

LA CULTURA EN COSTA RICA: UNA PERMANENTE CONSTRUCCIÓN¹

Rafael Cuevas Molina

Introducción

La cultura no es algo "dado", natural, existente de una vez y para siempre. Las posiciones fundamentalistas siempre buscan las esencias, el meollo, el "tuétano" de la identidad cultural, cuando en realidad la cultura se construye día a día, a través del tiempo, del devenir. La cultura costarricense, como la conocemos hoy, es el producto de ese devenir y de las condiciones históricas en el marco de las cuales se fue construyendo. El proceso de construcción de la cultura en Costa Rica ha conocido un camino largo y complejo. En él existen varios momentos que constituyen mojones, puntos de referencia, hitos fundamentales en los cuales se han cristalizado tendencias, esfuerzos y procesos, convirtiéndose en nudos históricos en los cuales la cultura ha tomado nuevos rumbos y se ha reperfilado. El primero de ellos lo constituye el período de las transformaciones liberales, en el último tercio del siglo XIX.

Culturalmente, en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras dos décadas del XX se dieron en el país una serie de importantísimos cambios que llevaron al perfilamiento de la Costa Rica moderna. Éstos tuvieron su origen tanto en las transformaciones económicas, sociales y políticas gestadas por la incorporación del país al mercado mundial a través de las exportaciones del café, como en el asentamiento en el poder político de los grupos de ideología liberal a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Otros momentos históricos tienen relevancia en esta construcción de la que hablamos: hacia mediados del siglo XX, en la década de 1940, cuando la crisis del Estado Liberal encuentra resolución, y en nuestros días, cuando las políticas neoliberales perfilan una nueva identidad del costarricense.

El proyecto liberal de cultura

El proyecto liberal de cultura implicó un proceso "civilizatorio" acorde con las necesidades económicas y sociales del naciente capitalismo. En América Latina es clásica la dicotomía planteada en Argentina, en ese mismo período, entre los conceptos de "civilización" y "barbarie" por Domingo Faustino Sarmiento, que implicaban opciones culturales que apuntaban, la primera, a la modernización, mientras que la segunda se asociaba con la cultura española y cristiana, dominada por la institución de la Iglesia. En Costa Rica, según el historiador Iván Molina Jiménez, el esfuerzo "civilizador" de los liberales tuvo dos fases; la primera se ubicó entre 1880 y 1889 y alcanzó tres logros principales: (1) la invención de la nación costarricense; (2) el impulso decisivo que se le dio a la alfabetización popular y (3) la delimitación de la influencia de la Iglesia Católica. La segunda fase abarca los primeros años del siglo XX y estaría signada por dos procesos sociales "paralelos pero diferentes": (1) la radicalización de ciertos círculos de intelectuales y (2) la irrupción de la cultura de masas².

La noción de progreso

En este ideario fue central la noción de progreso que implicaba una cultura asociada con lo urbano, europeizada y laica. El principal opositor a esta nueva cultura promocionada por el proyecto liberal fue la Iglesia Católica y la secular tradición colonial entronizada, fundamentalmente, entre los campesinos del área rural. El progreso se asoció, en la primera etapa

¹ Publicado en la *Revista Parlamentaria* (San José: Asamblea Legislativa, vol. 6, n. 2, diciembre 1998) pp. 151-168.

² Iván Molina, "Don Ricardo Jiménez en un carrusel. La cultura popular y la identidad costarricense (1880- 1914)", en *Temas de nuestra América* (Heredia: Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional, n. 25, julio-diciembre 1996) pp. 65 y 67.

del proyecto liberal (hasta inicios del siglo XX), con la cultura francesa, como remanente de la influencia que las ideas iluministas habían tenido en todo el proceso emancipatorio; hacia finales del siglo XIX y principios del XX se inicia el proceso, en Costa Rica, de penetración del modelo norteamericano. El afrancesamiento de los sectores dominantes fue evidente y se materializó en todas las manifestaciones culturales. Ser progresista implicaba, también, una cierta actitud hacia la religión católica cuyos valores fueron considerados anticuados. En este sentido, las ideas masonas, agnósticas, ganaron terreno entre los "librepensadores" progresistas de fines del siglo XIX.

Por último debe acotarse que la ciudad se convirtió en el espacio natural en donde se desarrollaron los ideales culturales progresistas. El mismo concepto de "civilizar" proviene de la idea de transformar la cultura en el sentido de la "civilitas", es decir, de la ciudad. Es este el período de la historia costarricense cuando se produce la ruptura entre la cultura rural (campesina, católica y española) y la cultura urbana (liberal, masona y europeizante).

