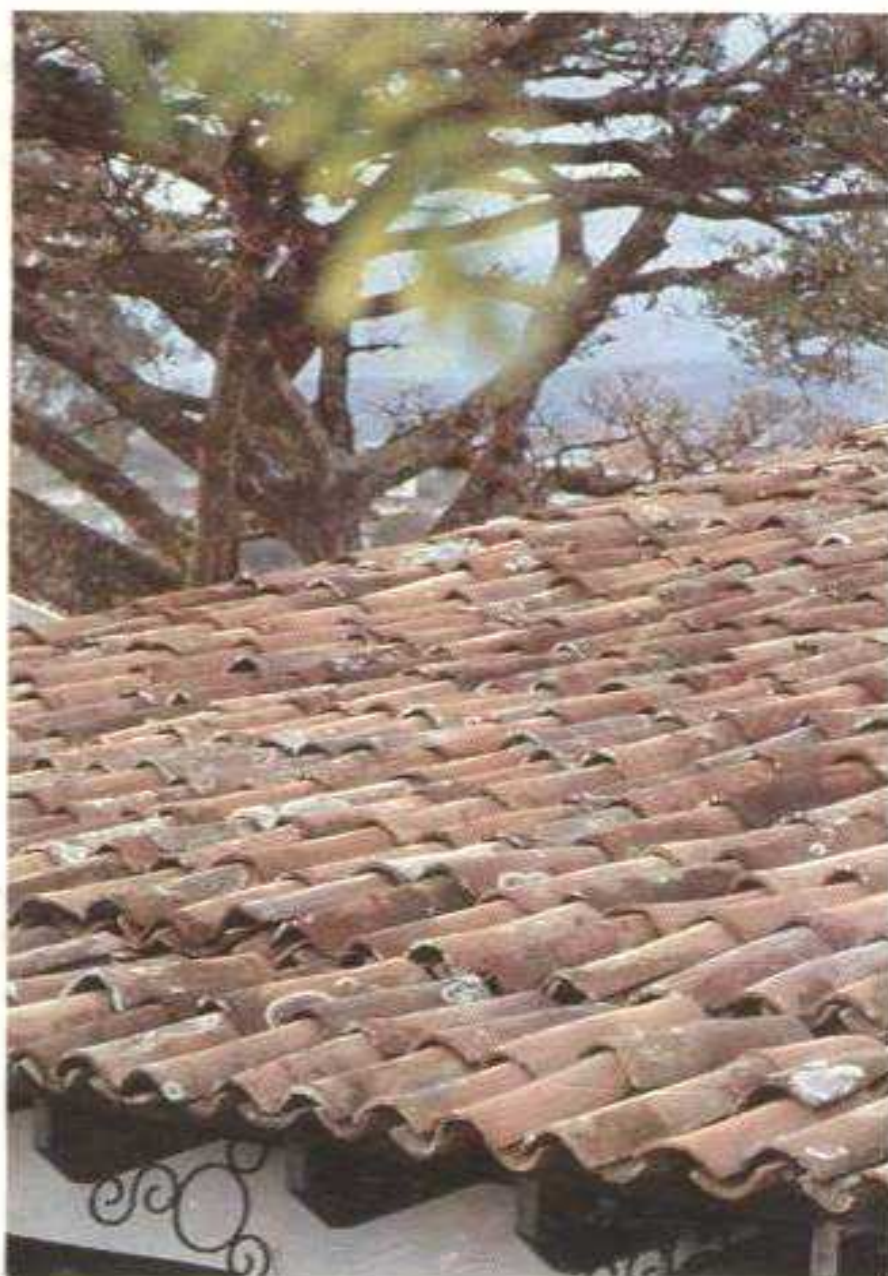


# CASERON DE TEJA

Ensayos sobre patrimonio y cultura popular  
en Costa Rica



**Guillermo Barzuna**



# **CASERON DE TEJA**

**Ensayos sobre patrimonio y cultura popular  
en Costa Rica**

**Guillermo Barzuna**



Editorial Nueva Década  
San José, Costa Rica, 1989

Primera edición  
Editorial Nueva Década  
San José, Costa Rica, 1989

**Consejo Editorial:**

Dr. Alfaro Mata J.  
Lic. Raúl Torres M.  
Lic. Mario Segura V.  
Lic. Jorge Alfaro P.  
Eduardo Montecinos, Editor.

CR 864.4

B296c Barzuna, Guillermo

Caserón de Teja: Ensayos sobre patrimonio y  
cultura popular en Costa Rica/

Guillermo Barzuna.--1. ed. --San José, Costa Ri-  
ca.: Editorial Nueva Década, 1989.

90 p.-

ISBN 9977 - 942 - 38 - 2

1. Cultura popular. 2. Costa Rica.  
3. Ensayos costarricenses. I. Título

Hecho el depósito de Ley.

## INTRODUCCION

El patrimonio cultural de un pueblo constituye un valioso y variado acervo, que comprende el conjunto de conocimientos, prácticas sociales, creencias y elementos materiales, que son el producto de la experiencia histórica de cada sociedad y el basamento que moldea la identidad nacional. En Costa Rica incluye por tanto, la producción cultural de los habitantes, desde tiempos precolombinos hasta los signos actuales de creación. Este aspecto, esencial en la comprensión de la realidad nacional suele pasar desapercibido muchas veces, dado que constituye una vivencia cotidiana. En ocasiones más bien, al destacarse el patrimonio cultural nacional, se le entiende en sentido restringido, y se resalta exclusivamente la producción cultural de aquellos sectores con mayores niveles de erudición o educación formal, con lo que se entorpece su conocimiento, al intentar homogenizar la verdadera riqueza de la cultura nacional que surge precisamente del concurso histórico de los diferentes sectores de la sociedad costarricense.

Diversos han sido los esfuerzos en el país por valorar y conservar el patrimonio; asimismo han sido y siguen siendo muchas las fuerzas que tienden a negar su validez, obstaculizando su reproducción. De ahí la importancia hoy día, por comprender, valorar, resaltar y mantener la vigencia, del legado cultural de este pueblo. (\*).

Este texto no representa el resultado de una investigación concluida. Significa el inicio de un proceso de reflexión abierta al concurso de quienes quieran enriquecer el diálogo en torno a las manifestaciones patrimoniales y de la Cultura Popular en Costa Rica.

---

(\*) Elementos expuestos en el programa del Curso Seminario de Realidad Nacional: Patrimonio Cultural, Universidad de Costa Rica. Patricia Araujo, Carmen Murillo, 1988.

Trabajo que se hizo posible gracias al análisis y trabajo intelectual adquiridos en un proceso denominado Arte y Cultura Popular en Costa Rica con Magda Zavala, Giselle Chang y Rafael Cuevas. Lo anterior en cuanto a los pormenores teóricos en torno al concepto de cultura popular. Agradecimiento especial a Flora Ovarés en lo pertinente a medios de masas y a Patricia Araujo en la ayuda brindada en la elaboración y ordenamiento del material bibliográfico. Por último un especial reconocimiento a los estudiantes de los seminarios de Cultura Popular y de Patrimonio Cultural de la Universidad de Costa Rica durante los años 1984 y 1988. Sin su aporte el trabajo de las recopilaciones no hubiera dado los resultados esperados.

## POETAS DE LOS PUEBLOS

*"América fue siempre tierra de alfareros.  
Un continente de cántaros.  
Estos cántaros que cantan, los hizo siempre el pueblo,  
Los hizo con barro y con sus manos,  
Los hizo con arcilla y con sus manos.  
Siempre he querido que en la poesía se vean las manos del hombre.  
Siempre he deseado una poesía con huellas digitales.  
Una poesía de greda para que cante en ella el agua.  
Una poesía de pan para que se la coma todo el mundo.  
Solo la poesía de los pueblos sustenta esta memoria manual.  
Mientras los poetas se encerraron en los laboratorios, el pueblo siguió  
cantando con su barro, con su tierra, con sus ríos, con sus  
minerales.  
Produjo flores prodigiosas, sorprendentes epopeyas, amasó  
folletines, relató catástrofes, celebró a los héroes, defendió sus  
derechos, coronó a los santos, lloró a sus muertos.  
Y todo esto lo hizo a pura mano.  
Estas manos fueron siempre torpes y sabias. Fueron ciegas,  
pero rompieron las piedras.  
Fueron pequeñas, pero sacaron los peces del mar.  
Fueron oscuras, pero buscaban la luz.  
Por eso esta poesía tiene ese sortilegio de lo que ha sido creado entre las  
cosas naturales.  
Esta poesía del pueblo tiene ese sello de lo que debe vivir a la intemperie,  
soportando la lluvia, el sol, la nieve, el viento.  
Es poesía que debe pasar de mano en mano.  
Es poesía que debe moverse en el aire como una bandera.  
Poesía que ha sido golpeada, que no tiene la simetría griega de los rostros  
perfectos.  
Tiene cicatrices en su rostro alegre y amargo. Yo no doy un laurel a estos  
poetas del pueblo.  
Son ellos los que a mí me regalan la fuerza y la inocencia que debe  
informar toda poesía.  
Son ellos, los poetas populares, los oscuros poetas, los que me dan la luz".*

*Pablo Neruda, 1966.*

## I. DE LA TEORIA

### 1. Cultura y diversidad cultural.

Cultura es una categoría que ha sido estudiada desde diversas disciplinas ocupando un lugar relevante la antropología y las ciencias sociales en general. En términos generales es un producto histórico y social. Por lo tanto implica o es el resultado de un proceso que se da diacrónicamente y del que es protagonista una sociedad específica y no un hombre aislado (Stavenhagen, 1983:9). Enfrentar la cultura significa reconocer el conjunto de la información o memoria (facultad que poseen determinados sistemas de conservar y acumular información) común de la humanidad.

La cultura, fruto de la historia, refleja las producciones materiales y espirituales del hombre en tanto ser social y creador de realidades. Por lo tanto no existe sociedad sin cultura ya que todo grupo social está en posibilidades de crear cultura; en el entendido de poseer una visión de mundo y generar sistemas de respuesta a sus necesidades (García Mainieri, 1983:9). Ahora bien, el término cultura contiene varias dimensiones, la más general estaría constituida, por el marco de referencia teórico que da la acepción antropológica, que afirma que "la cultura en su máxima extensión y diversidad espacio temporal, cuyo sujeto histórico no puede ser otro que la humanidad en su conjunto y devenir" (Najenson 1982:54).

