

Entre la vida de conciertos, la prensa y los marcos institucionales: una aproximación histórica al surgimiento de la guitarra académica en Costa Rica (1930-1986)

*Between Concert Life, the Press, and Institutional Frameworks:
A Historical Approach to the Emergence of Academic Guitar in
Costa Rica (1930-1986)*

Manuel Durán Sanabria

DOI 10.15517/es.v85i3.2120



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Entre la vida de conciertos, la prensa y los marcos institucionales: una aproximación histórica al surgimiento de la guitarra académica en Costa Rica (1930-1986)

Between Concert Life, the Press, and Institutional Frameworks: A Historical Approach to the Emergence of Academic Guitar in Costa Rica (1930-1986)

Manuel Durán Sanabria¹
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Recibido: 2 de septiembre de 2025

Aprobado: 30 de junio de 2026

Resumen

Introducción: El desarrollo de la guitarra académica en Costa Rica durante el siglo XX se inscribió en los procesos de modernización cultural e institucional que transformaron las prácticas artísticas del país. En este contexto, la consolidación de una tradición guitarrística fue el resultado de dinámicas de legitimación simbólica, profesionalización y organización comunitaria. **Objetivo:** Analizar el papel de los protagonistas que impulsaron la introducción, legitimación, institucionalización y profesionalización de la guitarra en Costa Rica, lo que dio origen al llamado Movimiento Guitarrístico Costarricense. **Métodos:** Se empleó una triangulación basada en testimonios de medios de comunicación, entrevistas a participantes, revisión de investigaciones previas y consulta de fuentes primarias como programas de mano, afiches y otros documentos históricos, con el fin de obtener una visión integral del proceso. **Resultados:** Se identificó que la interacción entre músicos, medios de comunicación e instituciones culturales permitió la construcción de un campo artístico legitimado,

¹ Docente de la Universidad de Costa Rica y coordinador del Preuniversitario en Artes Musicales de la Sede del Atlántico. Máster académico en Artes con énfasis en Artes Musicales por la Universidad de Costa Rica y Premio Nacional de Música 2017 por el Ministerio de Cultura y Juventud, Costa Rica. ORCID: 0009-0006-9656-0839. Correo electrónico: manuel.duransanabria@ucr.ac.cr

caracterizado por una creciente profesionalización y cohesión comunitaria, con impacto tanto artístico como social. **Conclusiones:** El surgimiento de la guitarra académica en Costa Rica responde a un proceso histórico de largo aliento, donde la articulación entre iniciativas individuales y estructuras institucionales resultó clave para la consolidación de una tradición musical vigente hasta la actualidad.

Palabras clave: artes; cultura; música clásica; músico; educación musical

Abstract

Introduction: The development of the academic guitar in Costa Rica during the twentieth century is embedded in processes of cultural and institutional modernization that transformed the national artistic practices. In this context, the consolidation of a guitar tradition was the result of dynamics of symbolic legitimation, professionalization, and community organization. **Objective:** To analyze the role of the protagonists who promoted the introduction, legitimation, institutionalization, and professionalization of the guitar in Costa Rica, giving rise to the Costa Rican Guitar Movement. **Methods:** A triangulation was employed based on testimonies from media outlets, interviews with participants, a review of previous research, and consultation of primary sources such as concert programs, posters, and other historical documents. This was done to obtain a comprehensive view of the process. **Results:** The interaction among musicians, media, and cultural institutions enabled the construction of a legitimized artistic field, characterized by increasing professionalization and community cohesion, with both artistic and social impacts. **Conclusions:** The emergence of the academic guitar in Costa Rica corresponds to a long-term historical process in which the articulation between individual initiatives and institutional structures was key to the consolidation of a musical tradition that remains relevant today.

Keywords: arts; culture; classical music; musician; music education

Introducción

El desarrollo histórico de la guitarra en Costa Rica durante el siglo XX constituye un proceso extenso y complejo que se inscribe en las transformaciones culturales e institucionales propias de la modernización artística del país. Más allá de la evolución del instrumento como práctica musical, este proceso implicó dinámicas de legitimación simbólica, profesionalización y organización comunitaria que permitieron la consolidación de la guitarra académica como un campo artístico reconocido. En este sentido, el presente artículo parte de una perspectiva de historia cultural y social de la música, que entiende la práctica guitarrística como el resultado de la interacción entre actores individuales, espacios de circulación artística y marcos institucionales.

El objetivo de este estudio es identificar y analizar las actividades, los agentes y las estructuras que sentaron las bases del entorno guitarrístico costarricense actual, atendiendo particularmente a los mecanismos mediante los cuales la guitarra fue introducida, difundida y legitimada en el ámbito académico y cultural. Para ello, se examina el papel desempeñado por músicos, gestores culturales e instituciones, así como su relevancia histórica a partir de testimonios de participantes y del análisis de diversas fuentes documentales.

En este estudio, se presta especial atención a eventos realizados en el Teatro Nacional de Costa Rica (TNCR), espacio que funcionó como un escenario clave para la visibilización y validación pública de la guitarra académica, a través de la participación tanto de intérpretes nacionales como internacionales. Asimismo, se consideran las actividades desarrolladas por instituciones fundamentales para la enseñanza, difusión y profesionalización del instrumento, entre ellas el Conservatorio de Castella, la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (EAM), la Escuela de Música de la Universidad Nacional (UNA) y la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), cada una de ellas entendida como parte de un entramado institucional que contribuyó a la consolidación del movimiento guitarrístico.

Es importante señalar que el presente análisis se articula a partir de investigaciones previas del autor, particularmente del estudio titulado “El Festival Internacional de Guitarra de Costa Rica: Antecedentes, desarrollo y alcances en el medio cultural costarricense (1987-2015)”. Además, se organiza en cuatro períodos históricos que responden a los principales procesos de transformación del ámbito guitarrístico nacional entre 1930 y 1986. Esta periodización no pretende únicamente establecer una secuencia cronológica, sino también

ofrecer una lectura analítica de las distintas etapas del proceso, facilitando una comprensión integral del surgimiento y consolidación de la guitarra académica en Costa Rica como una manifestación específica de la cultura musical del siglo XX.

Dado el amplio período histórico abordado y la diversidad de ejes analizados, el presente artículo adopta un enfoque orientado a la articulación de procesos históricos que resultaron fundamentales para el surgimiento, legitimación e institucionalización de la guitarra académica en Costa Rica durante el siglo XX. En este sentido, el análisis no busca agotar cada uno de los ejes considerados de manera aislada, sino comprender su interrelación y su función dentro de un mismo proceso histórico, ello con el fin de establecer un marco interpretativo que permita el desarrollo de futuras investigaciones de carácter específico.

Cabe aclarar que algunas fotografías históricas incluidas en este estudio fueron sometidas a un proceso de restauración digital con el propósito de mejorar su legibilidad para la reproducción editorial. Las intervenciones comprendieron la eliminación de deterioros propios del soporte, el ajuste de contraste, brillo y definición, así como la restauración asistida por inteligencia artificial para el caso de la [Figura 12](#), ya que el daño del original dificultaba su apreciación. Estas intervenciones tuvieron un carácter exclusivamente visual y no modificaron el contenido documental ni constituyen evidencia adicional para el análisis histórico.

Orígenes de la práctica guitarrística en Costa Rica (etapa previa a 1930)

Durante una etapa previa a 1930, se da la introducción de la guitarra en el país, su distribución comercial y el surgimiento de los primeros maestros locales. Este período también marca el comienzo del papel del instrumento dentro de contextos religiosos y populares en la región. Diversos estudios respaldan la presencia de la guitarra en la sociedad costarricense a partir de los tiempos coloniales, específicamente en los primeros asentamientos urbanos.

Según [Randall Dormond \(2010\)](#), las primeras características sociopolíticas y pragmáticas asociadas a este instrumento en el país manan del relato del religioso Fray Reygada, en el siglo XVIII. En este, el fray resalta que algunos indígenas se dedicaban a oficios como la herrería o la carpintería, mientras que otros a la música, donde aprendían a tocar guitarra, violín y marimba. Por este motivo, la guitarra adquirió poco a poco un carácter ambivalente, el cual, inmerso en un contexto de dificultades económicas, se fue intensificando gracias

al uso de la religión como un factor de unión social. Así, el instrumento se utilizó en ceremonias religiosas que necesitaban música, en eventos populares o de entretenimiento (e. g. los “rezos del niño”) y otras actividades como conciertos privados y lecciones de música.

Algunas características inherentes de la guitarra, tales como su naturaleza armónica, su portabilidad y la facilidad con la que podía ser fabricada y distribuida, contribuyeron a que, desde su introducción en el país hasta avanzado el siglo XX, se integrara en los diferentes estratos sociales, así como en las preferencias y expresiones culturales propias de la sociedad costarricense, esto debido a que “la guitarra, a través de su historia, ha estado moviéndose entre los extremos de lo culto y lo popular” (Dormond, 2010, p. 25).

Según Patricia Fumero (1996), el surgimiento de las ideas liberales en la construcción del Estado nación costarricense, junto con la promoción del consumo y la redefinición de conceptos como eficiencia, trabajo, cultura y progreso, condujo a una preferencia estética por los instrumentos sinfónicos considerados como “cultos” (p. 135). Por este motivo, Nuria Zúñiga (2014) aclara que la guitarra pasó a desempeñar un papel “secundario” y preponderante en el acompañamiento de danzas y canciones populares.

Así pues, en el contexto de esta búsqueda social por alcanzar la distinción, en donde “lo popular pasó a estar asociado con lo bárbaro y diferenciado así de lo culto” (Dormond, 2010, p. 19), el teatro emergió como la principal plataforma aristocrática para la interacción social. Además, tal y como asegura Fumero (2005), la construcción de un teatro proporcionaba una oportunidad visual para representar las diversas capas sociales. En este proceso, Tania Vicente (2013) señala que el Teatro Nacional de Costa Rica se destacó como el exponente máximo de esta dinámica, así como de la cultura de “élite” o “refinada”.

De esta manera, gracias al creciente e incesante interés por la música y los instrumentos musicales, se pudo ir consolidando el oficio musical como parte integral de la estructura social costarricense. María Clara Vargas (2005) explica que esto se debe a que los cambios económicos y sociales que se produjeron como consecuencia del cultivo del café brindaron nuevas fuentes de trabajo para los músicos. Entre ellas, estaban las clases privadas y la construcción, mantenimiento y afinación de los instrumentos, así como la creación de instrumentaciones y arreglos de obras.