El nacionalismo

El proyecto liberal de cultura tuvo, como uno de sus ejes fundamentales, la construcción de un nacionalismo costarricense. Según Steven Palmer, sería importante entender "las variadas concepciones que tenían los costarricenses de su comunidad política antes de los años 1880 como "protonacionalismos" de diferentes tipos. (...) una idea coherente y estable de la nación surgió en Costa Rica hasta la década de los ochenta"³.

La pregunta crucial en este sentido es: ¿para qué necesitaban los liberales la construcción de una idea de nación y, consecuentemente, de un nacionalismo? La respuesta es: para cohesionar a la población en torno a su proyecto político y económico. El proyecto liberal de cultura comportó dos niveles: uno de diferenciación y otro de homogenización. La diferenciación implicó, en primer lugar, el distanciamiento entre cultura urbana y cultura rural y, en segundo lugar, en una creciente distinción entre la cultura popular y la cultura "de élite". La homogeneización se expresó en la aceptación más o menos unánime de una serie de ideas en torno a la nación costarricense. La aceptación de estas ideas no se dio por generación espontánea o por decreto, sino a través de la construcción de un consenso.

En primer lugar, la construcción de la idea de nación necesitó de la invención de una tradición. Se habla de "invención" de una tradición en dos sentidos: en primer lugar porque toda tradición aceptada es una selección de hechos del pasado que se relevan y se consideran como significativos para el presente; en segundo lugar porque Costa Rica necesitaba encontrar hechos históricos en torno a los cuales se aglutinaran los sentimientos patrióticos, sobre todo porque la independencia no había sido un proceso de carácter heroico que permitiera alcanzar estos objetivos. Estos hechos se encontraron en la desde entonces llamada Campaña Nacional de 1856 contra los filibusteros⁴ y en la figura de Juan Santamaría. Efectivamente, como señala Palmer en su ensayo antes citado, "valdría la pena preguntarnos ¿cuándo fue que la guerra y su héroe popular llegaron a ser los objetos fundacionales del discurso nacional?", y el mismo responde que alrededor de 1885, cuando el dictador liberal guatemalteco Justo Rufino Barrios declaró la unión de Centroamérica y manifestó su intención de realizarlo por la fuerza. Este proceso cerró con broche de oro el 15 de septiembre de 1891 con la inauguración de la estatua de Juan Santamaría en Alajuela.

Con esto, los liberales costarricenses resolvieron dos problemas: (1) el de los "orígenes imaginados" de Costa Rica, y (2) la constitución de un sujeto nacional-popular prototípico para la emulación de las clases subordinadas.

³ Ob.cit., p.170.

⁴ Se dice que se llamó así desde entonces porque anteriormente se le conocía como "Campaña Nacional Centroamericana".

Los intelectuales liberales: ideólogos del cambio cultural

Todo este proceso de cambio cultural formó parte integral de los procesos de transformación que sufría la sociedad costarricense en la segunda mitad del siglo XIX, y fue impulsado por los intelectuales liberales, para quienes la cultura fue un elemento básico en la consolidación de la nación. Como dice Carlos Monge Alfaro, "Al calor de la acción educativa de la Universidad de Santo Tomás se formaba un grupo de jóvenes que seguían de cerca -con algún retraso en el tiempo- el progreso de las ciencias, el adelanto de las naciones, y conocían con más exactitud y claridad las ideas en que descansaba el régimen republicano.

Durante los doce años del imperio político de Guardia germinaron espíritus que vieron repelidas por el dictador sus primeras actuaciones, pero que, una vez muerto este, irrumpieron en el escenario de la vida nacional, y rodearon en buena medida los comienzos de la república liberal que poco a poco se organizaba"⁵.

Para lograr ese objetivo se abocaron a articular un proyecto cultural bajo el lema de "orden y progreso", el cual fue impulsado por el llamado Grupo del Olimpo, promotor de las reformas liberales y el cual, a pesar de su concepción elitista, pudo comprender que sus reformas económicas, jurídicas y políticas, así como su proyecto de progreso cultural, debían tener una implantación policlasista. Esta generación del Olimpo fue, entonces, el soporte intelectual del proyecto de homogeneización ideológico-cultural y de formación de una conciencia o identidad "nacional" que respondiera al proyecto hegemónico del liberalismo. Según Álvaro Quesada, "El período de formación del Olimpo coincidió con la edificación eufórica del estado liberal oligárquico"⁶.