De esta primera y general dimensión se desprenden otras que expresan lo particular y lo singular de la cultura, y que ante el investigador se presentan "como un abigarrado cuadro de diferentes culturas concretas históricas, étnicas (nacionales entre éstas) y de grupos sociales (de casta, de estamentos, de clases)" (M.S. Kagan, 1975:135). Así, se puede hablar de cultura antigua, cultura latinoamericana del siglo XX, cultura hegemónica, cultura indígena, cultura de la juventud, etc. Tomando en cuenta que cada tipo de cultura corresponde a estilos de vida diferenciados en el tiempo y en el espacio, tanto a nivel social como individual. Estos modos de vida particulares se denominan

también "subculturas", para hacer referencia a características diferenciadas de determinado sujeto social.<sup>1</sup>

Así existen tanto "la cultura como creación y patrimonio de todo ser humano, y "las culturas" propias de sociedades concretas y distintos tipos de grupos sociales. Sin embargo, aún en cada una de "las culturas" se pueden distinguir varias culturas singulares o subculturas. Los criterios para definir las son variados: según sexo, edad, región geográfica, ocupación, etc., por lo que se habla de la cultura juvenil, caribeña, urbana y otras.

Interesa tomar el criterio según clase social como clave que determina e influye sobre los otros criterios. Desde que la sociedad humana se dividió en clases sociales, las condiciones de existencia no han sido ni son homogéneas entre los individuos pertenecientes a distinta clase social, por lo que es conveniente que al tratar el tema de la cultura, se especifique su alcance.

Generalmente cuando se habla del modo de vida de una nación o estado concreto, se usa el término "Cultura Nacional" (esto es común en la formulación de políticas culturales en los programas de gobierno para referirse a la necesidad del desarrollo de una cultura nacional como base de la identidad de un pueblo consigo mismo). Pero esto se logra sólo en la medida en que ellas todas sean culturas populares y no culturas de exclusión, de compartimentación y predominio impuestas por un grupo. (Castro, 1978: 54).

La situación se complica en el caso de estados compuestos por diversos grupos étnicos, que según Stavenhagen – la manera en que resuelven el problema de la cultura depende de muchos factores, entre ellos el esquema ideológico dominante de quienes detentan el poder político, la capacidad organizativa, la fuerza económica de los propios grupos étnicos, así como el modelo cultural legado por el colonialismo. (Colombes (comp.), 1983: 23-24).

Por lo tanto, el término "Cultura Nacional" debe ser aclarado, ya que al interior de una nación hay heterogeneidad en los modos de vida de los distintos grupos sociales que la conforman; por lo que se debe distinguir entre Cultura Nacional en general, que comúnmente se ve como sinónimo de la cultura oficial, la cultura del sector dominante y la cultura nacional popular.

---

(1) Reflexiones sobre el concepto de cultura se basan en un trabajo mayor sobre el tema titulado "Arte y Cultura popular en Costa Rica". Universidad Nacional, 1984. Autores: Giselle Chang, Magda Zavala, Guillermo Barzuna, Rafael Cuevas.



## 2. Cultura y medios de Masas

Una de las nuevas formas mediante las que los sectores dominantes ejercen el control y el monopolio de la fabricación y difusión de productos culturales, se traduce en la llamada "Cultura de Masas", de manera que, de acuerdo con Mario Margulis, "los productos culturales pueden ser producidos en forma masiva por minorías que disponen de vastos aparatos tecnológicos que toman decisiones en cuanto al contenido, calidad y dirección de sus productos, en función de sus intereses y de los de sus mandantes" (Margulis, 1983:43). Esta cultura, se llama también "Transnacional", debido a su carácter hoy día casi mundial que sobrepasa fronteras nacionales.

Según Moroga Spa nunca como en esta época el hombre había estado sometido a una tan amplia presión de signos, los cuales incluso adquieren mayor importancia, que las mismas cosas. Se convierten en elementos sustitutivos y persuasivos al mismo tiempo. La aparición de las técnicas de comunicación masiva (sin negar su importancia) han disminuido las posibilidades de influencia de la comunicación individual e intergrupala. Se ha programado el comportamiento humano por medio de la monopolización de la emisión para lograr una mejor y generalizada eficacia de la difusión de los mensajes a todos los niveles de la sociedad. (Moroga Spa, 1986: 69). Se ha impuesto una visión de mundo determinada o escala de valores y sistemas de pensamiento, reduciendo de esta manera las posibilidades críticas y creativas del destinatario de estos mensajes.

Los principales medios de masas son: la prensa, la radio, el cine y la televisión.

Estos medios realizan varias funciones dentro de las sociedades contemporáneas. Dichas funciones se cumplen a veces simultáneamente, pero se plantearán en tres grupos con el afán de aclarar mejor la problemática de los medios.<sup>2</sup>

Las funciones son:

1. Promover una rápida realización del consumo.
2. Tratar de lograr el control del comportamiento humano, mediante la búsqueda del consenso y la transmisión de una determinada "imagen del mundo".
3. Tratar de ocupar el llamado "tiempo libre", pro-

(2) Los propietarios de los medios les atribuyen otras funciones. Ver a Castillo y otros. *Ideología y medios de comunicación*. (Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1974).

duciendo un tipo de recreación masiva, una industria del espectáculo, que aparta al hombre actual de su problemática vital y social.

A continuación se tratará de aclarar estas funciones. A la vez se plantean algunos problemas e inquietudes, directamente relacionadas con el papel de los medios en la sociedad. PRIMERA FUNCION: Rápida realización del consumo. El ciclo productivo no se completa hasta que el consumidor no compre el producto. Por eso es posible indicar una relación estrecha entre el desarrollo de las fuerzas productivas y el desarrollo de los medios de comunicación.

Así, en la época de la industrialización se nota la existencia de centros industriales, concentraciones de capital y sistemas complejos de transporte. De ahí que la circulación masiva de los productos necesita de medios masivos de comunicación que aseguren el mercado, la compra de esos productos.

Los medios de masas tratan de orientar los asalariados hacia el consumo. Antiguamente esto se hacía por otros medios; por ejemplo, se obligaba a los trabajadores a comprar en el comisariato de la finca, pagando con vales o bonos que constituían su salario.<sup>3</sup>

Actualmente, la presión para realizar el consumo se hace a través de los medios de masas. El hombre, no sólo produce las mercancías, también debe comprarlas luego, como si fueran algo ajeno a él, como algo que no le pertenece. El salario entonces tiene el doble objeto de permitir la sobrevivencia social del hombre y de hacer posible la realización del consumo, logrando que se cierre el ciclo producción-consumo.

Los medios de masas, especialmente a través de la propaganda, pero también mediante otros procedimientos, tratan de convencer al público de ciertos valores y normas, como consecuencia de la necesidad de aumentar el consumo de productos a la mayor brevedad posible.

Cuando la necesidad de consumir no existe, debe ser creada, de otra manera no se cierra el ciclo producción-consumo. Es entonces cuando los medios de masas son indispensables para imponer nuevas formas de comportamiento y consumo, para introducir modos e inclinar el gusto del público hacia determinado producto.

SEGUNDA FUNCION: Búsqueda de consenso y trans-

---

(3) Este tema es desarrollado por Marcos A. Gaudásegui en **Estructura Social y Medios masivos de comunicación**. Casa de las Américas No.96, mayo-junio, 1976, pp. 35 y ss.

misión de una "imagen del mundo". La función analizada antes indica el papel de los medios de masas en la reproducción material del sistema. Las funciones siguientes se refieren al papel de los medios en la producción ideológica del mismo.

Por instituciones ideológicas se entiende una serie de realidades aparentemente autónomas que tienen como misión fundamental propagar y afianzar los valores y mitos, creencias y usos del grupo dominante. En una palabra, transmitir un sistema de pensamiento determinado.

Las instituciones ideológicas consolidan el dominio económico y social de una clase mediante la búsqueda de consenso, tratando de uniformar la manera de ser, de pensar y sentir de todas las clases sociales.

Entre las instituciones ideológicas están la escuela, la Iglesia y los medios de masas. Estas instituciones, mediante un proceso que se extiende por toda la vida, interiorizan en el individuo determinados patrones de conducta y determinados valores. Así, el individuo se incorpora a la sociedad y ocupa en ella un lugar: como propietario de los medios de producción o como asalariado.

Esta función integradora la cumplen los medios de masas mediante la transmisión de una determinada "imagen del mundo". Para detectar esta imagen del mundo se analizarán algunos rasgos tomados de los mensajes de la T.V., el cine y la imprenta.

Se señalan fundamentalmente los valores que se recalcan en estos mensajes, los elementos de la realidad ahí presentes y la forma en que son preparados, y también aquellos elementos ausentes de los mensajes.<sup>4</sup>

## A.

### Elementos presentes

- |   |   |
|---|---|
| 1. Autoritarismo, relaciones verticales de dominio.                 | 5. Tiempo libre, ocio, aventura.                                      |
| 2. Relaciones machistas, represión sexual.                          | 6. Antagonismo entre "bueno y malo", inteligentes y tontos.           |
| 3. Aparición de la riqueza como don de la naturaleza o del destino. | 7. Lumpén, delincuentes.  |
| 4. Formas mercantiles y competitivas de intercambio humano.         | 8. La ciencia al servicio del mal.                                    |
|   | 9. Competencia entre el héroe y la policía para hacer cumplir la ley. |

(4) Tesis expuesta y desarrollada por Desiderio Navarro, en "La Cultura de Masas. Semiótica, sociología y praxis social". Casa de las Américas No.81. Nov. dic. 1973, pp. 53 y ss.

#### Elementos ausentes

- |   |   |
|---|---|
| 1. Progenitores en la imagen de la familia, relaciones familiares normales. | 4. Intercambio humano que no asuma formas mercantiles de dominación o de competencia. |
| 2. Sexo en la imagen de las relaciones amorosas.                            | 5. Trabajo, esfuerzo humano, creatividad.   |
| 3. Proceso de producción, origen real de las riquezas.                      | 6. Carácter conflictivo y dinámico de la sociedad.                                    |

#### B

**VALORES:** En el mundo de los productos culturales masivos se promueven como la sujeción a lo legal, la sumisión al orden: el que quebranta la ley es castigado; el individualismo: todo se logra mediante el esfuerzo personal; prevalecen los valores individuales sobre los colectivos; los héroes son seres mesiánicos (Tarzán), enviados por un dios, ultrapoderoso (Superman), salvadores (Superratón), la competencia adquiere gran importancia, el castigo la gratificación; el consumismo: frecuentemente idealizado; el dominio de lo cuantitativo: Mac Pato, Superman; la obediencia incondicional (Misión Imposible).