En ese contexto, a medida que se desarrollaba la incipiente historia de la guitarra en el país, comenzaron a destacar los nombres de los primeros profesores de guitarra clásica extranjeros. Entre ellos, se incluyen figuras como José María del Valle, Carlos Liebich y

Pedro Visoni. Aunado a esto, [Dormond \(2010\)](#) indica que, paralelamente, surgieron destacados músicos costarricenses, tales como Gordiano Morales, Ismael Cardona, Enrique Echandi, Manuel María Gutiérrez y Abelardo Álvarez. Con el paso del tiempo, estos músicos desempeñaron un papel fundamental en la promoción tanto de intérpretes de guitarra como de aquellos interesados en explorar la música para este instrumento.

No obstante, el desarrollo del gusto y la aceptación de la música, en particular de la música académica de guitarra, evolucionó, a partir de esa época, de manera gradual. En este proceso, [Vargas \(2012\)](#) recalca cómo la prensa desempeñó un papel crucial para que, poco a poco, el repertorio musical clásico se consolidara en el país.

Etapas de legitimación: el ingreso de la guitarra al escenario del Teatro Nacional (1930-1960)

Es fundamental considerar los momentos históricos que dejaron una huella en la evolución de la identidad costarricense durante el inicio del siglo XX. Se destaca entre ellos la crisis económica de la década de 1930, la cual fue desencadenada por el colapso de la bolsa de valores estadounidense. [José Cerdas \(1995\)](#) menciona, además, cómo las reformas sociales y económicas, impulsadas por el presidente Rafael Ángel Calderón Guardia, en colaboración con el Partido Comunista durante la década de 1940, y los conflictos armados de 1945 y 1948 tuvieron un impacto significativo en la sociedad costarricense que moldeó de manera profunda la trayectoria del país. Asimismo, [Vargas \(2012\)](#) establece que estos sucesos generaron también un incremento en los índices de analfabetismo y un sistema educativo diferenciado que perjudicó la posición de la mujer, hecho que desencadenó la invisibilización de su contribución en la sociedad, incluyendo su influencia en el ámbito musical.

En este contexto, surgieron los primeros conciertos de guitarra protagonizados por intérpretes de renombre, lo que marcó el inicio de las primeras organizaciones dedicadas a la gestión y promoción de la guitarra en el escenario más distinguido para la música clásica en el país: el Teatro Nacional. Además, en este período, se consolidó el acceso y la promoción de los espectáculos guitarrísticos de primer nivel a audiencias de diversos estratos sociales, con la principal figura de Agustín Barrios “Mangoré”², quien ofrecía actuaciones a precios accesibles para todo público, y de Andrés Segovia, con espectáculos dirigidos

² Agustín Barrios, también conocido como Nitsuga Mangoré, fue un guitarrista clásico y compositor paraguayo reconocido a nivel mundial por su obra y repertorio para la guitarra clásica.

al público aristocrático y conocedor. Este período de legitimación marcó también una revolución en la percepción de la guitarra, con la promoción de dos destacadas figuras: el niño prodigio Víctor Manuel Mora Salazar y la guitarrista latinoamericana más influyente de su época, María Luisa Anido.

Huellas artísticas de Agustín Barrios en Costa Rica

Agustín Barrios visitó Costa Rica en dos ocasiones: la primera de abril a junio en 1933 y la segunda de agosto de 1938 a julio en 1939. Según [Dormond \(2010\)](#), durante estos períodos, el músico se dedicó a dar clases privadas, componer y brindar una serie de conciertos, todos ellos llevados a cabo en diferentes teatros del país, como el Teatro Nacional, el Teatro Victoria, el Teatro Aristocrático y el Teatro América en San José; el Teatro Apolo en Cartago; y en San Ramón de Alajuela.

Su labor artística y pedagógica se consolidó gracias a la cálida acogida de sus primeros conciertos, así como a los comentarios que alabaron su trabajo en la prensa de la época. [Zúñiga \(2014\)](#) señala que estas actuaciones despertaron un gran interés en la población, lo que llevó a que, durante sus visitas, buscaran activamente al maestro tanto aficionados deseosos de aprender a tocar la guitarra clásica, como organizadores de eventos y conciertos.

Para analizar la labor de Barrios, es esencial tener en cuenta que, además de interpretar las obras de otros compositores, también componía y presentaba las propias como parte de los programas de sus conciertos. [Oxley \(2010\)](#) destaca que la música de Barrios se caracterizó y distinguió por combinar elementos estilísticos occidentales europeos con influencias tradicionales y folclóricas de Latinoamérica. Otro aspecto destacado de su figura fue la indumentaria de indio guaraní que lució en los escenarios del país. Al respecto, [Bracamonte \(1995\)](#) sostiene que, con esta vestimenta, pretendía simbolizar su orgullo por la cultura occidental y la autóctona latinoamericana ([ver Figura 1](#)).

La versatilidad y el eclecticismo inherentes a la obra de Barrios no dejaron de ser evidentes en el repertorio que presentó en cada uno de los conciertos ofrecidos en el TNCR. Durante su primera visita, por ejemplo, ofreció un programa diferente para cada una de las seis actuaciones que tuvo.

Figura 1. Programa de mano del debut de Mangoré en el TNCR³



Fuente: "Programa de concierto de Mangoré en TNCR" (1933).

En su debut, que tuvo lugar el 18 de abril de 1933, se le nombró en los medios y programas de mano como un genuino representante de la raza guaraní en la más pura expresión del arte: "Presentación del maravilloso indio guaraní MANGORE, El alma aborigen

³ Aunque el texto indica "Paganine", debe referir al compositor, violinista y virtuoso italiano Niccolò Paganini.

que canta en la guitarra” (“[Esta noche en el Teatro Nacional](#)”, 1993). Esto resalta su doble papel como un destacado intérprete y como embajador cultural en la representación de su herencia indígena y su destreza musical ([ver Figura 2](#)).

En la última ocasión que Barrios visitó el TNCR para dar un recital, el 29 de marzo de 1939, además de interpretar obras propias y otras de Napoleón Coste, Francisco Tárrega, Juan Parga, Georg Friedrich Haendel, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, adaptado por Fernando Sor y Friedrich Chopin, estrenó su arreglo de “El Duelo de la Patria” de Rafael Chávez Torres y “Punto Guanacasteco (Introducción, tema y variaciones sobre el popular aire tico)” (“[Fotografía, texto y programa de recital de Agustín Barrios](#)”, 1939). De este modo, la labor de Agustín Barrios marcó un hito en Costa Rica, al ser el primer guitarrista de renombre internacional que combinó su trabajo como intérprete con la labor didáctica. [Dormond \(2010\)](#) explica que Mangoré logró despertar un interés hacia la ejecución de la guitarra, el cual resultó ser mucho más amplio del que se pensaba. Así fue como contribuyó a diversificar el gusto por este instrumento que había estado en desarrollo durante muchas décadas, pero que carecía, hasta ese momento, de un elemento aglutinador.

Otro aspecto notable de la labor de Agustín Barrios fue la accesibilidad de los precios de sus actuaciones, ya que, tal y como [Cerdas \(1995\)](#) expone, se mantenían al alcance del costo promedio de una entrada al cine más económico de San José o de un salón de baile de la época. Esto permitió que gran parte de la sociedad costarricense tuviera la oportunidad de explorar y mejorar sus habilidades en la guitarra a un nivel de refinamiento que superaba lo que se conocía hasta ese momento. [Dormond \(2010\)](#) afirma que, al presentar en vivo una forma de tocar la guitarra previamente desconocida, el músico no solo dio a conocer su labor como artista, sino que también generó un interés creciente por descubrir y apreciar el trabajo de otros guitarristas.

Sumado a esto, es igualmente meritorio destacar la labor educativa de carácter privada que realizó, así como su dedicación a la producción de nuevas composiciones y arreglos en el país, tales como las de “Julia Florida”, compuesta de 1938, y sus “Variaciones sobre el Punto Guanacasteco” y el arreglo de “El Duelo de la Patria” de Chávez Torres, ambos hechos en 1939. También, se incluyen “Preludio en La menor”, “Dinora” y el “Preludio en Mi Mayor”, todos efectuados también en 1939 ([Dormond, 2010](#)). De acuerdo con [Cándido Morales \(1994\)](#), Barrios se retira definitivamente de Costa Rica hasta el 1 de julio de 1939 debido a problemas de salud.

Figura 2. Agustín Barrios Mangoré junto a familia Castro Soto



Fuente: Archivo personal de Carlos José Castro.

La Gran Fiesta de la Guitarra y aporte de la familia Mora

Para inicios de octubre de 1936, en el periódico *La Prensa Libre*, se anuncia el debut del guitarrista Víctor Manuel Mora Salazar, quien, para entonces, tenía apenas nueve años ([“Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional”, 1936](#)). Mora fue elogiado con calificativos como “genio infantil” y “el primer guitarrista de Costa Rica” ([“Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional”, 1936](#)). Así también, en el *Diario de Costa Rica*, se le nombró como el “mago de la guitarra” y la “futura gloria artística para Costa Rica” ([“La Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional”, 1936](#)). Para dicha actividad, incluso se contó con la presencia

del presidente de la República León Cortés y su esposa, la primera dama Julia Fernández, como invitados especiales.

Los medios de prensa aclararon que la actividad fue organizada como un encuentro artístico en el que se presentó un programa de música variada, el cual, además, se alternó con otras disciplinas. Por ejemplo, se tuvo la presentación del poeta Jorge Albertazzi Aven-
daño y de la recitadora Isabel “Chavela” Quirós. Las secciones musicales corrieron principalmente por cuenta del guitarrista Víctor Manuel Mora Salazar como solista, pero también con la presencia de Víctor Mora Quesada y María de los Ángeles Mora Salazar, padre y hermana de Mora Salazar, en la guitarra acompañante para algunos temas. También tuvo la presencia del tenor Carlos María Palma del quinteto “Buenos Aires” y de la orquesta dirigida por Alcides Prado y Roberto Cantillano.

Según fue publicado en *La Prensa Libre* (1937), Víctor Manuel Mora Quesada, quien era padre del galardonado de la noche, tenía amplios conocimientos musicales de la guitarra. Por esta razón, fue el maestro responsable de la formación del niño Víctor. Además, en esa ocasión, compuso y estrenó su obra “Mi Bolero”, con la participación de sus hijos. De igual manera, presentó el vals “Julia”, con dedicatoria a la primera dama. Finalmente, culminó con el *blues* “Rayito de Luna”, que interpretó junto a su hija y María Elena García. Al trío integrado por la familia Mora Salazar, *La Prensa Libre* dedicó en 1937 la publicación titulada “Un trío de verdaderos artistas”, donde se elogió la labor de Mora Quesada como maestro y se destacó su formación y experiencia en presentaciones en el TNCR.