Debe tomarse en cuenta que el proyecto impulsado por el Olimpo (llamado así por la arrogancia de sus integrantes) tuvo también un importante componente de control social. Este se expresó no solamente en las medidas de profesionalización de la policía, modernización de prisiones y apoyo a las labores de vigilancia de las organizaciones benéficas⁷ sino, también, en toda una serie de medidas "civilizadoras" en las que las artes jugaron un papel. Los intelectuales y científicos liberales constituían, de hecho, una capa exigua y emprendedora avalada y financiada por el Estado. Los "sabios", ubicados en Secretarías, Departamentos y en las instituciones nacionales erigidas a partir de 1881 (el Archivo, el Instituto Físico-Geográfico, el Museo Nacional y la Biblioteca Nacional), se afanaron por secularizar el país y por "civilizar" la cultura popular, en cuyas prácticas y creencias veían obstáculos para el avance del "progreso capitalista"⁸.

Esa cultura "profana", que les había permitido también a ellos mismos su despliegue, y se había hecho evidente a partir de 1850, se expresó vívidamente en el conflicto entre la Iglesia Católica y los liberales en la década 1880-1890; el verdadero trasfondo de esta disputa lo constituía ese desvelo de los científicos, intelectuales, profesionales y políticos al servicio del Estado, por controlar y "civilizar" la cultura popular; la "civilización" exigía convertir a campesinos y artesanos en ciudadanos saludables, higiénicos, instruidos, patriotas, respetuosos de la ley y fieles a la ideología liberal.

El nacimiento de la literatura nacional costarricense

Fue del seno de esta intelectualidad de donde surgieron las primeras expresiones literarias costarricenses. En ella cristalizan los modelos sociales y las aspiraciones ideológicas do-

⁵ Carlos Monge Alfaro, *Historia de Costa Rica* (San José: Editorial Librería Trejos, 1980) p. 250.

⁶ Álvaro Quesada, "Identidad nacional y literatura nacional: de la "generación del Olimpo" a la "generación del Repertorio Americano", en *Identidades y producciones culturales en América Latina* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, 1996) p.211.

⁷ "Don Ricardo Jiménez en un carrusel...", en ob .cit., p.67.

⁸ Véase Iván Molina, *El que quiera divertirse...*, op. cit., p.140.

minantes de la época. Estos modelos y aspiraciones no fueron, sin embargo, aceptados por unanimidad; en el seno de la intelectualidad hegemónica hubo contradicciones en torno a las vías a seguir por la naciente literatura nacional. Ricardo Fernández Guardia y Carlos Gagini protagonizaron una polémica, en 1894, que es ejemplificante en este sentido pues muestra la admiración sin límites que tenían los grupos dominantes por todo lo que provenía de Europa, y el desprecio por los productos criollos. Decía Fernández Guardia: "nuestro pueblo es sandio, sin gracia alguna, desprovisto de toda poesía y originalidad que puedan dar nacimiento siquiera a una pobre sensación artística... Se comprende sin esfuerzo que con una griega de la antigüedad, dotada de esa hermosura espléndida y severa que ya no existe, se pudiera hacer una Venus de Milo. De una parisiense graciosa y delicada pudo nacer la Diana de Houdon; pero vive Dios que con una india de Pacaca sólo se puede hacer otra india de Pacaca"⁹.

Como apunta la investigadora Margarita Rojas, "la literatura costarricense se ha movido siempre, desde su inicio, alrededor de temas y asuntos que resultan comunes con el resto de las literaturas hispanoamericanas"¹⁰.

Fue así como se construyó la figura literaria del concho, campesino costarricense idealizado que encontró expresión en las *Concherías* de Aquileo J. Echeverría o en los cuentos de Manuel González Zeledón, Magón, al igual que en otras latitudes aparecieron las figuras del llanero, el jíbaro, el charro y el gaucho. Esta literatura -dice Rojas- plasma un modelo de nación que puede caracterizarse como un espacio cerrado, conocido, pequeño y acogedor en donde generalmente el tiempo es el momento idealizado de la infancia pero siempre en pasado, superior al presente, en donde el sujeto nacional es parte de una familia rural, sin conflictos internos y organizada según una jerarquía patriarcal.

En sus primeros momentos, esta literatura excluye lo que es diferente a la Meseta Central, al campesino blanco idealizado y al tiempo idílico. Paradójicamente, una de las principales motivaciones de los escritores nacionalistas se encontraba fuera del país: era el lector extranjero; Carlos Gagini decía, por ejemplo, que los costarricenses tenían que escribir sobre "los mil sujetos nacionales que pudieran dar motivo a otras obras literarias interesantísimas y llenas de novedad para los extranjeros".

La literatura formaba parte de la batería propagandística del régimen liberal que buscaba la inversión extranjera. Esta estampa idílica de la nación fue cuestionada frecuentemente desde el ensayo aunque más tarde, como veremos más adelante, en las primeras décadas del siglo XX.