Por otra parte, no interesa promover la creatividad: la misma verticalidad en la relación emisor-receptor cohesionada y desmoviliza a los individuos; tampoco se promueve la cooperación, la solidaridad, el espíritu crítico, los valores colectivos, etc.

Además, es evidente en algunos mensajes de los medios la justificación de la violencia, la utilización comercial del sexo, la explotación de todo tipo de sentimientos, el racismo (Tarzán, El Fantasma).

#### C

**PROCEDIMIENTOS:** Fragmentación de la realidad. En la creación y transmisión de la imagen del mundo, los medios emplean frecuentemente el recurso de presentar la realidad como una reunión de elementos inconexos, sin relaciones entre sí. Se presenta el mundo de las noticias internacionales como si no tuviera nada que ver con las noticias nacionales; el mundo de la moda, la mujer y la cocina, el del deporte.

Se pierden de vista así, los procesos históricos, la complejidad del orden social y sus raíces históricas. Con esto se logra presentar como natural y dado el mundo actual.

Si se toma en cuenta que el arte de masas transmite a ciertos sectores sociales una ideología y además proporciona ganancias a los propietarios de masas, cualquier propuesta de análisis de contenido debe contemplar estas características antes mencionadas. He aquí un modelo:

**MODELO DE ANALISIS: 1.-Descripción de elementos,** García Canclini propone una homología entre el modelo lingüístico y la investigación socioeconómica. Según esto el análisis debe partir del siguiente esquema: (6)

producción —————> distribución —————> consumo  
emisor —————> mensaje —————> canal —————> código —————> receptor

**EMISOR:** Vendría a ser el elemento que produce o genera el mensaje. Interesa destacar su ubicación social, los recursos que emplea, el punto de vista que manifiesta, etc.

**CODIGO:** Es el sistema de convenciones lingüísticas (uso de la imagen, música, etc.) que regulan la comunicación.

**MENSAJE:** Está formado a partir de un doble proceso de selección y combinación de los elementos del código.

**REFERENTE:** Es el mundo de ideas, cosas, personas, acontecimientos y procesos a los cuales remite el mensaje. Aparece en el mismo código mediatizado por los usos sociales y los procedimientos ideológicos.

**RECEPTOR:** Se configura a partir de la figura del emisor. Consume el producto, ya que adquiere el producto; y psicológico, ya que asimila los valores, usos y actitudes conformados en el mensaje.

Cabe aclarar que el arte de masas le ofrece una mayor relevancia a la etapa de la distribución del producto. Esto se debe a que a la industria cultural masiva le interesa llegar al mayor número de interlocutores posibles.

**2. Análisis del mensaje:** procedimiento. El primer paso consiste en dividir el tema en unidades de significación, que vendrían a ser amplios fragmentos del discurso que remiten a objetos, procesos o episodios. El segundo paso sería la descrip-

(6) Para un mejor desarrollo confróntese. García Canclini, Nestor. **Sociedad y arte de masas en América Latina.** (Ed. Grijalbo, México, 1977).

ción del tema. Aquí se toman en cuenta; elementos, miembros, individuos mencionados, símbolos, estereotipos, elementos ausentes. En este sentido se debe indicar en esta segunda etapa el proceso de selección de elementos llevada a cabo por el emisor, lo que incidirá directamente sobre la parcelación e imagen del mundo que éste tenga. Cabe también señalar la adecuación o no adecuación entre la modalidad discursiva y las zonas temáticas.

La tercera etapa consiste en encontrar las oposiciones básicas de la estructura fundamental. Aquí se establecerá la presencia de un proceso de simplificación, y redistribución de los elementos del código.

Por último interesa indicar cuáles son las principales formas de inversión ideológica que se suelen encontrar en los diferentes productos:

- a. Inversión de la relación existencia-conciencia, dando prioridad explicativa a la conciencia.
- b. Inversión entre lo particular y lo universal; lo particular se toma como ley y lo universal como accidental.
- c. Naturalización de los fenómenos históricos y del papel histórico de las clases sociales.
- d. Inversión de la relación entre el hombre y el producto (fetichismo de la mercancía). El producto adquiere independencia con respecto al productor y aparece proporcionándole "humanidad" y bienestar al hombre.
- e. Inversión de la relación hombre-naturaleza. La naturaleza otorga sus productos al hombre y se constituye en dadora de los bienes, olvidándose del trabajo humano y de los procesos de producción.

**3. Cultura Popular:** El concepto de cultura popular fue acuñado a partir del reconocimiento de la existencia de formas distintivas de creación y recreación de la cultura en sociedades organizadas en clases sociales.<sup>7</sup> Más específicamente, el término designa al conjunto de respuestas colectivas elaboradas por el sector de la sociedad que ocupa una posición subalterna.<sup>8</sup> Dentro de esta concepción se manejan otras denominaciones para el mismo objeto tales como: cultura de los estratos populares; cul-

(7) **Clases:** son grandes grupos de hombres que se diferencian entre sí por el lugar que ocupan en un sistema de producción social históricamente determinada; por las relaciones en que se encuentran con respecto a los medios de producción; por el papel que desempeñan en la organización social del trabajo y por el modo y la proporción en que perciben la parte de la riqueza social de que disponen.

(8) Son los "sectores más oprimidos desde el punto de vista económico y cultural". (Satriani, 1978:30).

tura folklórica; cultura subalterna y otro tanto para la denominación del sujeto al hacer referencia a las clases subalternas o estratos populares. No obstante ello y a pesar de la diversidad terminológica, todos hacen referencia a un sector de la sociedad que en la díada dominante-dominado, o como también se le suele llamar hegemónico-subalterno, representa al segundo de los términos y que en su condición de tal, la cultura que produce y comunica responde a la posición que ocupa dentro de una formación social determinada.<sup>9</sup> De manera entonces que al decir cultura popular se está hablando de la cultura del pueblo,<sup>10</sup> es decir de la creación cultural de un sector específico de la sociedad representado por las clases subalternas.<sup>11</sup>

Esta revalorización de la cultura popular, es negada por aquellos que partiendo de una postura elitista sólo reconocen como cultura a un conjunto de conocimientos refinados en determinados campos.<sup>12</sup> Una visión restringida de la cultura como es esta, genera como consecuencia el desarrollo de posiciones sociocéntricas y etnocéntricas que excluyen a los sectores subalternos en tanto se les niega toda posibilidad de crear y poseer cultura. Aún así, el reconocimiento y estudio de las culturas populares ha ido cobrando importancia desde que Gramsci y sus seguidores rescataron el folklore como cultura popular, liberándolo del carácter pintoresco y mistificante que hasta entonces había tenido. Convendrá recordar, aquí que el Romanticismo - cuna en la que cobró forma y contenido el folklore - se interesó por la conservación y el estudio del saber popular, pero que como lo señala L. Satriani "(concibió) al pueblo como un todo homogéneo y autónomo, cuya actividad espontánea sería la manifestación más alta de los valores humanos y el modelo de vida al que deberíamos regresar". (L. Satriani; 1981: 49).

Hasta el presente, los trabajos que se han desarrollado sobre la cultura de los sectores subalternos han contribuido, en mayor o menor medida, a esclarecer tanto aspectos teóricos co-

(9) Formación social "... una totalidad social concretamente determinada". (M. Hernecker, 1971:146).

(10) Entendido como el "conjunto de clases y fracciones de clases efectivamente perjudicadas, expropiadas y oprimidas por la dinámica del capitalismo y la dependencia". (M. Margulis, 1983: 55).

(11) "La clase subalterna y la dominante forman parte de una sola sociedad, es decir, de un mismo sistema socio-cultural. En la sociedad capitalista la clase subalterna sufre la expropiación de una parte del producto de su trabajo (plusvalía) y es marginada en la distribución de los bienes producidos". (G. Bonfil Batalla; 1983:84).

(12) El concepto "cultura de clase" designa al "... conjunto de elementos culturales que distinguen a las diferentes clases sociales de un sistema económico dado". (R. Stavenhagen; 1983:24).

mo metodológicos. Sin embargo, su delimitación conceptual continúa siendo objeto de reflexión y la vinculación de la teoría con la realidad, un proceso que transita por la fase inicial de realización, sobre todo en aquellos países de América Latina que se encuentran abocados a la construcción de un estado nacional. En cuanto a la tarea de definición y caracterización de la cultura popular, ésta se ha encarado a partir de su relación de oposición con la cultura dominante o hegemónica concibiéndola "... como producto gestado por el pueblo a partir de sus propias necesidades y su poder de creación" (M. Margulis; 1983:55).<sup>13</sup> Por último y respecto de sus contenidos de la manera en que los produce, se la concibe como expresión de la conciencia de los sectores populares, donde la memoria colectiva (fundada en la tradición oral) se actualiza y enriquece a través de lo nuevo creado-apropiado-recreado y difundido.

Dentro del caso latinoamericano, Néstor García Canclini postula que la cuestión fundamental es centrar el estudio de las culturas populares en la estructura del conflicto. Y afirma: "las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual del capital económico y cultural de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida". Vale decir que es en ese quehacer, la cultura que se desarrolla asume las particularidades que el sector social - en este caso el subalterno - le imprime, produciendo determinada clase de objetos culturales en respuesta a sus propios intereses y necesidades, o bien redefiniendo los contenidos de aquellos que obtienen mediante la apropiación de la cultura de masas.

**4. Arte Popular y Folklore:** Establecer fundamentos de una teoría estética en estos días impone la incorporación de distintas coordenadas que sólo pueden comprenderse a la luz de una perspectiva en vínculo directo con la historia, la sociedad, los grupos sociales, las visiones de mundo. En última instancia, con categorías en las cuales, subyace siempre una práctica social.<sup>14</sup>

---

(13) Otras definiciones: "La cultura popular designa la cultura de las clases populares, por oposición a la cultura burguesa". (L. Durán; 1983:68). "... se refiere a los procesos de creación cultural emanados directamente de las clases populares, de sus tradiciones propias y locales, del genio creador cotidiano. En gran medida, la cultura popular es cultura de clase, es la cultura de las clases subalternas. ..." (R. Stavenhagen; 1983:26).