Como parte del programa, se presentó también la obra “La Comparsita” (posiblemente aludiendo a “La Cumparsita” de Gerardo Matos), la cual interpretaron todos los guitarristas nacionales que participaron en el concierto. Asimismo, la actividad contó con precios populares para sus asistentes y la opción de usar el tranvía una vez terminada la función ([“Afiche de Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional”, 1936](#)).

De acuerdo con el artículo “Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional” (1936), publicado en *La Prensa Libre*, la Gran Fiesta de la Guitarra se llevó a cabo el martes 6 de octubre de 1936 a las 8:30 p. m. En ella, el Círculo de Amigos del Arte le concedió un pergamino al joven artista Mora Salazar, esto a manera de agradecimiento por su participación. Dicha actividad se conserva aún como el primer registro de un guitarrista costarricense que haya participado como solista en el escenario del TNCR.

Posterior a dicha actividad, Víctor Mora Quesada, Víctor Manuel Mora Salazar y María de los Ángeles Mora Salazar conformaron el “Trío Víctor” (ver Figura 3), con el que realizaron diversas actuaciones y con el que se destacaron por su labor como acompañantes del reconocido tenor costarricense Melico Salazar, tío de los jóvenes Mora Salazar. Por su parte, Mora Quesada dedicó su vida a la docencia de la guitarra clásica y popular. Con el paso de los años, sus hijos orientaron su vida profesional adulta hacia otros oficios, sin apartarse de la práctica musical, especialmente de la guitarra popular (V. Mora Salazar, comunicación personal, 21 de marzo de 2021).

Figura 3. Trío Víctor, integrado por Víctor Manuel Mora S., María de los Ángeles Mora S. y Víctor Mora Q.⁴



Fuente: “Un trío de verdaderos artistas” (1936).

Visitas de Andrés Segovia a Costa Rica

En un lapso de tan solo siete meses después de la partida de Mangoré, el guitarrista español Andrés Segovia llegó a Costa Rica. Segovia llevó a cabo numerosas

⁴ Imagen restaurada digitalmente para mejorar su calidad de reproducción. No se modificó el contenido documental de la fotografía.

actuaciones en el TNCR y, durante su segunda visita, se presentó como solista acompañado por la recién formada OSN. Su debut en Costa Rica fue organizado por la Sociedad Musical Daniel de España, agrupación fundada por Ernesto De Quesada y de la cual el empresario Ludovico Urwitz fungió como representante para Costa Rica ([Campos, 2003](#)). Además, se dio después de su debut en Nueva York en 1908 y su posterior traslado a Berlín y asentamiento en Madrid en 1914.

Como parte de la labor de la Sociedad Musical Daniel, se organizaron espectáculos de primer nivel, contratando a menudo a artistas de renombre para llevar a cabo giras en los teatros más destacados de diferentes naciones. Según el artículo [“Contratada Ofelia Quirós por la Sociedad Musical Daniel” \(1944\)](#), publicado en *La Prensa Libre*, esta intención quedó claramente reflejada en el contexto costarricense al traer artistas de renombre como el pianista Arthur Rubinstein y el guitarrista Andrés Segovia, entre otros. Fue así como Segovia visitó el país en dos ocasiones, con el objetivo de ofrecer un total de cinco conciertos, todo gracias al esfuerzo de Urwitz, de la Sociedad Musical Daniel, y del director de la recién formada OSN, Hugo Mariani.

Para febrero de 1940, se anunció el primer concierto del músico con el artículo “El recital del guitarrista máximo de todos los tiempos, Andrés Segovia, en el Teatro Nacional” (1940). Fue presentado también como un “extraordinario acontecimiento” y una oportunidad única para escuchar al maestro en suelo nacional, al cual se le destacó como uno de los más dignos representantes de los más altos valores musicales y aristocráticos de la época ([ver Figura 4](#)).

El arribo de Segovia al país ocurrió un jueves 29 de febrero ([Durán, 2022](#)). Para este, se preparó una comitiva de recibimiento en el aeropuerto, integrada por un grupo de admiradores. La ocasión tuvo una significativa cobertura mediática, en la cual se afirmó que “muy pocas veces, ha podido y podrá ufanarse Costa Rica de tener huéspedes de tan alta calidad como Andrés Segovia, quien llegó ayer a esta capital por la vía aérea, para ofrecer un único concierto en el Teatro Nacional” ([“Andrés Segovia en Costa Rica”, 1940](#)).

De igual manera, en las notas periodísticas, se resaltó y calificó como excepcional y rara la visita de Segovia: “La llegada de Andrés Segovia tiene que constituir un novedoso acontecimiento para quienes tengan alguna idea, siquiera, de lo que es este artista colosal” ([“Andrés Segovia en Costa Rica”, 1940](#)), ya que se le reconocía por sus presentaciones en las grandes metrópolis y por sus grabaciones discográficas ([ver Figura 5](#)).

Figura 4. Andrés Segovia en Costa Rica

Fuente: Archivo personal de Roberto Víquez Salazar, sobrino-nieto del arquitecto Francisco “Chisco” Salazar y guitarrista clásico y flamenco costarricense.

De esta forma, la actividad se comentó como un punto de inflexión para el ambiente cultural y musical costarricense:

Y así es como al saber que vamos a tener al mago frente a frente, sentado en el escenario de nuestro principal coliseo, con su espléndida caja de armonías abrazada a él, no podemos menos que rebosar de alegría y de pleno entusiasmo. (*“Extraordinario acontecimiento, La Sociedad Musical “Conciertos Daniel” presenta a Andrés Segovia”, 1940*)

Segovia visitó por segunda vez el país en marzo de 1944. Para dicha ocasión, se le dedicó mayor espacio publicitario, con el fin de difundir su labor como intérprete. En total,

para su segunda visita, se programaron tres conciertos como solista y uno acompañado por la OSN (Durán, 2022).

Ya desde principios de marzo, el periódico *La Prensa Libre*, a través de los artículos “Andrés Segovia llegará el 23 de marzo” (1944) y “Andrés Segovia Máximo guitarrista mundial” (1944), informó sobre el regreso de Segovia al país el jueves 23 de marzo como parte de su gira interamericana. Según se relató en los medios de prensa: “es grande la expectación que este acontecimiento teatral ha despertado en el público, tan así que las localidades para el primer concierto que se realizará mañana viernes están casi agotadas” (“Hoy llega Andrés Segovia, Guitarrista de Fama Mundial”, 1944). Asimismo, en el mismo artículo publicado en *Diario de Costa Rica*, se aclaró que muchos de los amigos y admiradores que lo conocieron en su primera visita se organizaron para recibirlo en su llegada al aeropuerto. Lamentablemente, al día siguiente, el mismo diario se vio obligado a comunicar el atraso de su arribo al país, dado que su vuelo desde San Salvador carecía de suficientes espacios disponibles.

De esta manera, la prensa no solo difundió la noticia de su arribo, sino que también destacó que el entusiasmo del público había generado una intensa y sostenida demanda de entradas. El arribo del artista al país ocurrió el 24 de marzo, fecha que coincidió con la realización de su primer recital. En el aeropuerto, fue recibido por su esposa, la pianista Paquita Madriguera, quien se encontraba realizando una gira en Costa Rica, y el representante de la Sociedad Musical Daniel, entidad que nuevamente asumió el patrocinio de la gira. Los acompañaron, además, una numerosa comitiva de figuras de la vida social y cultural del país (“La Llegada de Andrés Segovia”, 1944).

En su segunda visita, Segovia estructuró sus conciertos en tres bloques diferenciados: el primero incluía transcripciones para guitarra; el segundo estuvo conformado por piezas compuestas expresamente para él; y el último por un bloque íntegramente dedicado a la música española. A propósito del primer concierto de su segunda visita, celebrado el viernes 24 de marzo, se relató cómo contó con un TNCR completamente lleno, en el cual el público le aplaudió con gran entusiasmo y le pidió varios *encores*. Por otro lado, el segundo concierto se efectuó el lunes 27 de marzo. Posterior a este, se anunció una nueva presentación del músico junto a la OSN a través de medios nacionales. Para esta, la “Sociedad Musical Daniel” aclaró que sería la última presentación programada de Segovia y que se efectuaría el jueves 30 de marzo a las 8:45 p.m. Como dato extra el *Diario de Costa Rica* compartió que, debido al carácter especial de la ocasión, se ejecutaría la “Chaconne” de Bach, a petición del público (“Primera vez en Costa Rica”, 1944).

Figura 5. Debut de Andrés Segovia en Costa Rica

Fuente: “Fotografía debut Andrés Segovia” (1940).

Con respecto a su tercer concierto, este se efectuó el miércoles 29 de marzo. Por otro lado, se publicó lo siguiente acerca de su última presentación: “Primera vez en Costa Rica, un concierto de guitarra acompañado por orquesta” (“[El guitarrista Andrés Segovia ofrecerá el jueves próximo su último concierto, con la Orquesta Sinfónica Nacional](#)”, 1944). Gracias a su ejecución del “Concierto para Guitarra y Orquesta” de Castelnuovo Tedesco, se destacó la actividad como “un acontecimiento musical extraordinario, que acaso nunca vuelva a repetirse en nuestro país” (“[El guitarrista Andrés Segovia ofrecerá el jueves próximo su último concierto, con la Orquesta Sinfónica Nacional](#)”, 1944). Además, se aclaró que

la decisión de variar la fecha de su último concierto fue tomada en último momento, debido a que el guitarrista quiso ofrecer su última función junto a la OSN, dirigida entonces por su fundador el maestro Mariani.

También, se comentó que el primer ensayo de Segovia junto con la OSN se realizó el mismo día de su anuncio al público, donde se añadió lo siguiente: “quienes asistieron a él, nos informan que fue algo realmente exquisito, originalísimo y hermoso” (“[El guitarrista Andrés Segovia ofrecerá el jueves próximo su último concierto, con la Orquesta Sinfónica Nacional](#)”, 1944). Con respecto al desempeño de la Orquesta Sinfónica Nacional, Segovia comentó:

Me di cuenta, desde el primer momento que no se trataba de una orquesta de profesionales, pero que a todos sus componentes incluso a su director señor Mariani, [sic] les anima una gran voluntad y especial cariño por las obras que se someten a su estudio. No sería posible exigir perfección, pero espero que el concierto saldrá triunfante en líneas generales, y así el público costarricense tendrá ocasión de escuchar una verdadera novedad en el género sinfónico e instrumental, como es un concierto de guitarra con acompañamiento de orquesta. (“[El insigne guitarrista Andrés Segovia habla para la Prensa Libre](#)”, 1944)

Aunado a esto, *La Prensa Libre* calificó dicha actividad como un grato suceso artístico, pues el guitarrista fue ovacionado a sala llena, por lo que tuvo que repetir el tercer movimiento del concierto de Castelnuovo-Tedesco a manera de *encore* (“[Hoy se fue el guitarrista Segovia](#)”, 1944).