Por otra parte, la expresión oficial del nacionalismo, cuya difusión fue un desvelo de los liberales a partir de 1885, contribuyó a divulgar entre los campesinos y artesanos las obras de historia y geografía de Costa Rica. El esfuerzo por confeccionar un texto acorde con esas necesidades culminó en 1909 con la *Cartilla histórica* de Ricardo Fernández Guardia¹¹.

La invención de la nación y la difusión popular del nacionalismo fueron el trasfondo de la publicación de libros de historia y geografía y de piezas literarias. Debí construirse una imagen de la patria a través de la exploración de su pasado, su paisaje y de su descripción narrativamente. Para estos fines, la prensa jugó un papel de primera importancia. En el último tercio del siglo XIX "El periodismo salió de su infancia y entró a jugar un papel preponderan-

⁹ Véase Álvaro Quesada, *La formación de la narrativa nacional (1890-1910). Enfoque histórico social* (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, San José, 1986) pp. 158-168.

¹⁰ Margarita Rojas G., "Entre la aldea y el mundo: 100 años de literatura costarricense", en *Re-Visión de un siglo...*, op. cit. p.34.

¹¹ Otros textos circulaban antes de la *Cartilla*. Según Juan Rafael Quesada en *Historiografía de Costa Rica (1821-1940)* (manuscrito, San José: Universidad de Costa Rica,), "la era de los textos escolares" arranca en Costa Rica en 1885, cuando se abrió concurso por parte de la Secretaría de Instrucción Pública para obras de texto de geografía, historia y castellano".

te en el desenvolvimiento de las ideas políticas, es decir, se convirtió en la fuerza rectora de la opinión pública"¹².

Desde la década de 1830 contaba con agentes en distintas partes del país y el correo la acercaba a distintos parajes. La intelligentsia liberal tuvo, en general, un aliado clave en las obras impresas; gracias al apoyo de la tipografía pudo difundir miles de cartillas científicas, históricas, agrícolas, geográficas y de higiene, lo cual era el complemento básico del énfasis dado a la instrucción entre 1880 y 1914, cuando el país (aunque especialmente el Valle Central) aprendió a leer. Todo esto colaboró para la exitosa difusión de la cultura oficial, en especial del nacionalismo, cumplida por el aparato educativo que permitía crecer.

El teatro

Dentro de las diversiones públicas, el teatro jugó un rol muy importante en el proceso "civilizador" emprendido, como fuente de diseminación de nuevos valores sociales. Fue, por lo tanto, "difusor ideológico por excelencia y convirtió el escenario y la sala en espacios donde la clase dominante desarrolló su hegemonía"¹³.

Al lado de la educación formal, la clase dominante costarricense utilizó otros medios para consolidar su proyecto; uno de ellos, probablemente uno de los más importantes, fue el teatro. Al respecto dice Fumero: "Las representaciones se efectuaban semana tras semana, bajo una directriz gubernamental -a veces clara, a veces sutil- y gracias a ellos el costarricense conocía costumbres foráneas.

De esta forma el teatro promovió la secularización de la sociedad, y se convirtió en un medio para hacer públicas ciertas costumbres que antes sólo se abordaban en lo privado, como los problemas de los matrimonios, el papel subordinado de la mujer y la sexualidad, entre otros. A la vez se convirtió en una nueva forma de consumo para los espectadores"¹⁴.

La infraestructura creció de forma acorde con la popularidad del teatro. Así, en 1850 se inaugura el Teatro Mora, en 1891 el Variedades, en 1897 el Teatro Nacional y, más adelante, entre 1910 y 1925 se abren por lo menos nueve más: el Olympia, el Trébol, el Adela, el del Morazán, el Nuevo, etc. El Teatro Nacional, símbolo de las aspiraciones y modelos estéticos de la burguesía costarricense de fines del siglo XIX, fue construido copiando el Teatro de la Opera de París.