(14) Las interpretaciones ideológicas traicionales del arte consisten muchas veces en vincular los contenidos manifiestos de un discurso con las condiciones sociales de



En el caso concreto de la producción de proyección folklórica, su pertenencia al ámbito del arte, ha sido en gran medida, aporte de los trabajos semióticos y antropológicos. La antropología sobre todo, ha ido legitimando la relevancia de la pluralidad cultural en la vida de los pueblos, entre ellas, la instancia estética de las proyecciones folklóricas, nunca antes incorporadas a las consabidas bellas artes. La importancia asignada se fundamenta en la presencia continua y resistente de manifestaciones populares, prácticamente desde los inicios de la vida en sociedad.

Comúnmente los productos artísticos populares han sido vistos como inferiores y antepuestos a otros, considerados verdaderamente artísticos por la crítica dominante. Ahora bien, este planteamiento, bastante genérico, no descartaría ciertas diferencia discursivas, estructurales entre productos folklóricos y otras dimensiones de lo convencionalmente aceptado como arte. Al respecto F. Sepúlveda en un artículo titulado "Notas para una estética del folklor" apunta una serie de diferencias a partir del discurso folklórico: (Sepúlveda, 1983:16).

- A la obra de autor conocido: anonimato.
- A la obra acabada: obra haciéndose.
- A la obra de autor individual: autor comunitario.
- Al destinatario individual: destinatario colectivo.

---

su emisión y recepción; muchas veces de una manera mecanicista y no dialéctica, estableciendo poéticas. Una somera revisión a la reflexión filosófica en Occidente acerca de las artes, nos ubicaría el momento en el que fundamentalmente surge el interés por los productos estéticos populares por parte de la Teoría del Arte.

La discusión se inicia con Platón en "Ion-Banquete-República-Fedro" —. Su reflexión determina como objeto artístico a las artes visuales (pintura-escultura-arquitectura), artes literarias y artes con invención musical (danza y canto). Los une como "bellas artes" la destreza, el concepto de imitación. Lo creado es imitación de arquetipos eternos o formas. También la imitación en el sentido de formas eternas y opuestas a la mera opinión.

Por su parte Aristóteles elabora una poética con base en los conceptos de creación, imitación y catarsis como elementos estructurados del arte. Kant justifica los juicios de belleza en momentos del cuadro de categorías por él propuestas: relación, cantidad, cualidad y moralidad.

En el Romanticismo también se han planteado paradigmas al respecto. Sin olvidar en el realismo la figura de Tolstói y sus reflexiones sobre lo social en el arte.

En el siglo XX la figura de B. Croce tendrá singular importancia con su teoría de "intuición", "expresión". Asimismo, enfoques semióticos, primero preocupados en distinguir rasgos del discurso artístico frente al científico y más adelante incorporando otras opciones del conocimiento, entre ellas la importancia de la ideología en el discurso artístico. Además, en el siglo las concepciones materialistas, psicoanalistas, inmanentista o estructuralista, etc.

Las versiones antropológicas y sociológicas que emergen del estudio del arte como las imágenes primordiales o arquetipos que emergen del inconsciente colectivo, hasta las aproximaciones fundamentadas en las relaciones sociales y económicas del arte.

La crítica del folklor además opera sobre "un corpus articulado, desde paradigmas transhistóricos, con acontecimientos, personajes, tiempos arquetípicos" (Sepúlveda; 1983:17).

El texto popular se va haciendo en la diacronía de la historia, mientras que el texto propuesto por la estética tradicional, opera a un nivel más bien sincrónico.

Este carácter diacrónico, dinámico es el que le da precisamente al arte popular su constante apertura y creatividad. Es así como el autor pierde vigencia, el significante se altera, se modifica no importando la perfección de la proposición. Bastaría mencionar una copla o cuarteta de nuestros pueblos para señalar el enriquecimiento de la misma a lo largo de su trayectoria en manos del pueblo. Se van pues conformando los inagotables repertorios y materiales con que el pueblo expresa su visión del mundo, en el ámbito de la cultura popular.

El folklore se manifiesta en los más diversos aspectos de la vida del pueblo, ya en los de carácter material como la vivienda, indumentaria o la comida, ya en aquellos aspectos sociales, religiosos y estéticos como las costumbres, el habla, las fiestas, las supersticiones, la artesanía y otras producciones. Hay hechos culturales que se diferencian de otras expresiones, también culturales, porque pueden ser específicamente caracterizados como populares; colectivizados, empíricos, funcionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos en su mayoría, ni institucionalizados.<sup>15</sup>

En este mismo sentido Gramsci plantea que se ha estudiado al folklore como antepuesto a la erudición; propone que se

(15) El término se compone de FOLK, voz antigua de la anglosajona, aún en uso, que literalmente significa "pueblo", y LORE, arcaísmo de la misma lengua, que significa "saber" (1846). Según la etimología, pues, folklore es el saber del pueblo, lo que sabe el pueblo. Hay que decir, que ese saber no es transmitido por enseñanza especial o intencional, ni por libros, ni en escuelas. Es un saber espontáneo que se transmite por imitación o por elocución; es decir, por tradición. Este "saber", traducción de lore, esta "sabiduría", es distinta de la que proviene de otros vocablos ingleses (learning, knowledge, sapience, etc). Es por sí un saber o sabiduría de experiencia propia, por lo tanto, del folk, del pueblo. Lore, el saber, proviene de la experiencia común de un grupo, de un folk que le ha dado origen y lo conserva. Es un conjunto de experiencias, de hechos, materiales y espirituales, muy especial, por cuanto él es un fruto colectivo y patrimonio o propiedad de un grupo generalmente no muy vasto, unido entre sí por ese saber. Este grupo es el FOLK. En verdad, la traducción de folk como "pueblo" no da la idea cabal. Para el folklore, el folk, pueblo, no es la nación, no es el pueblo de los políticos, ni el demos, ni el pòpulo; no es una clase, no es exactamente un "estrato" social. Es un grupo que se ubica generalmente en uno de esos sectores, pero más limitado, más homogéneo, vinculado por intereses restringidos, que pertenecen por igual y con igual intensidad a todos los individuos.

debe abordar como "concepción de la vida y del mundo", de determinados estratos en contraposición con otras concepciones oficiales, de sectores "cultos". (Gramsci, Antonio, 1969: 69).

Desde esta postura, se propone entonces una apistemología estética en la cual, se concibe al arte popular, como una forma de cultura alternativa, con todas las características que la misma implica, y a su vez como una práctica discursiva portadora de la ideología ya sea para reafirmarla o para transformarla. En el plano formal, la obra artística al mismo tiempo se contempla como signo, estructura, además de valor.

Según la definición usual el signo es una realidad sensible que se relaciona con otra realidad que está destinada a evocar. El estudio objetivo del producto artístico debe observar el arte como un signo compuesto de un elemento sensible creado por el artista, de una significación depositada en la conciencia colectiva y de una relación con la cosa significada, relación que apunta al contexto total de la conciencia social.

En síntesis, el valor estético se produce en un campo complejo que incluye al artista, la obra, los intermediarios, el público etc., así como las relaciones entre ellos, condicionadas a su vez por el aparato ideológico o la conciencia social. Asimismo, se debe establecer la relación entre el producto artístico respecto de los demás hechos sociales y establecer de esta manera su incidencia e interdependencia.

De esta manera un análisis sistemático de los signos de creación popular, abrirían opciones en la contemplación y análisis de la producción artística de un pueblo y relacionar de esta manera su repercusión en el plano mayor de la cultura.

Diversos autores, entre ellos García Canclini, Sánchez Vázquez, Lombardi Satriani, Arnold Hauser, Irene Herner, se han preocupado por establecer criterios ante la gran cantidad de productos que se denominan artísticos, y que sin embargo oscilan desde producciones de masas, populistas, populares, etc., de acuerdo con diversas clasificaciones.

Néstor García Canclini analiza el proceso artístico mediante la aplicación de un modelo socio-económico en el que se identifican tres momentos: producción, distribución, consumo. A partir de ellos esboza una teoría del hecho estético y concretamente de un arte de liberación que es lo que a él le interesa. En torno a esta problemática establece tres tipos de producciones: elitista-masas-popular, con base en la realización de las tres fases antes enunciadas (producción-distribución-consumo). (García Canclini, 1977: pp. 73-77).

El arte elitista para este autor debería su origen a la burguesía, concretamente a los sectores intelectuales de la pequeña

burguesía. Se privilegia el momento de la producción entendido como creación individual, como originalidad.

Por su parte el "arte de masas", producido por la clase dominante o por especialistas a su servicio. Sirve para transmitir la ideología burguesa y proporcionar ganancias a los dueños de medios. Su centro estaría puesto en la distribución por razones económicas e ideológicas.

El arte popular, finalmente, para García Canclini, sería el producido por la clase trabajadora o por artistas que representan sus intereses y objetivos. Pone todo su acento en el consumo no mercantil.

Adolfo Sánchez Vásquez va a considerar categorías bastante semejantes a las de García Canclini, estableciendo un arte de raíces populares, uno de implicaciones populistas (o sobre el pueblo, pero no del pueblo) y otro de masas o comercial. (Sánchez Vásquez, 1977: pp. 263-276).

La manifestación populista, o típica convierte las tradiciones en un espectáculo para turistas, irrespetando su verdadera identidad. Se configura un lenguaje campesino, una vivienda particular, un traje y otros elementos que no coinciden necesariamente con el habla, la vivienda y la indumentaria de los sectores populares. En otras palabras el populismo folklórico es una programación de hábitos, creencias y representaciones de un modelo de campesino que se mercantiliza como objeto turístico; lejos de representar las verdaderas manifestaciones populares de la sociedad.

5. **Kitsch:** Otros autores introducen la categoría "kitsch" para denominar un arte de masas que se apropia de otras dimensiones del arte para brindar un producto "agradable o bonito" antes que estético. Es una actitud denominada de "mal gusto" por algunos en donde se trata de un pensamiento ético subalterno, de una negación de lo auténtico.

Hacia 1866 se utiliza el término Kitsch, en Munich para designar una categoría de producción, que entraría en oposición directa, con el "verdadero arte" según Abraham Moles. (Moles, 1973:9).

Del verbo alemán "kitschen", embrollar; o de la voz alemana "verkischen", meter gato por liebre. En español circula el mismo término y se utiliza convencionalmente para indicar una serie de caracteres de estilo y prácticas sociales específicas.

La mayoría de la teoría sobre el kitsch, apunta como esencial los rasgos de sustitución de lo original por otros productos que guardan algún grado de similitud con el producto inicial. Lo kitsch como un pensamiento ético subalterno, como negación de lo auténtico. Principio en el cual es imperante todo lo relati-

vo al mal gusto, lo cursi y todo aquello que se señale como desviación, o al margen del patrón estético dominante. (Monasterios, 1974: 98-99).