Tras concluir sus conciertos en Costa Rica, Segovia tomó un vuelo especial de la aerolínea Panair desde San José, acompañado por su esposa, con destino a Panamá. Desde allí, continuó el trayecto hacia Montevideo, ciudad en la que residía.

María Luisa Anido y su primera visita a Costa Rica

Para analizar las visitas a Costa Rica de la guitarrista argentina María Luisa Anido, es esencial considerar los eventos que tuvieron lugar después de la década de 1940 en el país. Entre ellos, se destaca la creación de muchas de las instituciones sociales más influyentes de Costa Rica y el surgimiento de un conflicto armado que impactó significativamente la estabilidad profesional, así como la percepción del arte y de la música costarricenses. Las afectaciones que se suscitaron con estos eventos perduran aún hasta este siglo XXI.

En septiembre de 1959, se anunció la visita de María Luisa Anido y su presentación en el TNCR. La artista fue descrita en el *Diario de Costa Rica* como “la eximia guitarrista argentina” y “la mejor guitarrista del mundo” (“[María Luisa Anido en Costa Rica](#)”, 1959). Anido, como parte de su gira de conciertos, pasó por Costa Rica antes de ir a México, ya que “siempre ha tenido gran ilusión por venir a Costa Rica, por las informaciones que tenía de la gran cultura de nuestro país” (“[Fotografías y artículos de periódico sobre María Luisa Anido](#)”, 1959; ver Figura 6). Una vez en el país y previo a su concierto, se le brindó una recepción por parte del embajador de Argentina, Brigadier Anacleto Losa, y su esposa. Según *La Prensa Libre*, en dicha actividad, se presentaron los músicos Ricardo Gutiérrez, Héctor Zúñiga, Los Talolingas y Juan de Dios Trejos, quien, incluso, dio una disertación sobre la guitarrista (“[La gran artista María Luisa Anido debuta esta noche](#)”, 1959).

El concierto de Anido se llevó a cabo el sábado 19 de septiembre a las 8:30 p. m. Tras su actuación, se publicó una reseña de Juan de Dios Trejos sobre la presentación. En ella, resaltó la calidad técnica de la artista, a quien definió como un fiel reflejo de Tárrega y Llobet, al superar los retos del instrumento de forma sutil y refinada (“[El concierto de María Luisa Anido](#)”, 1959). En la noche de este concierto de Anido, se anunció por *La Prensa Libre* una segunda presentación para el 22 de septiembre a las 8:00 p.m. (“[Segunda Presentación de la eximia virtuosa argentina](#)”, 1959). No obstante, según el artículo “María Luisa Anido explica: no habrá concierto” (1959), publicado al día siguiente por el mismo medio de comunicación, la embajada argentina emitió un comunicado desmintiendo la noticia. En el documento, se aclaró que la programación de este segundo concierto fue el resultado de un malentendido entre la artista y la organización, específicamente la empresa “Conciertos Ludo-Vico” de Ludovico Urwitz.

Etapas de institucionalización: la guitarra en los centros de educación musical (1940-1976)

Tal y como se apuntó anteriormente, después de los conflictos armados que se llevaron a cabo en el país entre los años 1945 y 1948, durante el gobierno de la junta de transición, presidida por José Figueres Ferrer, se gestaron varios cambios significativos para la sociedad costarricense; por ejemplo, el voto femenino y la declaratoria de ciudadanía para la población afrocaribeña. En este contexto, se establecieron diversas instituciones dedicadas a la educación y formación musical, entre las cuales destacaron la Orquesta Sinfónica

Nacional, el Conservatorio de Castella, la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (previamente llamada Conservatorio Nacional de Música) y la Escuela de Música de la Universidad Nacional.

Figura 6. Afiche del concierto de María Luisa Anido en Costa Rica



Fuente: [“Afiche y programa de concierto de María Luisa Anido” \(1959\).](#)

El Conservatorio de Castella se fundó en 1953 y, en ella, aún se conservan registros sobre la enseñanza de la guitarra de la época. Según [Vicente \(2013\)](#), inició como una institución privada que gestionó Arnoldo Herrera gracias a la donación de un terreno que era

propiedad de Carlos Millet de Castella. Su programa se estableció como una institución de enseñanza primaria y secundaria, la cual se especializó en el desarrollo de las aptitudes y facultades artísticas de los estudiantes.

Desde su inauguración, el Conservatorio de Castella se estableció como una de las instituciones responsables de la formación de músicos y artistas de Costa Rica, pues, según [Vicente \(2013\)](#), se destacó por encima del resto de casas de educación primaria y secundaria debido a su carácter interdisciplinario, ya que incorporó materias artísticas como parte de su currículo. Su objetivo principal fue el de promover la vocación artística de los estudiantes, además de la enseñanza tradicional. Inicialmente, fue dirigida por su fundador Arnoldo Herrera y pasó a ser uno de los primeros espacios de formación musical con grado académico avalado por el Ministerio de Educación. Asimismo, hasta la actualidad, se ha encargado de convertirse en un semillero de jóvenes talentos y generaciones de artistas, músicos y guitarristas reconocidos a través de distintas generaciones. Entre el cuerpo docente de guitarra, [Fabrizio Barquero \(2009\)](#) señala que, durante sus primeras dos décadas, destacaron músicos como Lorenzo “Lencho” Salazar y los argentinos María Luisa Anido y Omar Atreo Buschiazzi, así como el chileno Juan Enrique Reitze. Ortiz también incluye a Carlos Soto, Rodolfo Acevedo y Valentín Bielsa (P. Ortiz, comunicación personal, 11 de abril de 2021).

Aunado a lo anterior, es importante señalar que, como resultado del impacto de la Segunda Guerra Mundial, se implementaron en el país políticas estatales que condujeron a la creación de nuevas instituciones dedicadas al desarrollo del arte y de la cultura. Un ejemplo de ello es la fundación de la Dirección General de Artes y Letras en 1963, cuya misión era promover, estimular y difundir las artes, además de trabajar en beneficio del TNCR, la OSN y la Editorial Costa Rica. A su vez, [Vargas \(2012\)](#) menciona que dicha dirección desembocó posteriormente en la creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (de ahora en adelante MCJD) por parte del gobierno de José Figueres Ferrer en 1971. La institución representaba el ente máximo encargado de la promoción y la regulación del arte y de la cultura del país y estuvo a cargo del ministro Alberto Cañas y el viceministro Guido Sáenz.

Sumado a esto, [Vicente \(2013\)](#) comenta que la fundación del Conservatorio Nacional de Música en marzo de 1941 surgió como una iniciativa de la Asociación de Cultura Musical (fundada en 1934), en colaboración con el secretario de Educación Pública. Dicha institución se encontró ligada a la Universidad de Costa Rica (UCR) desde 1944 y pasó a conformar su Departamento de Artes Musicales en 1968. En 1974, se consolida como la Escuela de Artes Musicales de la casa de enseñanza.

A pesar de que no existen registros precisos de quiénes fueron los primeros profesores de guitarra que laboraron en dicho conservatorio o durante cuales períodos, fuentes verbales corroboraron la presencia de Carlos Soto, Rodolfo Acevedo y Julia “Florida” Martínez⁵. Una situación similar ocurre con los inicios de la Escuela de Música de la Universidad Nacional (UNA), aunque se conoce que su formación guitarrística inicia con la llegada de Valentín Bielsa al país en 1973. De esta forma, [Vicente \(2013\)](#) señala que las políticas promovidas por el Estado en los años setenta, las cuales tuvieron como objetivo difundir en el país una cultura de carácter eurocéntrico, fueron las que mostraron el mayor apoyo hacia la difusión y la práctica de la música académica en el país de manera cada vez más consistente.

María Luisa Anido y el Conservatorio de Castella: segunda visita a Costa Rica

La segunda visita de María Luisa Anido estuvo caracterizada por su trabajo como profesora de guitarra. Sobre dicha ocasión, se sabe que

Mimita, como cariñosamente le llamaban, queda residiendo en este país posterior a julio de 1966 y parte de 1967, donde se encuentra con Omar Atreo. O sea, el curso 1966-1967, y en ese tiempo imparte clases en el Conservatorio de Castella. ([Rodríguez, 2018, pp. 45-46](#))

En cuanto a su contribución pedagógica, se destacó la formación de varios guitarristas notables como Geovanni Rodríguez. Tras finalizar su estancia en el país, María Luisa Anido recibió una emotiva despedida por parte de un grupo de estudiantes del Conservatorio de Castella, quienes visitaron la pensión en donde ella residía, ubicada en el centro de San José, antes de que concluyera su estadía en Costa Rica.

Asimismo, [Barquero \(2009\)](#) explica que, gracias a la estancia de Anido en el país, se recibió también la visita de dos de sus antiguos estudiantes de guitarra: el argentino Omar Atreo Buschiazzi y el chileno Juan Enrique Reitze, quienes se establecieron como profesores del Conservatorio de Castella. Atreo presentó un recital el 5 de julio de 1966 en el Teatro Nacional, auspiciado por el Conservatorio de Castella ([“Programa de mano del recital de Omar Atreo Buschiazzi”, 1966](#)).

⁵ Así se constató en conversaciones personales realizadas a Mario Solera Salas y Luis Zumbado Retana.

La impronta de Valentín Bielsa en la guitarra costarricense

Valentín Bielsa, originario de España, permaneció en Costa Rica entre mediados de 1973 y 1975. Durante este periodo, se distinguió por su trabajo docente, una característica que también había marcado a María Luisa Anido años atrás. Según [Ballester \(s. f.\)](#), Bielsa fue profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y becado del Instituto Español de Emigración. Gracias al Programa de Cooperación Cultural entre ambos países y al apoyo de la Embajada de España, viajó a Costa Rica, donde trabajó como profesor en el Conservatorio de Castilla, en la Escuela de Música de la UNA y en el Conservatorio Nacional de Música de la UCR, además de dar lecciones privadas. Entre las labores que desempeñó en Costa Rica, se encuentra la docencia en el “Curso Superior de Guitarra Clásica Española” (CSGCE) en el Instituto Costarricense de Cultura Hispánica, durante febrero de 1975. De mayo hasta junio del mismo año, impartió también el curso de “Historia de la Guitarra” en España en el mismo recinto.