Junto con la estatuaría, de la cual nos ocuparemos más adelante, puede considerarse la obra material más acabada y representativa del proyecto cultural de los liberales costarricenses. El Teatro Nacional simboliza el importante jalón que el proyecto liberal dio a la cultura del país, el cambio que implicó en la vida cotidiana. Cuando años más tarde Miguel de Unamuno, eminente intelectual español, visitara Costa Rica, diría de San José que le parecía un teatro rodeado por una aldea; es decir, podemos interpretar esta frase como: un teatro símbolo de lo urbano, de la aspiración de modernidad y de progreso, y una aldea como expresión del pasado, de lo que iba quedando atrás: la cultura rural tradicional. El Teatro Nacional ejemplifica las ambiciones de la burguesía liberal costarricense, muestra lo que querían ser. En este sentido, es interesante echar una ojeada al reglamento que regía el comportamiento de los asistentes al Teatro, pues en él se trasluce, en primer lugar, el rol de educador que tenía el teatro con el público asistente y en segundo lugar, los patrones de "lo culto" y "lo inculto" que regían en la época. El reglamento en cuestión estipula la forma como debía vestir el público, cuándo debían guardar silencio, cómo debían aplaudir, dónde podían fumar, escupir o tomar: "En la reglamentación quedaba claro que no era "culto" hacer manifestaciones ruidosas o escandalosas a favor o en contra de las obras, ya fuera gritando, golpeando o lanzando objetos al

¹² Carlos Monge Alfaro, ob.cit., p.251.

¹³ Patricia Fumero, *Teatro, público y Estado en San José (1880-1914)* (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1996) p. 18 .

¹⁴ Op. cit., pp. 19-20.

escenario o a los actores. Tampoco era "culto" asistir con grandes sombreros que impidieran la visibilidad a los demás asistentes, ni llevar bastones o paraguas que en momentos de acaloradas discusiones pudieran poner en peligro la integridad de algún espectador"¹⁵.

El espacio urbano y un nuevo estilo de vida

San José fue el líder de una transformación urbana que se inició en 1850 y que se concretó, entre otras, en la construcción sin precedente de un conjunto de edificios: el Palacio Nacional, el Teatro Mora, la Universidad de Santo Tomás, la Fábrica Nacional de Licores, el Hospital San Juan de Dios, y una serie de servicios como el alumbrado público (de canfin primero -en 1851- y eléctrico hacia finales del siglo XIX), cañerías, telégrafo, servicio telefónico desde 1886 y tranvía (1899). Como indica Florencia Quesada, "A mediados del siglo XIX la vieja jerarquización espacial heredada de la colonia, cuyo centro de poder lo definía la plaza principal-iglesia-cabildo, comenzó a modificarse y se inició un proceso paulatino de traslado de las élites hacia la zona noroeste y oeste (...) Por otra lado, la zona suroeste de la ciudad de San José estaba compuesta por barrios mixtos de trabajadores artesanales y obreros"¹⁶.

Las casas de habitación se modernizaron en sus estilos y sistemas constructivos. Del clásico estilo colonia (cerrado hacia la calle, con patios interiores rodeados de corredores a los que daban las diversas dependencias) se pasó a nuevos estilos como el neoclásico, el neocolonial, el victoriano, o el mudéjar, y a la apertura hacia la calle con puertas y ventanas grandes. Las nuevas influencias culturales se hicieron patentes en los estilos: el victoriano, por ejemplo, que tuvo buena acogida entre los habitantes pudientes del Barrio Amón (primer barrio burgués de San José), debe asociarse con los frecuentes lazos económicos con Estados Unidos y Gran Bretaña en el marco de las exportaciones de café y la intensificación general del comercio.

Al igual que en otras expresiones de la cultura de la época, la importación de los estilos europeos se explica por la visión eurocéntrica tan característica del siglo XIX, bajo la cual la burguesía nacional expresaba sus tendencias artísticas. Todas estas modificaciones fueron síntoma de los cambios en el estilo de vida de los josefinos de fines del siglo XIX. Este también implicaba la aparición de nuevas actividades y diversiones públicas promovidas por el desarrollo de una nueva cultura urbana. Dice la historiadora Patricia Fumero que "Los habitantes de la ciudad ampliaron sus espacios de ocio y diversiones (...) diversificando la vida cultural (...) Ello supuso cambios en los hábitos del vestuario, del comportamiento y el aprendizaje de una nueva ritualidad netamente cortesana. De la misma forma se introdujeron nuevos estilos de decoración de los espacios privados y públicos"¹⁷.

Fue este el período en que hicieron su aparición algunos rasgos que, desde entonces y hasta nuestros días, se convirtieron en cotidianos para la cultura costarricense: en 1890 llegó la bicicleta y en 1896 hizo su aparición el fútbol, se generalizó la costumbre de salir de vacaciones durante el verano y las señoras josefinas conocieron las tiendas por departamentos.

La estatuaria

La última década del siglo XIX fue testigo de lo que José Miguel Rojas llama un "arte solemne", de carácter público, mediante el cual se exaltaba a la patria. Desde mediados de la década de 1880 el gobierno hizo planes para erigir monumentos dedicados a la campaña de

¹⁵ Patricia Fumero Vargas, "Cucaracheros queridos: teatro y público en Costa Rica", en *Re-Visión de un siglo*, op. cit., pp.76-77.