Para Helio Orovio el término se equipara con el vocablo inglés "camp, camps; que equivale a cierto estilo rural, pero no necesariamente campesino o expresión de su idiosincracia. Para este autor, ciertos patrones del cine mexicano de corte sentimentalista, de patrones estéticos de galán, el bohemio, el malvado, la heroína, serían "camps". Considera Orovio que estas producciones son síntomas del subdesarrollo dependiente que conduce a asumir necesariamente modelos artísticos europeos como paradigma. Al existir desactualización estética, o carencia de información fidedigna sobre el acontecer artístico mundial, se incurre en este quehacer aparente denominado como camps. Dice al respecto: Entre los años 20 y 30 comienza el mayor desfase, al adquirir las sociedades industrializadas un desarrollo inusitado, gracias a la revolución científico-técnica, los pueblos subdesarrollados quedarían resagados. Es cuando algunos artistas, intentan desarrollar sus productos bajo un pretendido alto nivel artístico y así van a la imitación de lo que para ellos es el gran arte. En realidad se convierten en "camps". Es por ejemplo el "chuchero" de nuestras ciudades, que resulta ser una imitación del dandy europeo, pero nunca es verdaderamente un dandy, sino su caricatura. (Orovio, 1978: 22-25).

En una interpretación de corte sociológico Irene Herner amplía el panorama, en la consideración de un conjunto de procedimientos para definir lo Kitsch. Para Herner la mayoría de los objetos que se consumen, o propias del entorno cultural vigente resultaría con algún grado de conciencia Kitsch. Principalmente los difundidos por la cultura de masas, a través de sus aparatos y los medios (prensa, radio, cine, televisión). La tarea de estos medios consistiría en consolidar las necesidades de la población, en su lucha por el ascenso social, mediante una serie de fetiches tanto humanos como objetuales. De acuerdo con su posición, este estilo acentuaría el sentido mercantilista. El proceso de cosificación, por mantener y reproducir las necesidades del mercado de sentimientos y cosas. Le añade además un carácter popular en su consumo, pero no en su producción, pues se aleja precisamente de la creatividad y de las tradiciones inherentes de un pueblo, para conformar otro tipo de historicidad: "Se ha estudiado el Kitsch, planteado como una imitación de algo, como la sustitución de lo verdadero, Kitsch es la sobre-enfatización de un elemento de la realidad, que sacado fuera del contexto convierte al medio en sí mismo. Efectismo, sentimentalismo, estereotipación, actitud ahistórica, manía reproductora e incluso estetización —la belleza como meta—". Su tesis enton-

ces, pretende incorporar esta forma (Kitsch) desde una perspectiva socio-económica que agrupe todas esas actitudes apuntadas, estableciendo las relaciones entre las condiciones que la propician. (Herner, 1976: pp. 53-58).

Juan Antonio Ramírez en "Medios de Masas e Historia del Arte" lanza un serio interrogante acerca de la categoría Kitsch como tal y postula lo maniqueísta que pueden resultar ciertas divisiones entre productos artísticos y no artísticos. Se pueden realizar diversas lecturas, muchas de ellas relativas, para definir a un arte como auténtico, de masas, elitista, popular, populista, Kitsch. Señala si lo auténtico en arte sería "lo museable", lo ubicable dentro del "eurocentrismo", lo que la crítica de arte imperante, considera aceptable, de acuerdo con sus códigos estéticos. Defiende la idea de combatir estas concepciones e indica que el subarte o el Kitsch, le sirven al arte de minorías, como un elemento antagónico a su favor; como punto de comparación entre lo auténtico y lo inauténtico. Ante la posibilidad de adquirir obras originales, patrimonio de un sector reducido, surge este recurso de sustitución. Cuando mayor sea el número de reproducciones Kitsch, desde un punto de vista mercantilista, más valor adquieren las escasas obras de arte auténtico. "La esencia del Kitsch consiste en la sustitución de la categoría ética con la categoría estética: impone al artista la obligación de realizar no un buen trabajo, sino un trabajo agradable, lo que más importa es el efecto". (Ramírez, 1981: 263-269).

Para finalizar y a manera de síntesis, se enuncian un conjunto de principios establecidos por Abraham Moles, en uno de los textos más precisos sobre la materia: "El kitsch, el arte de la felicidad":

1. Principio de inadecuación. Se habla de una desviación, una distancia permanente en relación con su fin nominal.
2. Principio de acumulación: que consiste en amueblar el vacío con una sobrecarga de medios.
3. Principio de percepción sinestésica: en el que se trata de tomar por asalto la mayor cantidad posible de canales sensoriales, simultáneamente o de manera yuxtapuesta.
4. Principio de mediocridad: en el cual el Kitsch se queda a mitad de camino en la creatividad y permanece esencialmente, como un arte de masas, es decir aceptable para las masas y propuesto para ellas como sistema modélico.
5. Principio de confort: Resumiría, casi, a los otros cuatro principios, imponiendo una cercanía, una comodidad que el Kitsch instalaría en la existencia cotidiana.
6. Principios de heterogeneidad, antifuncionalidad, amontonamiento de elementos. (Moles, 1973: pp. 71-77).

## II. DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

"Intentemos colocarnos en el punto de vista del hombre de la edad de piedra que, según nuestro modelo hipotético, inicia la historia de la arquitectura.

Lleno de estupor y de ferocidad (según la expresión de Vico), obligado por el frío y la lluvia, siguiendo el ejemplo de los animales u obedeciendo a un impulso y la razón, nuestro hombre se cobija en un repliegue, en un hoyo al pie de una montaña, en una caverna.

Protegido del viento y del agua, a la luz del día o bajo el resplandor del fuego (suponiendo que ya lo ha descubierto) nuestro hombre observa la caverna que lo cobija. Se da cuenta de la amplitud de la bóveda y de que es el límite de un espacio externo, que ha quedado fuera (con el agua y el viento), a la vez que es el comienzo de un espacio interno, que puede evocarle de una manera confusa nostalgias uterinas, infundirle sensaciones de protección, aparecérselo aún como impreciso y ambiguo, con su contorno de sombras y luces. Cuando cese el temporal podrá salir de la caverna y examinarla desde fuera: verá que la cavidad de entrada es "un agujero que permite el paso al interior", y esta entrada evocará en su mente las imágenes de tal interior: agujero de entrada, techumbre, paredes que cierran el espacio (o pared continua de roca). Se va configurando una "idea de caverna", que si no sirve para otra cosa, al menos es un incentivo mnemotécnico, para pensar inmediatamente en la caverna como posible meta en caso de lluvia, y también para reconocer otra caverna, como posibilidad de refugio, idéntica a la primera. Utilizada la segunda caverna, se sustituye la idea de caverna, simplemente. Es decir, un modelo, una estructura, algo que no existe concretamente pero en lo que se puede apoyar para reconocer determinado contexto de fenómenos iguales a "caverna".

*Umberto Eco*

La arquitectura es una forma de comunicación. Desde las necesidades iniciales de la prehistoria como señala Umberto Eco en **La Estructura ausente** hasta las edificaciones actuales. Denota una forma de habitat, de ser de una comunidad. De la arquitectura se desprenden una serie de significados en torno a la utilización del espacio, del estilo artístico, así como del sentido utilitario o funcional del inmueble. Al constituirse en una forma de comunicación o pluralidad signica, se evidencia como un texto que admite una lectura de sus signos. Signos que connotan una visión del mundo, es decir es un espejo que trasluce las necesidades, el sentir estético y el carácter socioeconómico e histórico de un pueblo.

Libro abierto, es una ciudad, en donde sus muros hablan de la historia y del devenir individual y social de sus pobladores. En Costa Rica, a mediados del presente siglo, los centros de las

ciudades se modificaron de manera sustancial, reflejando metas y ambiciones de un gran sector de la población. Se conformaría un nuevo paisaje urbanístico en sustitución de las ciudades en torno al adobe y la piedra como materiales de diseño y construcción.

En este proceso sustitutivo se dio al traste con un conjunto de edificaciones del siglo XIX a inicios del presente, de evidente pertenencia al patrimonio cultural. Uno de los últimos documentos arquitectónicos que caerían fue la antigua Biblioteca Nacional, cuyos cimientos aún permanecen como testigos del San José, de inicios del siglo. Así la guerra al patrimonio urbanístico, aunque modesto en comparación con otras capitales del Continente, tuvo sus inicios sin urbanistas ni planificadores, ni leyes de patrimonio en esa época. Se quedó el país, salvo edificaciones aisladas, sin poder leer el pasado histórico en sus monumentos, sin poder reconocer la herencia de los antepasados. En su lugar se colocó un conjunto de cemento, sin sombra, caracterizado por el amontonamiento y el caos. Ciudades, (a diferencia del pasado y tomando en cuenta la explosión demográfica), que niegan su más básica razón de ser: lugar central para que los individuos puedan reunirse cara a cara, transitar despacio, valorar edificaciones, en una palabra comunicarse.

Fuera del casco urbano, los únicos barrios de la ciudad de San José, aunque no en su totalidad, que conservan un diseño coherente, un trazado regular, son los barrios Amón, Otoya y Escalante. Espacios que deben desarrollar un plan de reanimación urbanística con el fin de recuperar ciertas zonas deterioradas de la ciudad. Incorporar las zonas verdes de los Parques Morazán, Nacional y Bolívar junto con la antigua Fábrica de Licores y otros edificios adyacentes, de particular importancia en ese entorno arquitectónico.

En ley No. 5980, del 16 de noviembre de 1976 se publica la convención para la protección del patrimonio cultural y natural del país, suscrita por Costa Rica ad referendum de París. En este proyecto de ley se defenderán, aunque tardíamente, en la sección de monumentos "las obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas, y grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia o de la ciencia.

Los conjuntos: grupos de construcciones aisladas o reunidas cuya arquitectura, unidad o integración en el paisaje les de un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte, o la ciencia.