Dentro de la programación del CSGCE, se incluyó un concurso para los alumnos participantes, evaluado por un jurado compuesto por Valentín Bielsa, Gaspar Díaz Blanco (secretario de la Embajada de España), Ricardo Ulloa (profesor y crítico musical) y Rodrigo Tomás. Los resultados otorgaron el primer premio a Elvis Porras González, el segundo a Wagner Vásquez Rojas, el tercero a Pablo Ortiz Monestel y el cuarto a Claudio Abarca. Como reconocimiento, se les obsequiaron guitarras españolas a los dos primeros lugares. Dichos premios fueron donados por el Instituto Español de Migración, a través de la embajada de España. También, se dieron discos de música de guitarra, donados por don Rodrigo Tomás para el tercer y cuarto lugar ([Durán, 2022](#)).

El CSGCE concluyó el 21 de febrero con un concierto en el Instituto Costarricense de la Cultura Hispánica, en el que participaron como solistas Claudio Abarca, Lastenia Carballo Rojas, Laura Carballo Rojas, Peter Nervermann, Pablo Ortiz, Elvis Porras, Juan Luis Sanabria, Mario Alberto Solera Salas, Wagner Vásquez y Luis Zumbado Retana. La presentación incluyó también un dúo compuesto por Ortiz y Porras, así como un sexteto integrado por Vásquez, Ortiz, Porras, Zumbado, Solera y Lastenia Carballo ([ver Figura 7](#)).

[Ballester \(s. f.\)](#) destaca también el concierto brindado por Bielsa en el Teatro Nacional el 23 de abril de 1975, el cual fue integrado por un repertorio español de diversos periodos, música de Heitor Villa-Lobos y, como cierre, el “Concierto en Re Mayor” de Antonio Vivaldi y el “Concertino Mexicano” de Ramón Noble junto a la Orquesta de Cámara de la UCR,

entonces dirigida por Benjamín Gutiérrez. Por otro lado, resulta interesante comentar que paralelamente al período en el que Bielsa se encontró laborando en Costa Rica, se llevaron a cabo otras dos presentaciones internacionales en el TNCR: la del uruguayo Abel Carlevaro en setiembre de 1973 y la del español Narciso Yepes en abril de 1975, ambas organizadas por la OSN y en las cuales la guitarra tuvo un papel solista.

Figura 7. Premiación del Concurso de Guitarras del CSGCE⁶



Fuente: Archivo personal de Luis Zumbado.

Para su espectáculo, Abel Carlevaro se presentó en el TNCR el 14 de septiembre. En este, interpretó junto a la OSN, dirigida entonces por Arnoldo Herrera, el “Concierto en Re

⁶ Imagen restaurada digitalmente para mejorar su calidad de reproducción. No se modificó el contenido documental de la fotografía.

Mayor” de Mario Castelnuovo Tedesco. Según [Ballester \(s. f.\)](#), durante su visita, Carlevaro no solo dio conciertos, sino que también dirigió un curso especializado en técnica guitarrística. Sobre este, Bielsa mantuvo su afán por sacar el máximo rendimiento, esto con el fin de aplicar su conocimiento en las clases con sus alumnos.

Por su lado, Narciso Yepes llevó a cabo dos presentaciones, en las cuales interpretó como solista invitado de la OSN, y bajo la dirección de Gerald Brown, el “Concierto de Aranjuez” de Joaquín Rodrigo. Sus actuaciones tuvieron lugar el jueves 17 y el viernes 18 de abril. Ortiz recordó que, para esta actividad, Bielsa había asistido junto con varios de sus estudiantes, quienes aprovecharon la oportunidad para conocer a Yepes y preguntarle sobre su labor como artista (P. Ortiz, comunicación personal, 11 de abril de 2021).

A mediados de 1975, Valentín Bielsa retornó a España, lo que permitió que Pablo Ortiz asumiera la dirección de sus clases de guitarra en la UNA ([“Artículos de periódico sobre Valentín Bielsa”, 1976](#)). [Ballester \(s. f.\)](#) señala que, por otro lado, los alumnos más avanzados del Conservatorio de Castella se encargaron de continuar las lecciones en esa institución.

Etapas de profesionalización y consolidación del Movimiento Guitarrístico Costarricense (1970 en adelante)

A partir de la década de los años 70, se produjo un cambio significativo en Costa Rica. Esto llevó a la consolidación de la profesión musical, principalmente debido a la influencia preponderante del Estado y su política hegemónica. [Vargas \(2012\)](#) indica que este cambio se reflejó en la creciente diversidad, vitalidad y calidad de los músicos e instituciones en el país. Dicha transformación fue posible gracias a un decidido respaldo estatal en un contexto en el cual los sectores medios de la sociedad emergieron como nuevos consumidores de cultura.

De esta manera, el MCJD, el Conservatorio de Castella, la UCR y la UNA desempeñaron un papel fundamental en la consolidación de futuros músicos profesionales a lo largo de las décadas. [Cuevas \(1996\)](#) expone que todos ellos encontraron las condiciones propicias para su desarrollo, ya que estaban inmersos en un ambiente cada vez más receptivo hacia la música académica. Esto fue resultado de una política cultural basada en el fomento del acceso a la educación, la cultura y la movilidad social, con fundamentos teóricos de orientación socialdemócrata. Asimismo, a partir de 1986, se estableció en Costa Rica la Asociación Guitarrística Costarricense (AGC), una organización que innovó en el ambiente

cultural del país al congrega a los principales guitarristas profesionales, estudiantes y entusiastas del instrumento por vez primera. Su objetivo principal fue llevar a cabo iniciativas destinadas a difundir, consolidar y promover el conocimiento de la guitarra. Sin embargo, para comprender cómo se llegó a ello, es esencial analizar antes la labor llevada a cabo por tres guitarristas profesionales que desempeñaron un papel crucial en las actividades organizadas previo a la fundación de la AGC: Luis Zumbado, Pablo Ortiz y Mario Solera. Sus contribuciones sentaron las bases necesarias para la fundación de dicha agrupación, así como para el posterior florecimiento de actividades relacionadas con la guitarra en el país.

Primer Concurso de Jóvenes Solistas de la Orquesta Sinfónica Nacional

El Primer Concurso de Jóvenes Solistas se organizó en septiembre de 1975 por el MCJD, en colaboración con la OSN. Tenía como principal objetivo fomentar la participación de instrumentistas y compositores jóvenes de Costa Rica, brindándoles la oportunidad de demostrar sus capacidades en recitales públicos desde una edad temprana ([“Artículos de periódico sobre Valentín Bielsa”, 1976](#)). A propósito de esta actividad, la prensa nacional publicó una reseña escrita por Ricardo Ulloa Barrenechea, en la cual explicó cómo la OSN organizó la actividad con la meta de brindar un estímulo al mayor número posible de estudiantes de música y de promover un primer contacto con el gran público del TNCR ([“Programa y artículo de periódico sobre el concierto de ganadores del Concurso Jóvenes Solistas de la OSN”, 1976](#)).

En el periódico *La Nación*, el artículo [“La Orquesta Sinfónica Nacional anuncia los ganadores del concurso para jóvenes solistas efectuado en el mes de setiembre de 1975” \(1975\)](#) publicó la lista de ganadores, entre los cuales destacaron los guitarristas Mario Solera (antiguo estudiante privado de Bielsa), Luis Zumbado, Warner Vázquez, Pablo Ortiz y Giovanni Rodríguez (ex estudiantes de Bielsa en el Conservatorio de Castella). Como parte de la deliberación, el jurado tomó la decisión de que los últimos cuatro se presentaran como cuarteto en el concierto de premiación. Esto se debió a que, desde antes, formaban parte del Cuarteto de Guitarras del Conservatorio de Castella.

El concierto de premiación para este evento tuvo lugar el año siguiente, específicamente el viernes 16 de mayo de 1976 a las 10:00 a. m. Respecto a la actividad, en *La República*, se destacó que todos los ganadores tenían menos de veinte años, lo que subrayó la juventud y el talento prometedor de cada uno de los participantes ([“Jóvenes solistas en el Nacional”, 1976](#)). Para la ocasión, se presentó un programa de guitarra que incluyó

el “Concierto en Re Mayor” de Vivaldi, interpretado por el Cuarteto de Guitarras del Conservatorio de Castilla, y el Segundo Movimiento de “Concierto de Aranjuez” de Rodrigo, interpretado por Solera (ver Figura 8).

Estudios en España

Después de su participación en el Concurso de Jóvenes Solistas, a Vásquez, Ortiz y Zumbado se les concedió una beca otorgada conjuntamente por el MCJD y el Gobierno de España. Gracias a esta beca, tuvieron la oportunidad de viajar en noviembre de 1976 a España para emprender sus estudios profesionales de guitarra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (“[Alumnos del Castilla estudiarán en España](#)”, 1976). A propósito de esta oportunidad, [Zumbado \(2012\)](#) acotó que Marjorie Elliott Sypher (esposa del presidente en ese momento Daniel Oduber) escuchó al cuarteto y los invitó a la antigua Casa Presidencial a tocar, donde, además, les ofreció ayuda para continuar sus estudios en el país europeo, interviniendo por ellos ante su esposo y el Ministro de Cultura Guido Sáenz.

Así lo evidencia una carta del presidente Daniel Oduber dirigida a Juan Antonio Pérez-Urrutia, embajador de España, en la que se señala la importancia de formar especialistas en el área, ya que: “El país no cuenta con artistas calificados en este instrumento. Es nuestro interés formar profesores que luego puedan preparar debidamente a los estudiantes de nuestro Conservatorio. Por supuesto los tres jóvenes tienen los requisitos necesarios” (D. Oduber, comunicación personal, 26 de agosto de 1976). A propósito de las características de esta oportunidad, Ortiz añadió: “era una beca por cinco años, teníamos que ver cómo hacíamos para terminar en cinco años una carrera que duraba nueve años, pero, como habíamos estudiado, hicimos un examen y nos ubicaron” (P. Ortiz, comunicación personal, 11 de abril de 2021).