¹⁶ Florencia Quesada Avendaño; "A principios de siglo en el barrio Amón (1900-1930)", en *Re-Visión de un siglo*, op. cit., pp. 84-85.

¹⁷ Patricia Fumero Vargas; "Las diversiones públicas en Costa Rica: 1850-1950", en *Re-Visión de un siglo*, op. cit., p.101.

1856 y, para encontrar a los escultores idóneos con su modelo estético, se encomendó al representante de Costa Rica en Francia para ello. Fue así como en 1891 se develó, en la ciudad de Alajuela, el monumento al héroe Juan Santamaría, esculpido por Aristide Croisy y fundido por A. Durenne y, cuatro años más tarde, en 1895, el monumento dedicado a las gestas históricas de 1856 en el Parque Nacional, el cual fue esculpido por Louis-Robert Carrier Belleuse. Los rasgos de la figura con la que el escultor europeo representa al héroe Nacional Juan Santamaría no se corresponden con los del personaje que describen aquellos que lo conocieron en Alajuela mientras vivía (mulato, de pelo ensortijado), aunque sí con los patrones idealizados de belleza hegemónicos: Juan Santamaría es, en la estatua, un garçon francés. Se trata de lo nacional europeizado que se expresó, como hemos visto, también en la arquitectura, el gusto para la decoración de las casas de habitación, la literatura y, en general, en los ideales de belleza y cultura de los grupos política y económicamente dominantes. El proyecto cultural de los liberales comportó una transformación de primer orden en la sociedad costarricense. Significó una modernización de hábitos y costumbres, la construcción de un concepto de nación y la "invención" de algunos de los más importantes mitos nacionales costarricenses. A pesar de lo anterior, pusieron las bases sobre las que se asienta buena parte de la identidad contemporánea del costarricense, misma que se transformó, nuevamente, a partir de la segunda mitad de la década de 1940.

El reperfilamiento cultural de la segunda mitad del siglo XX

Hacia 1930, el Estado de tipo liberal había entrado en crisis. Nuevas fuerzas sociales pugnaban por asumir el protagonismo en la vida política y económica de la nación, y las viejas estructuras constituían una verdadera camisa de fuerza. Es por eso que, a partir de 1940, se inicia una serie de transformaciones que llevaría al perfilamiento de un nuevo tipo de Estado, lo cual incidirá en el ámbito de la cultura.

Si hubiese que sintetizar en qué consistió ese reperfilamiento cultural del que hablamos, diríamos que en una preponderancia de los valores de la clase media, la cual creció y se fortaleció a partir de 1940. "La" cultura costarricense será, a partir de entonces, una cultura dominada por la visión del mundo propia de los pequeños productores agrícolas, los burócratas, los profesionales liberales y otras capas de la población que se vieron fortalecidas por las políticas del Estado. Éste inició transformaciones importantes a partir del gobierno socialcristiano de Rafael Ángel Calderón Guardia, las cuales no solamente fueron resguardadas sino profundizadas a partir de 1948, cuando nuevas fuerzas sociales, de ideología socialdemócrata, asumieron el poder.

En lo que podríamos caracterizar como el "período socialdemócrata", que ubicaremos entre 1950 y finales de la década de 1970, privó y se impulsó un Estado de tipo paternalista, social o de bienestar¹⁸ que asumió que la cultura podía ser una vía, junto a otras, para acceder a la "igualación social"¹⁹. Lo que podríamos llamar, un tanto abusivamente, el *proyecto cultural socialdemócrata*, implicó por lo menos tres dimensiones importantes:

- 1) una revisión de la historia costarricense que llevó a la revaloración y reforzamiento de algunos mitos;
- 2) una política de cooptación cultural amplia, que puso las bases del panteón de próceres modernos del país y
- 3) una política cultural, inserta en el conjunto de las políticas sociales, que puso las bases de la institucionalización de la cultura.

¹⁸ Se usan indistintamente las tres denominaciones. El primero tiene un dejo de carácter despectivo muy a tono con los tiempos actuales, de reformas neoliberales.

¹⁹ Era lo que se decía en *Surco, órgano del Centro para el estudio de los problemas nacionales* (1941-1944), organización de la cual formaron parte algunos posteriormente connotados dirigentes e ideólogos socialdemócratas costarricenses.