Los lugares: las obras del hombre, u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares



arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico". (Artículo No.1)

Es a partir de esta convención que se elabora una lista de lugares que conforman el patrimonio arquitectónico de cada ciudad. En el centro de San José se declaran como monumentos inalterables los siguientes, entre otros:

Alianza Franco Costarricense  
Casa Amarilla  
Casa Presidencial  
Edificio Metálico  
Fábrica Nacional de Licores  
Teatro Variedades  
Club Unión  
Iglesia La Merced  
Almacén Kobert  
Colegio de Señoritas  
Escuela de Derecho  
Las Arcadas  
Catedral  
Museo de Arte Costarricense  
Asamblea Legislativa  
Parque Morazán  
Colegio Sión  
Teatro Melico Salazar  
Monumento Juan Vásquez de Coronado  
Manzana Sur del Teatro Nacional  
Monumento a la Familia Costarricense  
Monumento a León Cortés  
Monumento al General Cañas  
Monumento a Otilio Ulate  
Casa de Rafael Angel Calderón Guardia  
Iglesia San Francisco de Guadalupe  
Escuela Porfirio Brenes  
Barrios Amón y Otoya  
Casa de Otilio Ulate  
Castillo Azul  
Estación al Atlántico  
Templo de la Música  
Edificio de Correos  
Penitenciaría Central  
Casa de los Tinoco  
Monumento Nacional  
Edificio Trifani  
Liceo de Costa Rica

Teatro Nacional  
Casa de Teodoro Picado  
Aduana Principal  
Almacén Luis Ollé  
Hospital Chapuí  
Escuela Juan Rudín

## 1. Punto de Partida: Del adobe a la Plaza de la Cultura.

En el terreno del devenir artístico y cultural, la década que se inició en 1980 coincide históricamente con la coyuntura que se diera en 1890 y culminaría con la creación y materialización del Teatro Nacional. Esta coincidencia de los dos fines de siglo señala una preocupación digna de mencionar en el campo de la expansión cultural costarricense. En 1879 se inaugura el Teatro Nacional y se cumple así con la necesidad de crear un lugar de proyección y expresión del arte y de la cultura en general, Monumento neoclásico que se levantaría majestuoso ante un mar de tejas y casas de barro.

En 1982 abre sus puertas el proyecto Plaza de la Cultura, con un conjunto de posibilidades para el desarrollo de la vida cultural del país, no solo en materia de espectáculos, sino que además se incorporarán una serie de actividades tales como museos, cine al aire libre, exposiciones artesanales, música popular, numismática, etc.

Dos finales de siglo, dos momentos significativos en el quehacer artístico-cultural, que sin embargo se unen y diferencian sustancialmente. Si bien es cierto que el coliseo decimonónico se erigió bajo ciertas necesidades de la época, también es cierto que en gran medida sacralizó y oficializó lo que debía considerarse como arte y lo que no; restándole importancia o cabida a manifestaciones artísticas de dimensión popular.<sup>1</sup>

Por su parte, la plaza de la Cultura tiene su apertura con grandes posibilidades para el desarrollo de la expresión popular y en favor de las grandes mayorías que día con día transitarían por dicho espacio, por sus adoquines, en búsqueda de entretenimiento. Recreación que no ha dado los resultados esperados, pues la estructura externa hoy día presenta otra dimensión, no necesariamente de proyección cultural.

(1) CF, Villalobos Roberto en Quehacer Artístico. Oficina de información. Casa Presidencial, 1977.

## 2. Del Adobe

*“Los pajarillos no cantan:  
no tienen donde anidar.  
Ya les cortaron las ramas  
donde solían cantar;  
después contarán el tronco  
y pondrán en su lugar  
una letrina y un bar.”*

Violeta Parra.

Con la llegada de los españoles se comienza paulatinamente a sustituir la choza de paja y el palenque indígena por la casa de barro que se irá perfeccionando y enriqueciendo con el devenir histórico. En los finales del siglo XIX la imagen de San José cambiaría considerablemente a partir de las primeras exportaciones de café, el advenimiento del alumbrado eléctrico y las construcciones de los ferrocarriles y del Teatro Nacional. Estas circunstancias además, estarán acompañadas o enriquecidas por los jóvenes costarricenses que viajan a Europa a estudiar y vienen con nuevas ideas y concepciones que modificarán la incipiente ciudad. Traen como paradigma de diseño, la estructura afrancesada o madrileña para concretarla en el país. A partir de estos arquetipos de construcción, se unen los materiales que el país ofrece en su entorno. Así, al edificio de raíces europeizantes se unirá una visión espacial coherente, en alguna medida con las necesidades e intereses del costarricense. En los inicios del siglo XX la mayoría de los edificios de la ciudad presentan una estructura semejante y unitaria: planteles de dos pisos, con basamentos de piedra y balcones a la calle, lo que configuraba un espacio unitario en concordancia y respeto por la estructura del Teatro Nacional.

Este panorama irá cambiando notablemente a partir de las últimas décadas, y el espejo de San José, hoy día, es totalmente diferente, en gran medida por la explosión demográfica, la relativa industrialización y esa idea falsamente arraigada, desgraciadamente, de no valorar el patrimonio histórico y de destruir todo lo que es “viejo”.

Junto con este desarrollo y desde los inicios del siglo XVII la vivienda en que habitaron los antepasados costarricenses fue la casa de adobes al igual que en muchos países del continente que ofrecían situaciones semejantes y en los cuales hay un marcado respeto y valorización del adobe y la piedra (Lima, Bogotá, Granada, Guanajuato, etc.) como legado y patrimonio cultural de los pobladores de la época colonial americana.

Desde la modesta construcción inicial en la época colonial, hasta un proceso mayor de elaboración con patios internos, balcones, dos planteles, corredores, la casa de adobes denota his-

toricidad e identidad nacional. Según el historiador Rafael Bolaños, el estudio del adobe permite recuperar una serie de tradiciones e informaciones que se salvaguardan en sus muros en las diferentes zonas donde persisten aún casas de adobes: Cartago, Heredia, Aserrí, Escazú, Nicoya, Liberia.

La palabra adobe, de origen árabe denota una especie de ladrillo o bloque de elementos de dos pies de largo por doce pulgadas de ancho y cuatro o cinco pulgadas de grueso. Medida de construcción milenaria y comprobada su eficacia en situaciones climáticas variadas. Manuel Gutiérrez plantea que el adobe como sistema de construcción, se puede describir como la superposición de bloques mezclados con paja y secados al sol y unidos entre sí, con una algamaza similar a la de su constitución interna.<sup>2</sup>

Estos bloques de tierra con el tiempo se fueron tecnificando con la estructura del bahareque, recubiertos con madera, caña brava y un repello de barro crudo. Luego vendría la piedra, el ladrillo rojo y en la actualidad el block entre otros materiales.

Enfrentar la casa de adobes implica pues el conocimiento y adquisición de un conjunto de valores e intereses propios de la vida en comunidad de los sectores sociales de la época colonial y republicana. Representa un rescate de las posibilidades de convivencia que se establecieron entre las familias y grupos moradores de estas viviendas. Por lo tanto la valoración, además de su importancia estética y funcional, conlleva la presencia de un *modus vivendi* costarricense y de toda una visión del mundo.

En principio, los españoles con base en la arquitectura de casas blancas predominantes en la zona de Andalucía y de evidente origen árabe (patios internos, cal, pocas ventanas, protección del sol y los vientos) aprovechan las condiciones materiales y de poco costo que la tierra costarricense y americana en general ofrecían.

Materiales sencillos por su manufactura y abundantes a la vez; bloques de barro mezclados con paja, secados al sol y unidos a su vez con algamaza. Las puertas, los artesanados y las ventanas de cedro. Los clavos, las bisagras de elaboración manual, artesanal. Los pisos de tierra debidamente preparada o de ladrillo cocido a gusto del propietario. Cal para las paredes y teja de barro para los techos.

La arquitectura mestiza originaria, doméstica, además de estética y funcional como se dijo anteriormente, nació unida a la vida social, comunitaria.<sup>3</sup> En la construcción de una casa,

(2) CF, Gutiérrez, Manuel. *La casa de adobes costarricenses*. (Editorial Costa Rica, San José, 1978).

(3) CF, Sáenz Guido y Villalobos, Roberto. Programa *Atisbos sobre La casa de adobes*. Canal 7, 1980.

participaban los amigos y el pueblo en general preparando la tierra, escogiendo el zacate, pisando los pisos, amalgamando materiales, tiñendo con ocre la cal. Materiales terrestres para un pueblo de raíces indígenas centenarias profundamente telúricas, portador y amante de la bondad desinteresada de la tierra.

A diferencia de la vivienda moderna, el lugar de reunión familiar y social se ubica fundamentalmente en la cocina-comedor junto al fogón de leña y el horno, el cual implica la labor de la comunidad, muchas veces, para poder encenderlo y cocinar ahí alimentos con base en el maíz. Igual sentido social implica la elaboración de los tamales navideños y de los alimentos consuetudinarios de la Semana Santa. El corredor espacio central de la vivienda y amplio además, cumple también con una funcionalidad comunitaria, ya que ahí se ejecutan los rezos del niño, se atienden visitas, se recrea la familia y se celebran las festividades navideñas en las cuales los habitantes amigos llevaban sus propias sillas y bancos. La sala generalmente permanecía cerrada, (lugar ritual) y los dormitorios eran para dormir, de ahí que sus ventanas resulten demasiado pequeñas. Corresponde a otro horario vital. Se llegaba a la casa a comer, conversar y dormir.

La casa de adobes adquiere un sentido estructural y funcional en todas sus dimensiones: si las paredes resultan tan gruesas al final de cuentas, refrescan en épocas calurosas y protegen cuando la temperatura es muy baja. Los colores de las partes inferiores protegen el salpique del agua que cae de los aleros y de las gallinas que escarban la tierra aledaña, o se justifican en la creencia mítica popular de ahuyentar a los malos espíritus.

Asimismo la distribución de la casa: (pocas ventanas, corredores externos, en la casa rural, patios internos en las viviendas urbanas) aprovecha las condiciones climáticas y la protege del sol, los vientos y la lluvia.

En cuanto a las plantas en patios y jardines, en macetas colgantes y en los corredores, además de proteger contra el sol y de brindar frescor, constituye una especie de prolongación de la casa con la naturaleza. Es una manera racional intuitiva de vencer el límite y de integrar el espacio habitacional con la tierra circundante.