Tras finalizar sus estudios en agosto de 1981, uno de los guitarristas del cuarteto, Luis Zumbado, regresó a Costa Rica con el título de Profesor Superior de Guitarra, otorgado por el Real Conservatorio Superior de Madrid. Fue hasta 1982 que inició su labor como docente en el Conservatorio de Castilla y en la Universidad de Costa Rica. Por su lado, Ortiz comenta que comenzó a trabajar como músico y docente tras su llegada al país en 1983, después de interpretar “Concierto Levantino” de Manuel Palau como solista junto a la OSN. Dicha presentación le concedió una invitación para dar un recital y

una clase maestra en la UNA, donde posteriormente recibió una oferta laboral que, entonces, debió rechazar para poder concretarla hasta su regreso definitivo al país en 1985 (P. Ortiz, comunicación personal, 11 de abril de 2021).

Figura 8. Programa de mano – Concierto de Ganadores del Concurso Jóvenes Solistas de la OSN



Fuente: ["Programa y artículo de periódico sobre el concierto de ganadores del Concurso Jóvenes Solistas de la OSN" \(1976\).](#)

Junto a las figuras de Zumbado y Ortiz, conviene destacar también la formación de Mario Solera, quien, tras resultar ganador del Concurso de Jóvenes Solistas, cursó un año de estudios musicales en España para incorporarse posteriormente como docente en la Escuela de Artes Musicales de la UCR. Solera, que también emprendió sus primeros estudios de guitarra clásica durante su adolescencia en la década de 1970, recibió lecciones privadas con el guitarrista y cantante Carlos Soto, quien le cedió como alumno a Valentín Bielsa después de obtener una beca para estudiar en España (M. Solera, comunicación personal, 13 de abril de 2021).

Sumado a lo anterior, el 9 de junio de 1977, luego de la partida de Bielsa, Solera estableció contacto con el guitarrista argentino Ernesto Bitetti, quien visitó Costa Rica para presentar un concierto en el TNCR (M. Solera, comunicación personal, 13 de abril de 2021). El concierto de Bitetti fue organizado por “Conciertos Daniel” y promocionado localmente por “Espectáculos Rodó”. Sobre su actuación, el músico y profesor de la UCR Agustín Culléll Teixidó divulgó una crítica en la que señalaba cómo el público costarricense se volvía progresivamente más exigente respecto a la calidad de los espectáculos, siguiendo los cánones y preferencias estéticas predominantes de la época ([“Afiche y crítica musical de Agustín Culléll Teixidó”, 1977](#)).

Con respecto a su relación con Bitetti, Solera describió que, luego de asistir a su concierto, logró recibir una lección con él en el Hotel Costa Rica. Allí, Bitetti lo invitó a continuar sus clases en España una vez concluida su formación secundaria (M. Solera, comunicación personal, 13 de abril de 2021). De esta forma, Solera continuó su preparación en guitarra clásica en España bajo la tutela de Bitetti y Bielsa, complementando su formación con estudios de música antigua impartidos por Jorge Fresno (Argentina) y José Tomás (España). A su retorno al país, en 1978, se incorporó como docente a la Escuela de Artes Musicales de la UCR. Así, una vez establecidos de vuelta al país, Solera, Zumbado y Ortiz se dedicaron a impartir lecciones de guitarra en las universidades estatales y contribuyeron a la mejora pedagógica del currículo, la didáctica y la evaluación del instrumento de cada institución, con el propósito de transmitir los conocimientos adquiridos en el extranjero.

Fundación de la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica

En 1982, Zumbado promovió la formación de la Orquesta de Guitarras de la UCR con el objetivo de desarrollar un taller orientado a guitarristas, el cual se incorporó como curso obligatorio de los programas académicos de la cátedra de guitarra de la institución. Para

la formulación del taller, Zumbado se inspiró en su experiencia como integrante de la Orquesta Iberoamericana de Guitarras durante sus estudios en España en la década de 1970. Según el músico, dicha orquesta fue fundada y dirigida por el guitarrista argentino Jorge Cardoso, que tomó como base el formato de las Niihuri Guitar Orchestra de Japón (Zumbado, 2012). En sus inicios, la orquesta no contó con el completo respaldo de las autoridades universitarias, además de que enfrentó dificultades para adquirir los instrumentos necesarios (Zumbado, 2012). A pesar de las dificultades, la orquesta logró consolidarse y conformó su primera generación de la orquesta con estudiantes de guitarra de la EAM, del Conservatorio de Castella y varios alumnos particulares de Zumbado, todos ellos en un nivel elemental de formación.

Figura 9. Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica



Fuente: Archivo personal de Luis Zumbado.

El 17 de noviembre de 1982, la Orquesta de Guitarras de la UCR llevó a cabo su primer concierto, el cual fue organizado por la asociación de padres de familia de la Etapa Básica de Música de la UCR, en Palmares de Alajuela. Zumbado (2012) expresó que, posteriormente, con la colaboración de Jorge Luis Acevedo, quien se desempeñaba como director del Departamento Instrumental, Dirección y Canto de la Escuela de Artes Musicales,

así como con la colaboración de la Vicerrectoría de Acción Social de la UCR, se autorizó la adquisición de las guitarras altas (requintos) y bajas necesarias para el correcto funcionamiento de la agrupación (ver Figura 9).

De este modo, la Orquesta de Guitarras de la UCR se estableció como parte integral tanto de la Etapa Básica de Música como de la carrera de Música con Énfasis en Guitarra, al mismo tiempo que se constituyó en un modelo replicable para otras instituciones, pues “la Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica, es considerada como la primera y única experiencia de su género en América Latina” (“Una experiencia única en Latinoamérica”, 1985).

Primer Concurso Nacional de Composición para Guitarra Heitor Villa-Lobos

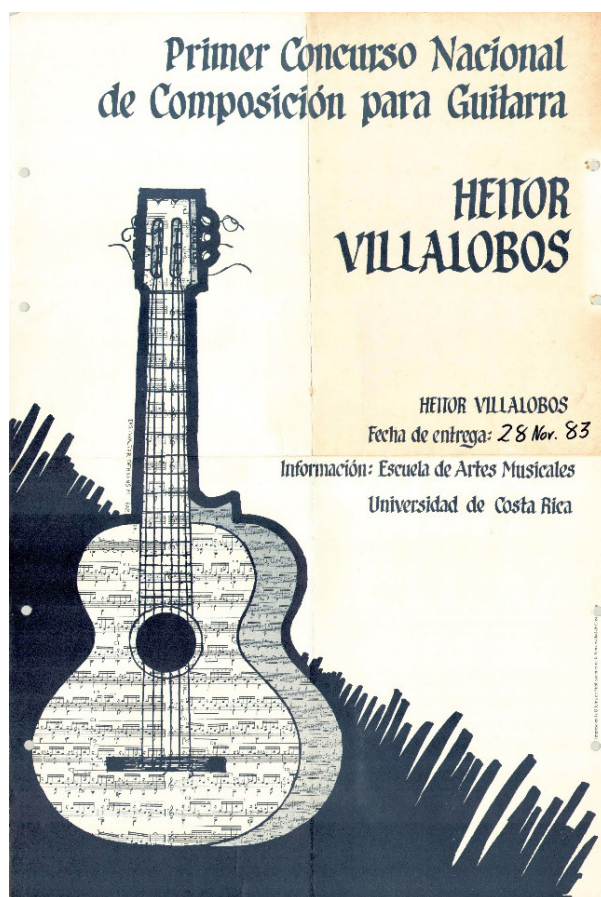
Organizado en 1983 por Luis Zumbado en colaboración con la EAM de la UCR, el Concurso Nacional de Composición para Guitarra Heitor Villa-Lobos fue creado con el propósito de incentivar a los estudiantes de composición a crear un nuevo repertorio para guitarra y establecer con ello una colección de obras costarricenses para este instrumento. Se buscaba, sobre todo, promover la difusión de la música para guitarra en Costa Rica. Para su primera edición, el jurado estuvo conformado por los músicos y profesores Enrique Cordero, Allen Torres, Mario Alfaro Güell, Luis Zumbado y Mario Solera.

El concurso se celebró el 28 de noviembre en la Escuela de Artes Musicales y comprendió dos categorías: composición y arreglo (Figura 10). En la categoría de composición, Carlos José Castro logró el primer lugar gracias a su obra “Cuarteto de Cuerdas y Guitarra”. Cabe señalar que, en dicha categoría, no se otorgaron premios para el segundo y tercer lugar; no obstante, la obra “Estados de Ánimo” de Alberto Campos recibió una mención de honor. Por otro lado, en la categoría de arreglo, el primer lugar se declaró desierto. El segundo lugar lo obtuvo la obra “Dormido está el Niño Jesús” de Claudio Brenes con un arreglo de Carlos Castro. El tercer lugar fue para “La Niña Blanca”, arreglada por Manfred Sauter.

Primer Curso Nacional de Guitarra

El primer Curso Nacional de Guitarra fue llevado a cabo del 21 de octubre al 1 de noviembre de 1985 como una iniciativa liderada por Zumbado en conjunto con la UCR. Este implicó la apertura de talleres con maestros internacionales en Costa Rica y tomó como punto de partida el Curso Superior de Guitarra Clásica Española, organizado por Valentín Bielsa en 1975.

Figura 10. Afiche - Primer Concurso Nacional de Composición para Guitarra



Fuente: Archivo personal de Luis Zumbado.

Según [Zumbado \(2012\)](#), como invitado especial, se contó con la participación de Jorge Cardoso, a quien había conocido en España. El evento recibió, además, el patrocinio de la Vicerrectoría de Acción Social de la UCR; del Centro Interamericano de Enseñanza Instrumental, del cual Cardoso era representante; de la EAM, donde se llevaron a cabo los talleres; y el TNCR, donde se desarrollaron las actividades de cierre. En cuanto a la organización y logística, Zumbado recordó que, a nivel personal, solicitó un préstamo a la junta de ahorro de la universidad para costear los gastos, incluyendo el boleto aéreo de Cardoso (L. Zumbado, comunicado personal, 22 de mayo de 2012).