La primera de estas dimensiones fue llevada a cabo por intelectuales que iniciaron una labor de interpretación coherente y sistemática, que fue difundida y popularizada por medio de la educación formal a partir de la década de 1950. Carlos Monge Alfaro, quien fuera rector de la más grande universidad del país, la única en su momento, la Universidad de Costa Rica, y eminente historiador, constituye la figura emblemática de esta labor. Su lectura de la historia encuentra en el período colonial del país las raíces de la forma específica de ser del costarricense, lo cual encontraría expresión, según su visión, en la forma como se llevaron a cabo las reformas liberales en el país, el apego a formas democráticas de convivencia, etc.

Sin confundirse con la anterior dimensión, pero sin separarse de ella, se dio un proceso de "sacralización" de ciertas figuras que habían gravitado en la vida pública del país desde las primeras décadas del siglo XX. La mayoría de ellas fueron personalidades ligadas a la educación y la política, con posiciones de izquierda o simpatizantes con ellas; se trata de figuras como las de Joaquín García Monge, Omar Dengo y Carmen Lyra, que fueron cooptadas una vez que habían muerto, desvistiéndoseles de las aristas no coincidentes con "la forma de ser" del costarricense, que se fundamentaba en la lectura histórica antes mencionada.

Por último, se ejecutó una política cultural que implicó, a partir de finales de la década de 1950, pero especialmente desde principios de la de 1970, una participación importante del Estado en la vida cultural del país, especialmente en el ámbito de las artes, que supuso tres expresiones principales: una política de difusión, una de mecenazgo y otra de promoción²⁰. Con estas tres dimensiones de su política cultural, el Estado costarricense alcanzó un alto grado de legitimidad entre los intelectuales y artistas del país, incorporando a un buen número de ellos, por muy diferentes vías, a la ejecución del proyecto socialdemócrata de cultura.

La cultura en la era neoliberal

El Estado de bienestar y su proyecto cultural entraron en crisis a partir de finales de la década de 1970. En los primeros años de la década de 1980 se iniciaron las políticas de ajuste, propias de la concepción neoliberal del desarrollo económico y social. A partir de entonces, el Estado inició un proceso de retraimiento que implicó el paulatino abandono de una serie de funciones asumidas a partir de la década de 1950. En los años 80 y 90 se impuso paulatinamente la concepción que la iniciativa y la empresa privadas debían ser los principales gestores de la dinámica cultural del país, llegando a considerarse al Estado como un obstáculo (pesado y lento).

Pero la "neoliberalidad" llegó en este último período, a otros ámbitos, entre ellos, el de la vida cotidiana y las costumbres. Con cada vez más frecuencia se habló de una crisis de valores que llevó, incluso, a cruzadas por "salvar" lo que se consideró que se estaba perdiendo: la solidaridad, la actitud pacífica, la honestidad, la valoración del trabajo, etc. Los mismos que impulsaron esas cruzadas eran, por otra parte simpatizantes o impulsores de las políticas neoliberales que, en última instancia, estaban generando el desmoronamiento de la tabla de valores, pues éstos respondían a una forma de organización social que estaba en crisis.

Uno de los blancos preferidos para echar las culpas de lo que sucedía fueron los medios de comunicación colectiva que sí, efectivamente, habían conocido, a partir de la década de 1980, pero especialmente en esta, un acelerado proceso de penetración en el país. Los jóvenes entre 16 y 15 años veían, como promedio, cuatro horas de televisión diaria, la cual estaba teñida de actos de violencia y resolución no constructiva de conflictos²¹. Pero aunque los

²⁰ Véase Rafael Cuevas Molina; *El punto sobre la i: políticas culturales en Costa Rica, 1948-1990* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996).

²¹ Véase Rafael Cuevas Molina "Cultura y educación", en Juan Rafael Quesada (coordinador), *Raíces del estado de la nación* (San José: PNUD, CONARE, UCR, UNA, 1997).

medios de comunicación colectiva, especialmente la televisión, tenían cada vez más influencia en la nueva mentalidad que crecía en el contexto de la globalización cultural, el papel determinante lo tenía la base que proporcionaba las transformaciones de la formación social costarricense en función de las reformas neoliberales.

La cultura costarricense se encuentra, en la segunda mitad de la década de 1990, en los albores del siglo XXI, ante una nueva encrucijada. Así como los liberales en el siglo XIX, y los socialdemócratas en la segunda mitad del XX, dieron un giro a la identidad costarricense, los neoliberales están haciendo lo suyo ahora. En el país existe, sin embargo, un malestar: lo que se está perfilando no le gusta a muchos. Podría argüirse que toda época de cambios y transformaciones lleva consigo descontento, desconcierto y disconformidad. En todo caso, los valores del costarricense que vivirá los primeros años del siglo XXI serán distintos a los que privaron en las generaciones que construyeron el "Estado de bienestar".