Desde luego que dentro de las casas de adobes existen diferencias importantes entre la casa de diseño rural y urbano; entre la casa de gamonal y del campesino raso; pero en última instancia conforman una estructura coherente con las posibilidades del medio.<sup>4</sup>

(4) Manuel Gutiérrez. *Opus cit.* pp. 41-42 afirma en este sentido: a) **Casa urbana:** "Casi todos nosotros estamos familiarizados con la forma de planeamiento urbano de



Aprovechar los materiales, enriquecerlos con la tecnología actual salvaguardar lo poco que queda en la Meseta Central y Nicoya es tarea de todos y de los aparatos gubernamentales pertinentes. En los años treinta los pintores de esa generación y de posteriores (Fausto Pacheco, Teodoro Quiros, Margarita Bertehau) aportaron colectivamente una defensa con su producción pictórica en acuarela y óleo del adobe costarricense. Aún en Santo Domingo de Heredia se ven caleros, el último picapedrero

nuestros colonizadores españoles; aquél pueblo típico de plaza de armas o plaza mayor al centro, con la iglesia al costado Este de la plaza y el cabildo al Norte o al Sur de la misma, donde todas sus calles van de Norte a Sur y de Este a Oeste formando cuadrantes de cien varas de lado. En Costa Rica, a igual que en cualquier otro país latinoamericano, no ha habido excepción y éste es el panorama que ofrecían y ofrecen aún nuestros pueblos para la ubicación de una casa de tipo urbano.

He aquí la ubicación de una de estas casas, según "Noticias de Antaño" de Don Manuel de Jesús Jiménez, refiriéndose a la casa de Doña María Bolívar, en Cartago, a principios del siglo XVIII: "En las esquinas de un solar de cincuenta varas de cuadro, se levantaba una casa de horcones y adobes, grande chata y fea, que luego se coronaba de musgos y siempre vivas y a la cual sólo se entraba por un portón inexpugnable que quedaba frente al patio". Como lo dice el documento; la mayoría de estas viviendas ocupaban una esquina, generalmente a cuatro por manzana obedeciendo más que nada al trozo urbano del pueblo. b) **Casa rural.** Existen dos criterios básicos en cuanto a la ubicación de estas viviendas se refiere. Aquél que atribuye su ubicación

en San José aun trabaja y muchos campesinos se aferran a sus viviendas originarias. Otros los repellan, las sustituyen por concreto y block y las pintan con acrílico desvirtuándose así su verdadero carácter de herencia cultural arquitectónica.

### 3. De la Plaza de la Cultura

*"El hombre se hizo siempre  
de todo material:  
de villas señoriales  
o barrio marginal.  
Toda época fue pieza*

*de un rompecabezas  
para subir la cuesta  
del gran reino animal,  
con una mano negra  
y otra blanca mortal".*

Silvio Rodríguez

En la primera mitad del siglo XX, en Costa Rica se contaba con un solo espacio para las manifestaciones artísticas: el Teatro Nacional. Con el devenir de los años cincuenta se sumarían dos salas más. Teatro Arlequin (1955) y el Conservatorio Castella en los albores de 1960. Espacios que en última instancia condicionarían en alguna medida las representaciones a las consabidas Bellas Artes, entre ellas teatro, música clásica, danza. Esta situación de opciones espaciales para la expresión artística se mantendría hasta la década de los años setenta, en que irrumpe un conjunto de salas, auditorios y teatros de cámara, entre los que se encuentran: Bellas Artes (UCR), Las Mascaras, Alianza Francesa, Cultural Norteamericano, Del Angel, Tiempo, Universidad Nacional, Carpa, Compañía Nacional de Teatro y la Colina en el área metropolitana de San José.<sup>5</sup> A este conjunto se sumaría en 1975 un espacio abierto de interesantes dimen-

---

únicamente al carácter huraño del costarricense; el otro, más lógico, que la relaciona únicamente con la dirección predominante de los vientos y con la posición del sol. Todo esto es, por cuanto estas viviendas no tenían el frente a la calle o al camino, sino que estaban colocadas en forma perpendicular a ella, separada por un pretil o muro bajo, hecho de piedras.

Estas son pues, las dos ubicaciones más típicas de la casa de adobes en nuestro país."

(5) Confróntese: 1. Boletín informativo semanal de la oficina de prensa y relaciones públicas del Banco Central, Plaza de la Cultura (243). 2. Discursos. Pronunciados en la Ceremonia de inauguración de los trabajos del proyecto de la Plaza de la Cultura, 15 de setiembre de 1976. San José, Costa Rica. 3. Revista del Colegio de Arquitectos de Costa Rica, Plaza de la Cultura, No.8, Abril, 1982. 4. Periódico La Nación, Kitico Moreno. La Cultura y el arte deben ser patrimonio de todos. Sección A. Pág. 6. 12-4-1978. Periódico La Nación. Plaza de la Cultura. Sección A. Pág. 15. 15-9-1988. Periódico La Nación. Plaza de la Cultura. 3-10-1982. Periódico La Prensa Libre. De hueco controversial a maravilla arquitectónica. Pág. 8.4-1-1982. Periódico Excelsior. Una Cultura del Espacio sobre el espacio de la cultura. B. Ponce. 1-10-1977.

siones bajo el nombre de Teatro al aire libre, con sede en los jardines adyacentes al Museo Nacional y otras salas de cámara en la actualidad.

La presente década (1980) surge la idea de crear una Plaza de Cultura; en un inicio para realzar la dimensión estética del Teatro Nacional y para ensanchar las posibilidades culturales del país incorporando elementos tales como museos, galerías y auditorios. El diseño original fue dichosamente modificado, a partir de las primeras demoliciones de las propiedades adyacentes al teatro y después de descubrir a su vez las posibilidades espaciales del terreno, integrando la plaza con el viejo monumento histórico. Una vez concluido el proceso de construcción del conjunto cultural "Plaza de la Cultura" el panorama de la ciudad se haría espacialmente notorio. Se conjugarían una serie de signos arquitectónicos, que si bien es cierto remiten en alguna medida al 'Georges Pompidou' francés, conformaría una nueva perspectiva de San José, y de la ciudad como espejo de sus habitantes. Resultan signos concurrentes (Teatro Nacional y Plaza de la Cultura) de dos momentos históricos, de dos dimensiones del desarrollo cultural costarricense, por una parte el Teatro de fines del siglo XIX alternando con un concepto diferente de expresión cultural materializado en un proyecto denominado Plaza de la Cultura, con rasgos arquitectónicos que aprovechan el desarrollo tecnológico del presente siglo. Dos espacios por medio de los cuales, el espectador puede realizar una lectura e interpretar claramente la presencia de dos épocas al unísono.

El Pequeño Larousse define una plaza como "un lugar ancho y sin cosas dentro de un poblado". Este concepto y el sentido de la plaza sin más, no es nuevo en la cosmovisión del costarricense. Por herencia hispánica, las ciudades a lo largo de todo el continente americano, siempre se han conformado al rededor de una plaza como habitat donde se dan cita el deporte y la recreación en general. La plaza es un espacio en donde la expresión popular puede desarrollarse ampliamente ya que no se dan convencionalismos previos: no hay boleterías, no se exige corbata, ni vestimenta especial, ni se establecen programaciones específicas de formas artísticas. Se acude a la plaza por diversas razones en las más variadas circunstancias características todas, que diferencian la presencia de las mismas, frente a las salas previamente mencionadas.

Renato de Fusco, en un texto denominado "Arquitectura como Mass Media" define las características de este tipo de espacio:

1. Andar.
2. Estar donde se quiere y cuando se quiere.



3. Sentarse cuando hay elementos volumétricos que lo permitan.
4. Estar sólo entre muchos.
5. Estar solitario, oír y observar, sin molestar a los otros.
6. Dar un concepto de albergue, seguridad y protección.
7. Buscar y encontrar contactos de diversa índole: física, espaciales, psicológicos, imágenes, etc.
8. Comer, beber.
9. Ambiente propicio al diálogo con desconocidos y conocidos.
10. Leer libros y periódicos, escribir.
11. No hacer nada.
12. Escuchar a otros sin molestarlos.
13. Exhibirse.
14. Expresarse.

Espacio cualitativo y cuantitativo particular en la estructura de cualquier ciudad. Referencia a otras épocas y lugares en la historia de la cultura: fue en las plazas y atrios de las iglesias en donde los juglares populares enunciaban sus cantos, sus romanzas y sus críticas, en la Europa medieval y renacentista. Fue en plazas y atrios de iglesias donde se expresaron las primeras manifestaciones artísticas que configuraron una nacionalidad costarricense a partir de la guerra de 1856 en contra de los filibusteros; de ahí surgirían canciones, pintura de carretas y presentación de autos sacramentales y de otras piezas teatrales de las cuales no se posee mayor información, pero sí noticia de su existencia.

En 1988 en Costa Rica se cuenta con una "plaza" en los términos antes mencionados: descanso, extensión, diversión, perspectiva y acento particular en la trama urbana.

Desde luego que en una visión de conjunto habría que hacer mención a la plaza interna constituida por tres niveles subterráneos (de 4,5 mts.; 8,5 mts y 12,5 mts) en torno a grandes columnas cada 15 metros, lo que permite espacios amplios y libres. Verticalmente este mismo concepto se logra por medio de espacios dobles y balcones entre los niveles. Los materiales son de manufactura nacional: mármol de Nicoya y terminados en madera de cenízaro. En este espacio interno se albergan salas de exposiciones, auditorios, museos de numismática y del oro.

Asimismo en esta visión meramente informativa es importante señalar los objetivos arquitectónicos mediante los cuales se consolidó el diseño de la Plaza:

"Romper la rígida trama citadina, brindando una apertura espacial sorpresiva en el entorno inmediato al Teatro Nacional.

Admitir la válida existencia en el sitio de algunas manifestaciones arquitectónicas, como expresión auténtica de varios periodos de la historia y como definición positiva de un sector importante del paisaje urbano de la capital.

Configurar un espacio urbano con calidades de plaza pública, propicio para el convivio colectivo y las aglomeraciones.

Procurar un espacio vital de altos valores expresivos, simbólicos y significativos que señalen en carácter de "Corazón de ciudad".

Pero además de la relevancia cultural que detenta la totalidad del proyecto, ha interesado fundamentalmente el espacio abierto, la dimensión de plaza en toda su extensión. En momentos en los cuales las zonas verdes, la sombra y los espacios abiertos son cada vez menos frecuentes y los parques metropolitanos no son sino áreas de paso; la Plaza de la Cultura se presenta como alternativa para el habitante cotidiano que la circunda.

Lugar de expresión para grupos independientes, artesanos, mimos, transeúntes, músicos, cómicos, que muchas veces no tienen apoyo estatal.

Lugar de recreación en donde se podría ver cine artístico, disfrutar de alguna coreografía no necesariamente profesional, o de un concierto de jazz, rock o música de proyección folklórica.