Durante la actividad, se impartieron lecciones sobre técnica e interpretación de la guitarra. Además, se entregó un certificado de participación al finalizar las actividades. El curso concluyó con dos conciertos: el primero fue el Concierto de la Orquesta de Guitarras de la UCR, llevado a cabo el viernes 25 de octubre y el segundo fue el Gran Concierto de Gala del Maestro Jorge Cardoso, el cual se dio el domingo 27 de octubre (Durán, 2022). El programa presentado por la Orquesta de Guitarras de la UCR incluyó adaptaciones del “Concierto en Sol Mayor” de Antonio Vivaldi, interpretadas por los solistas José Eurico Arias y Juan Luis Sanabria, así como el “Concierto en Do Mayor” del mismo autor, con la participación del flautista Gregorio Esquivel. La segunda parte estuvo compuesta por arreglos de música latinoamericana y dos obras de Cardoso (“Tres Piezas Sudamericanas” y “Suite Indiana” para dos guitarras y orquesta). Se destacaron como solistas los guitarristas Ramonet Rodríguez y Randall Dormond (ver Figura 11).

Fundación de la Asociación Guitarrística Costarricense y el nacimiento del Movimiento Guitarrístico Costarricense

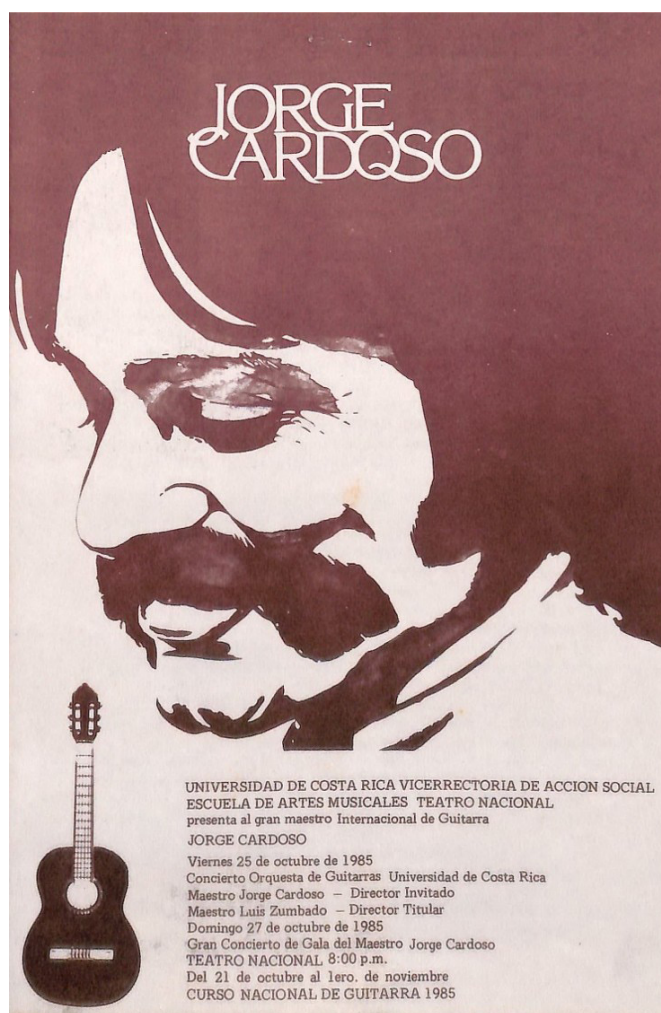
La iniciativa de fundar la Asociación Guitarrística Costarricense (AGC) correspondió a Zumbado, quien contó con la receptividad del público hacia los proyectos liderados por él, Solera y la Cátedra de Guitarra de la UCR. Asimismo, la inclusión de Pablo Ortiz como profesor en la Escuela de Música de la UNA y el respaldo de Graciela Moreno, directora del TNCR, fueron factores determinantes en la consolidación de la asociación (Durán, 2022).

Así, para julio de 1986, se anunció lo siguiente: “Después del éxito que tuvo el Primer Curso Nacional de Guitarra, y con la idea de reunir a todos los guitarristas clásicos del país, se fundó el 8 de julio la Asociación Guitarrística Costarricense” (“Fundan asociación de guitarristas”, 1986). Como puede observarse en la nota periodística publicada en *La Nación*, el proyecto buscaba agremiar a todos los guitarristas, ya fuesen profesionales, estudiantes o aficionados, con el propósito de coordinar actividades y fomentar la difusión del conocimiento y la práctica de la guitarra.

Durante sus inicios, la agrupación contaba con 46 miembros activos y una junta directiva formada por Rodrigo Tomás Chacón (presidente), Marvin Dávila Chaves (vicepresidente), Nuria Zúñiga Chaves (secretaria), Beatriz Hiller Agit (tesorera), Pablo Ortiz Monestel y Luis Zumbado Retana (vocales). Según la nota periodística “Fundan asociación de

guitarristas” (1986), dicha directiva convocó públicamente a los interesados a presentarse en la sede del Instituto de Cultura Hispánica, con una cuota de inscripción de cincuenta colones y una mensualidad de cien colones.

Figura 11. Programa de mano – Curso Nacional de Guitarra 1985



Fuente: “Programa de mano del Curso Nacional de Guitarra 1985” (1985).

Con respecto a la génesis del proyecto, Zumbado (2012) afirma que la idea surgió gracias a su cercanía con la Sociedad de la Guitarra Española de Madrid y a la asesoría del abogado Rafael Medaglia. De esta forma, gracias a la organización de la AGC como

representante del colectivo guitarrístico del país, se acrecentó el apoyo al grupo por parte del TNCR y de su directora Graciela Moreno, quien, a partir de ese momento, se mantendría como soporte constante hacia las iniciativas del gremio durante las próximas décadas.

Con el pasar de los años en que se mantuvo vigente, la AGC se encargó de las siguientes funciones: organizar numerosos conciertos con guitarristas (tanto nacionales como internacionales), continuar con la organización de los cursos nacionales de guitarra, implementar los seminarios de música argentina y de música flamenca, e introducir al contexto cultural dos actividades que, con el tiempo, llegarían a convertirse en pilares fundamentales para la actualización y revestir de vitalidad a las nuevas generaciones de amantes de la guitarra en el país. Estas consistieron en el Concurso Nacional de Guitarra y el Festival Internacional de Guitarra de Costa Rica, ambos fundados en 1987 (ver Figura 12).

A pesar de que la AGC cesara su funcionamiento *de facto* en 1991 y su disolución legal se formalizara el 31 de diciembre de 1999, su contribución al crear redes de interacción artística con el propósito de establecer y compartir una identidad “guitarrística” común resultó en la creación de un sentimiento de pertenencia, del cual sus repercusiones continúan siendo evidentes hasta el presente siglo XXI.

Conclusiones

A partir del análisis desarrollado en las etapas históricas propuestas, las conclusiones del presente estudio se organizan de manera transversal con el propósito de articular los distintos procesos que, a lo largo del siglo XX, contribuyeron al surgimiento, legitimación, institucionalización y posterior profesionalización de la guitarra académica en Costa Rica. Más que reiterar una secuencia cronológica, esta síntesis busca identificar las actividades, los agentes y los marcos institucionales que operaron de forma sostenida en la configuración del denominado Movimiento Guitarrístico Costarricense.

Por otro lado, como resultado del análisis de la labor guitarrística que tuvo lugar en el país antes de la creación de la AGC, se pudieron identificar las principales actividades, personalidades y organizaciones claves en la difusión de la música de guitarra en la escena cultural costarricense. Es importante señalar que se observaron cuatro ámbitos en los que se manifestaron las actividades estudiadas: conciertos de guitarra, labores pedagógicas, concursos y organizaciones promotoras de la guitarra.

Figura 12. Festival Internacional de Guitarra de Costa Rica⁷



Fuente: Archivo personal Luis Zumbado.

Entre las principales actividades dedicadas a la guitarra solista destacan: los siete recitales de Agustín Barrios Mangoré en el TNCR durante 1933 y 1938; la participación de Víctor Manuel Mora Salazar en la Gran Fiesta de la Guitarra de 1936; cuatro conciertos de Andrés Segovia en 1940 y 1944; el recital de María Luisa Anido en 1959; el concierto de cierre del Curso Superior de Guitarra Clásica Española organizado por Valentín Bielsa y sus alumnos en 1975; la presentación de Ernesto Bitetti en 1976; y el concierto de Jorge

⁷ Fotografía restaurada digitalmente mediante técnicas de inteligencia artificial. Algunas áreas deterioradas fueron reconstruidas con base en la información visual disponible para favorecer la continuidad de la imagen.

Cardoso en 1985. Asimismo, entre las actividades para guitarra solista, acompañada por orquesta, destacaron las siguientes: Andrés Segovia con la OSN en “Concierto en Re Mayor” de Mario Castelnuovo Tedesco en 1944; Abel Carlevaro con la OSN en “Concierto en Re Mayor” de Mario Castelnuovo Tedesco en 1973; Narciso Yepes con la OSN en “Concierto de Aranjuez” de Joaquín Rodrigo en 1975; Valentín Bielsa con la Camerata de la UCR en “Concierto en Re Mayor” de Antonio Vivaldi y “Concertino Mexicano” de Ramón Noble en 1975; Mario Solera y el Cuarteto de Guitarras del Conservatorio de Castella con la OSN en “Adagio” de *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo y “Concierto en Re Mayor” de Antonio Vivaldi respectivamente en 1975; Pablo Ortiz con la OSN en “Concierto Levantino” de Manuel Palau en 1983; Mario Ulloa con la OSN en “Concierto para Guitarra y Orquesta” de Heitor Villa-Lobos en 1986; así como los dúos de José Arias y Juan Luis Sanabria, así como Ramonet Rodríguez y Randall Dormond con la Orquesta de Guitarras de la UCR en “Concierto en Do Mayor” de Antonio Vivaldi y “Suite Indiana” de Jorge Cardoso respectivamente.

Además de estos, se encontraron los conciertos presentados por los ensambles estudiantiles de Bielsa de 1973 a 1975 y los de la Orquesta de Guitarras de la UCR a partir de 1982, con los cuales se promovió el trabajo de los jóvenes estudiantes del instrumento. También se destacan otras iniciativas menos estudiadas como el Sexteto Nacional de Guitarras ([“El Sexteto Nacional de Guitarra ofrecerá esta noche un concierto en Radio Athenea”, 1941](#)), el Octeto de Guitarras del Conservatorio de Castella, la Orquesta de Guitarras de la Sede de Occidente o el Cuarteto de Guitarras Agustín Barrios, iniciativas dirigidas por Zumbado.

En cuanto a las principales labores pedagógicas, es relevante mencionar que estas se originan en las lecciones privadas, ofrecidas en el país por los primeros profesores extranjeros a partir de los albores del siglo XIX y XX. Estas fueron desarrollándose con el tiempo hasta llegar a compartir espacio con las impartidas en las principales escuelas de música del país. De ese modo, se logra la formalización de la labor (institucionalización) de la guitarrística, la cual se refuerza con la fundación del Conservatorio Nacional de Música en 1941 y la preponderancia de la guitarra posterior a la década de 1950 con la creación del Conservatorio de Castella.