Referencias bibliográficas

- Altezor, Carlos, *Arquitectura urbana en Costa Rica: exploración histórica 1900-1950*, Cartago, Editorial Tecnológica de Costa Rica, 1986.
- Barrionuevo, Floria, *Cincuenta años de arte costarricense 1870-1920*, trabajo final de graduación para optar al grado de licenciatura en historia del arte, San José, Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica, 1977.
- Borges, Fernando, *Historia del teatro en Costa Rica*, San José, Editorial Costra Rica, 1967.
- Cuevas Molina, Rafael, *Traspatio florecido -tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica 1979-1990*, Heredia: Editorial Universidad Nacional, 1995.
- _____, *El punto sobre la i: políticas culturales en Costa Rica 1948-1990*, San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1996.
- _____, "Cultura y educación", en Juan Rafael Quesada (coordinador), *Raíces del estado de la nación*, San José: Pnud, Conare, UCR, UNA, 1997.
- Echeverría, Carlos Francisco, *Historia crítica del arte costarricense*, San José: Editorial de la Universidad a Distancia, 1986.
- Ferrero, Luis, *La quema del mesón: pintura centenaria del artista Enrique Echandi*, Alajuela: Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, 1996.
- Fumero, Patricia, *Teatro, público y Estado en San José 1880-1914*, San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1996.
- Fumero, Patricia, "Como ser bella en 1932", *Boletín del Cihac*, San José, Universidad de Costa Rica, julio de 1996.
- Fumero, Patricia, *Fiesta y develización. El Monumento Nacional, 1895*, Alajuela: Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, 1998.
- Molina Jiménez, Iván, "Aviso sobre los avisos. Los anuncios periodísticos como fuente histórica 1857/6-1861", *Revista de Historia*, v.1, n.1 Heredia, 1975.
- Molina Jiménez, Iván, "El marco material de la vida doméstica en el Valle Central de Costa Rica 1821-1824", *Revista de historia de América*, México, n. 116, julio-diciembre de 1996.
- Molina Jiménez, Iván, *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica 1750-1914*, San José: Editorial de la Universidad Nacional-Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995.
- Molina Jiménez, Iván y Fumero, Patricia, *La sonora libertad del viento. Sociedad y cultura en Costa Rica y Nicaragua*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia - PGH-, 1997.
- Molina Jiménez, Iván y Palmer, Steven, *El paso del cometa. Estado, política social y culturas populares en Costa Rica 18880-1950*, San José, Plumsock Mesoamerica Studies y Editorial Porvenir, 1994.

- Molina Jiménez, Iván y Palmer, Steven, *La voluntad radiante. Cultura impresa y medicina en Costa Rica 1897-1932*, San José, Editorial Porvenir-Plumsock Mesoamerican Studies, 1996.
- Molina Jiménez, Iván y Palmer, Steven, *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica 1750-1900*, Plumsock Mesoamerican Studies-Editorial Porvenir, 1997.
- Museo de Arte Costarricense, *Re-Visión de un siglo, 1897-1997: ciclo de conferencias sobre arte y sociedad*, San José: Museo de Arte Costarricense, 1998.
- Ovares, Flora et al., *La casa paterna, Escritura y nación en Costa Rica*, San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993.
- Quesada, Álvaro, *La formación de la narrativa nacional costarricense 1890- 1910*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1986.
- Quesada Avendaño, Florencia, "Los del Barrio Amón. Marco habitacional, arquitectónico y familiar del primer barrio residencial de la burguesía, 1900- 1930", *Mesoamérica*, San José, a, 17, n. 31, junio 1996.
- Ortiz, María Salvadora (compiladora), *Identidades y producciones culturales en América Latina*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996.
- Palmer, Steven, "Prolegómenos a toda historia futura", *Mesoamérica*, San José, n.31, junio 1996.
- Palmer, Steven, "Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala, 1870- 1920", *Mesoamérica*, San José, n.31, junio 1996.
- Rojas, José Miguel, *Costa Rica en el arte*, San José: Banco Central de Costa Rica, 1990.
- Rojas, Margarita et al., *El tinglado de la eterna comedia. Teatro costarricense*, 2 tomos: 1890-1930, 1930-1950, Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 1995.
- Solano, William, *La caricatura en Costa Rica, elementos para su historia y análisis*, trabajo final de graduación para optar al grado de licenciatura en Ciencias de la Comunicación Colectiva San José: Universidad de Costa Rica, 1984.
- Viales, Ronny, "El Museo Nacional de Costa Rica y los albores del discurso nacional costarricense", *Vínculos*, San José, v.2, n.1-2, 1995.