Como principales actividades pedagógicas, se destacaron las lecciones privadas de Agustín Barrios Mangoré durante sus estancias en el país en 1933 y de 1938 a 1939; las de María Luisa Anido en 1966 y de Valentín Bielsa en 1973, ambos como profesores particulares y del Conservatorio de Castella. También, se resaltan las lecciones impartidas por los profesores de guitarra del Conservatorio Nacional de Música, la Escuela de Artes Musicales

de la UCR y la Escuela de Música de la UNA. Se deben nombrar, además, las lecciones privadas de otros profesores como José María del Valle, Carlos Liebich, Pedro Visoni, Gordiano Morales, Víctor Manuel Mora Quesada y Carlos Soto. En concordancia, se pudo determinar que la enseñanza de Valentín Bielsa constituyó un punto de inflexión en la historia de la guitarra en el país. Sus discípulos, Mario Solera, Pablo Ortiz y Luis Zumbado, integraron la primera generación de guitarristas que, beneficiándose de las nuevas oportunidades académicas y artísticas, fueron los primeros en cursar estudios en el extranjero.

En el ámbito de los concursos de guitarra del siglo XX, se pueden destacar tres eventos relevantes: el Concurso del Curso Superior de Guitarra Española de 1975, el Primer Concurso de Jóvenes Solistas de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1976 y el Primer Concurso Nacional de Composición para Guitarra de 1983. En lo que respecta a las primeras organizaciones e iniciativas privadas que impulsaron la difusión de la guitarra, destacan la “Sociedad Musical Daniel”, representada por Ludovico Urwitz en la primera mitad del siglo XX y gestionada localmente por “Espectáculos Rodó” en la década de 1980; la agencia “Conciertos Ludo-Vico”, bajo la dirección de Urwitz; la Orquesta Sinfónica Nacional; el Conservatorio de Castilla; y la Asociación Guitarrística Costarricense (AGC). Es importante resaltar el apoyo sostenido de diversas instituciones estatales, entre ellas la Universidad de Costa Rica (a través de la EAM y las Vicerrectorías de Docencia y Acción Social), la Universidad Nacional (mediante su Escuela de Música), el MCJD y el Instituto de Cultura Hispánica, así como la colaboración de las embajadas de los respectivos países involucrados y la presencia continua del TNCR.

En este sentido, los resultados expuestos permiten comprender el desarrollo de la guitarra académica en Costa Rica, no como una suma aislada de acontecimientos, sino como un proceso histórico largo, construido a partir de la interacción entre las iniciativas individuales, la circulación artística, las prácticas pedagógicas y las estructuras institucionales. La articulación transversal de estos elementos responde a la necesidad de ofrecer una lectura integrada del fenómeno, estableciendo un marco interpretativo que contribuya tanto a la comprensión histórica del Movimiento Guitarrístico Costarricense como al planteamiento de futuras investigaciones orientadas a profundizar en aspectos específicos de dicho proceso.

Referencias

- Afiche de Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional* [Documento inédito]. (1936). Sign. TN-AP-010-129. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.
- Afiche y crítica musical de Agustín Cullell Teixidó* [Documento inédito]. (1977). Sign. TN-AP-031-044. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.
- Afiche y programa de concierto de María Luisa Anido* [Documento inédito]. (1959). Sign. TN-AP-019-284. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.
- Alumnos del Castella estudiarán en España. (1976, 21 de noviembre). *La Nación*.
- Andrés Segovia en Costa Rica. (1940, 28 de febrero). *La Prensa Libre*.
- Andrés Segovia llegará el 23 de marzo. (1944, 8 de marzo). *La Prensa Libre*.
- Andrés Segovia Máximo guitarrista mundial. (1944, 13 de marzo). *La Prensa Libre*.
- Artículos de periódico sobre Valentín Bielsa* [Documento inédito]. (1976). Sign. TN-AH-029-111. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.
- Ballester, V. (s. f.). *Obra para guitarra de Valentín Bielsa* [Trabajo de investigación inédito]. Universidad Politécnica de Valencia, España.
- Barquero, F. (2009). *Desarrollo de la Enseñanza de la Guitarra Clásica en Costa Rica de 1970 a 1996*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica]. Repositorio SIBDI. <https://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr/items/3f1890f3-e4b5-4aef-b784-0ad51c858aff>
- Bracamonte, J. (1995). *Mangoré, el maestro que conocí*. Edicave.
- Campos, A. (2003). *Carlos Enrique Vargas: vida y música*. Editorial EUNED.
- Cerdas, J. (1995). Penurias y recuperación: niveles de vida de los trabajadores capitalinos costarricenses entre 1929 y 1960. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 21(1-2), 111-140. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5075905.pdf>
- Contratada Ofelia Quirós por la Sociedad Musical Daniel. (1944, 28 de marzo). *La Prensa Libre*.
- Cuevas, R. (1996). *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Dormond, R. (2010). *La guitarra en Costa Rica (1800-1940)*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Durán Sanabria, M. (2022). *El Festival Internacional de Guitarra de Costa Rica: Antecedentes, desarrollo y alcances en el medio cultural costarricense (1987-2015)* [Tesis de maestría, Universidad de Costa Rica]. Kérwá repositorio. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/items/f2c547af-c6aa-4586-9cfe-0201a0915755>

El concierto de María Luisa Anido. (1959, 23 de setiembre). *La Nación*.

El guitarrista Andrés Segovia ofrecerá el jueves próximo su último concierto, con la Orquesta Sinfónica Nacional. (1944, 28 de marzo). *La Prensa Libre*.

El insigne guitarrista Andrés Segovia habla para la Prensa Libre. (1944, 30 de marzo). *La Prensa Libre*.

El recital del guitarrista máximo de todos los tiempos, Andrés Segovia, en el Teatro Nacional. (1940, 27 de febrero). *Diario de Costa Rica*.

El Sexteto Nacional de Guitarra ofrecerá esta noche un concierto en Radio Athenea. (1941, 10 de junio). *La Prensa Libre*.

Esta noche en el Teatro Nacional. (1993, 18 de abril). *Diario de Costa Rica*.

Extraordinario acontecimiento, La Sociedad Musical “Conciertos Daniel” presenta a Andrés Segovia. (1940, 27 de febrero). *La Prensa Libre*.

Fotografía del debut de Andrés Segovia [Documento inédito]. (1940). Sign. TN-AH-006-009. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

Fotografía, texto y programa de recital de Agustín Barrios [Documento inédito]. (1939). Sign. TN-AP-005-242. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

Fotografías y artículos de periódico sobre María Luisa Anido [Documento inédito]. (1959). Sign. TN-AP-019-288. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

Fumero, P. (1996). *Teatro, público y Estado en San José*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Fumero, P. (2005). *El advenimiento de la modernidad en Costa Rica: 1850-1914* (Vol. 20). Editorial UCR.

Fundan asociación de guitarristas. (1986, 30 de julio). *La Nación*.

Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional. (1936, 5 de octubre). *La Prensa Libre*.

Hoy llega Andrés Segovia, Guitarrista de Fama Mundial. (1944, 23 de marzo). *Diario de Costa Rica*.

Hoy llegó a esta capital el insigne guitarrista español Andrés Segovia. (1944, 24 de marzo). *La Prensa Libre*.

Hoy se fue el guitarrista Segovia. (1944, 31 de marzo). *La Prensa Libre*.

Jóvenes solistas en el Nacional. (1976, 14 de mayo). *La República*.

La gran artista María Luisa Anido debuta esta noche. (1959, 19 de setiembre). *La Prensa Libre*.

La Gran Fiesta de la Guitarra en el Teatro Nacional. (1936, 4 de octubre). *Diario de Costa Rica*.

La Llegada de Andrés Segovia. (1944, 24 de marzo). *Diario de Costa Rica*.

La Orquesta Sinfónica Nacional anuncia los ganadores del concurso para jóvenes solistas efectuado en el mes de setiembre de 1975. (1975, 12 de octubre). *La Nación*.

María Luisa Anido en Costa Rica. (1959, 15 de setiembre). *Diario de Costa Rica*.

María Luisa Anido explica: no habrá concierto. (1959, 22 de setiembre). *La Prensa Libre*.

Morales, C. (1994). *Agustín Barrios Mangoré "Genio de la Guitarra"*. CVI Editores.

Oxley, V. (2010). *Agustín Pio Barrios Mangoré: ritos, culto, sacrilegios y profanaciones*. Sepvi Libro.

Primera vez en Costa Rica. (1944, 24 de marzo). *Diario de Costa Rica*.

Programa de concierto de Mangoré en TNCR [Documento inédito]. (1933). Sign. TN-AP-009-270. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

Programa de mano del Curso Nacional de Guitarra 1985 [Documento inédito]. (1985). Sign. TN-AH-182. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

Programa de mano del recital de Omar Atreo Buschiazso [Documento inédito]. (1966). Sign. TN-AH-024-095. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

Programa y artículo de periódico sobre el concierto de ganadores del Concurso Jóvenes Solistas de la OSN [Documento inédito]. (1976). Sign. TN-AP-029-113. Archivo Histórico del Teatro Nacional, San José, Costa Rica.

Rodríguez, A. (2018). *María Luisa Anido, la gran dama de la guitarra*. EUNA.

Segunda Presentación de la eximia virtuosa argentina. (1959, 21 de setiembre). *La Prensa Libre*.

Un trío de verdaderos artistas. (1936, 6 de agosto). *La Prensa Libre*.

Una experiencia única en Latinoamérica. (1985, 25 de octubre). *Universidad*.

Vargas, M. C. (2005). *De las Fanfarrias a las Salas de Concierto Música en Costa Rica (1800-1940)*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Vargas, M. C. (2012). Un escenario caleidoscópico: Música en Costa Rica (1940-2010). En E. Chatski & T. Vicente (Eds.), *Música académica costarricense* (pp. 17-58). Editorial Universidad de Costa Rica.

Vicente, T. (2013). *Hurtándole tiempo al tiempo*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Zumbado, L. (2012). Orquesta de Guitarras de la Universidad de Costa Rica: A propósito del 30 aniversario de su fundación. *Kañina*, 36(1), 255-274. <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/1261>

Zúñiga, N. (2014). La conformación del campo guitarrístico centroamericano. *Ístmica*, (17), 83-98. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/7073?articlesBySameAuthorPage=6>