Lugar en donde se han celebrado jornadas por la paz; reuniones de artistas e intelectuales. la fecha de la independencia. O más cotidianamente, lugar de encuentro, de conversación o de poder ver las montañas. Una nota más: algunos critican posibles robos, anomalías en materia de droga, sexo, etc. La plaza sería un termómetro más de las condiciones del país en toda su problemática social y económica. Si no estuvieran estos problemas en este sitio estarían en cualquier otro lugar. Esto no es un argumento esencial. De lo que se trata es de darle su lugar en la historia, su valor contextual en el desarrollo de las manifestaciones y opciones culturales del costarricense, ojalá en mayor grado.

### III. DEL PATRIMONIO LINGUISTICO POPULAR

*"Y tieso y parejo  
como tonto y pobre  
hay que trabajar.  
Como tonto y pobre  
que al cielo no va.  
Lo joden aquí  
lo joden allá  
y uno nunca sabe  
donde irá a escorar"*

(Recopilación de Emilia Prieto)

Los estudios de las manifestaciones populares en el país cobran cada vez mayor importancia y son objeto de especial interés. Emilia Prieto, fecunda recopiladora del quehacer popular abre en gran medida el camino por recorrer en este campo. Recoge materiales en la Meseta Central: canciones, dichos y refranes, camioneras, leyendas y otras especies de interés cultural. Desmitifica la idea de que en Costa Rica no hay folklore y señala la gran riqueza expresiva de la vena ingeniosa y mordaz del costarricense.<sup>1</sup>

Si bien es cierto que el canto no ocupa un lugar prioritario, al menos en el Valle Central, la expresión popular se pone de manifiesto en un conjunto de creaciones literarias orales y de dimensión lingüística tales como la leyenda, la copla, el apodo, la onomástica autobusera, el pregón, el argot de los sectores subalternos, el graffiti en los muros y el chiste. Dichas producciones, dado su carácter cotidiano no han sido valoradas en su verdadera dimensión. En este sentido la cultura de un pueblo, no puede únicamente centrarse en la valoración exhaustiva de

---

(1) La Universidad Nacional se ha preocupado por el estudio y recopilación sistemática de la cultura popular. Al menos dos Proyectos han dado sus frutos al presente 1. **Autobiografías Campesinas** y 2. **Arte y cultura popular en el Valle Central**. Magda Zavala, Giselle Chang, Guillermo Barzuna.

las "obras de arte" (que tienen su valor evidentemente) o productos artísticos considerados universales por la crítica. Estas producciones se transmiten generalmente a un público por medio de diversos canales de difusión predominantemente avalados por la oficialidad. El interés por rescatar formas artísticas o culturales que se producen espontáneamente en el pueblo y que no son seleccionadas o valoradas por los organismos oficiales como representativos del folklore, debe inscribirse en un ámbito igualmente importante. Es en esta perspectiva de acercamiento que resulta importante reconocer y salvaguardar del olvido aquellas formas populares alternativas de la oralidad popular.

Además la búsqueda, recuperación y reconocimiento de este folklore vigente permite ingresar de nuevo en la visión de mundo, bajo la cual vastos sectores de la sociedad perciben, crean, enfrentan y expresan la realidad cotidiana en la que se encuentran inmersos.<sup>2</sup> Esta cultura popular, algunas veces contestataria o crítica de las condiciones sociales y políticas imperantes, aparece hoy día mediatizada y algunas veces masificada por la influencia de los medios de masas, entre otros factores. Pero bien, existen creaciones de reciente y antigua tradición cuyo carácter revela una original manera de expresar el mundo en manifestaciones del lenguaje articulado, que merecen ser reconocidos en el seno de la sociedad costarricense.

### Creación Literaria y Lingüística Oral

Las especies más importantes son: la copla, la canción, la retahíla, el cuento, la leyenda, las oraciones religiosas, comparaciones, pregones, dichos, refranes, apodos, adivinanzas, piropo, argot o jerga, onomástica, chistes, juegos infantiles, rondas.

En la cultura oral, el intérprete o creador no habla o canta para un destinatario anónimo, sino para el receptor que tiene delante de él o de ella y lo escucha. Por lo tanto para una verda-

---

(2) **Visión del Mundo.** Para Lucien Goldman la visión de mundo es un hecho social, que hade entenderse como un punto de vista coherente, unitario sobre la realidad en su conjunto; es el sistema de pensamiento que, en determinadas condiciones, se impone a un grupo de hombres que se hallan en análoga situación económica y social, es decir que pertenecen a clases sociales determinadas. El filósofo y el escritor logran tener una percepción más clara de esa visión y la expresan sea en el plano conceptual (filosofía) o sensible (literatura). No obstante esa expresión no es una simple reproducción de los contenidos de la visión de mundo desarrollados en su medio, el pensamiento de un escritor está influido de múltiples maneras por su medio social, por lo que las relaciones entre el escritor y ese mundo pueden ser de adaptación de rechazo o de una síntesis de ideas encontradas en este medio y en uno distinto a él. (*Materialisme dialectique et historie de la littérature*" París, Ed. Gallimard, 1975).

dera comprensión hay que tomar en cuenta el contexto en que se emite el mensaje y una serie de factores extralingüísticos que se presentan en este proceso de comunicación: gestos, ademanes, música, ambientación, respuesta anímica de su interlocutor o del público, improvisación. De esta manera la cultura oral resulta ser un vehículo mediante el cual se comunican una serie de estados de ánimo: alegría, humor, pena, temor, sus relaciones con la naturaleza, su respeto por lo desconocido, el espíritu crítico. En síntesis se expresan los valores espirituales de un discurso que implica por lo demás una concepción de la vida y del mundo. En esta concepción expresiones que aparentalmente son portadoras de una evidente sencillez y cotidianeidad, encierran en algunos casos visiones más complejas de lo que suele creerse por las implicaciones que conllevan.

Oralidad implica la transmisión por medio del signo articulado. Durante milenios, el binomio palabra-memoria constituyó el testimonio de las culturas de las sociedades, mucho antes de la sistematización y surgimiento de la escritura. Todo el quehacer cultural, científico, filosófico se transmitía de boca en boca, de generación en generación. Fue el mecanismo conservador y transmisor por excelencia de la cultura.

En la literatura oral se cumple el dinamismo propio del folklore, ya que en el camino andado, a la copla, al chiste, a la canción, al dicho, se le agregan estrofas, se le añaden diferencias, matices, tonalidades diversas de acuerdo con el ejecutante y la coyuntura en que se manifieste el mensaje. Con el paso del tiempo, las creaciones se convierten en patrimonio del dominio público con base en su valor y trascendencia. Pasan de esta manera a formar parte de la cultura popular de una sociedad.<sup>3</sup>

## I. TRADICION, SEDUCCION Y DECADENCIA EN EL PIROPO COSTARRICENSE

*“Quien fuese abrigo  
pa’ andar contigo”*

Juan Manuel Serrat

---

(3) **Anonimato en el Folklore.** El anonimato en las creaciones literarias y lingüísticas no consiste en la carencia o desconocimiento de un autor conocido. El nombre de ese autor no importa con el paso del tiempo por cuanto el producto desde sus inicios se hizo sustancia del pueblo que lo oyó; los individuos de la comunidad al hacerlo de ellos, se creyeron con derecho para hacer algo más de “cambiarle el sombrero” al decir de la copla por ejemplo. Le introdujeron reformas, aditamentos, versiones nuevas al tema hasta dejarlo sin paternidad específica.

Etimológicamente la voz piropo proviene del griego pyr fuego y ops (igual a vista, aspectos). Más adelante vendría el término latino pyropos que evolucionaría en la palabra piropo. En el diccionario de guatemaltequismos de Lisandro Sandoval se enuncia como "echar pericos en Costa Rica". En el diccionario de costarriqueñismos Carlos Gagini remite el término "perico" como un requiebro, piropo, chicoleo, galantería, elogio. Por último en el Diccionario de la Real Academia se equipara piropo con galantería. Como antecedentes fundamentales, el piropo es de origen hispánico en estas tierras, aunque existe noticia de que los franceses en el siglo XVI, establecieron las "Cortes de amor" destinadas a sentar opiniones y acordar cuándo, cómo y donde podrían decirse galanterías en una especie de ritual. Así su uso se extendió más allá de las cortes, como una elegante costumbre en la que existían rivalidades para ver quién era más original y galante en la enunciación de las lisonjeras.

En el caso costarricense, la posibilidad de "piropear", de evidente origen hispánico constituye junto con eventos como los festejos populares, la conducta en los velorios campesinos y en el fútbol, un elemento revelador del quehacer popular y de la idiosincracia del pueblo. Ahora bien, el piropo ha sufrido un desgaste en su uso. En sus inicios el halago tradicional estaba circunscrito a un modelo de vida aldeana, en parques y glorietas, espacios en los cuales existía un conocimiento de los emisores con los receptores. Es decir tenía un emisor con nombre y apellido. Al cambiar la estructura urbana, la conglomeración humana y el desconocimiento de la mayoría de los transeúntes entre sí, el piropo pasaría al anonimato y sus enunciados originarios de galantería positiva se convertirían en contenidos distintos, conducentes más bien a la degradación.

La posible defensa a este tipo de manifestación se centraría en la puesta de manifiesto, aún en forma grotesca, de rasgos como el ingenio, la picardía, la sátira, el choteo y la actitud crítica mediante la palabra y el gesto en general.

Ensayistas costarricenses afirman y generalizan, no sin razón en algunos casos, la persistente timidez de este pueblo. Pero si se examinan algunas actitudes sociales del costarricense surgen otras hipótesis. El autobús, el estadio, el pretil universitario connotan otras actitudes. Si a esto se le suma el generalizado chiste como respuesta popular ante diversas situaciones vitales y sociales; el choteo y el vacilón como categorías casi cotidianas en el enfrentamiento diario a muchas situaciones, el panorama es otro. El pueblo da entonces una respuesta verbal por excelencia ante el devenir del país. Dentro de este entorno de posibilidades se ubica también esta producción.

El piropo es, en principio, un mensaje lingüístico que tie-

ne como finalidad esencial despertar una reacción concreta en el destinatario. La respuesta puede ser negativa o positiva, de acuerdo con la intencionalidad del emisor del discurso. Además de lo puramente verbal, juegan un papel muy importante el tono y sus matices de agradar o de generar un sentimiento grotesco en el receptor; importante es el refuerzo no lingüístico de los ademanes. Esta forma de exteriorización verbal puede ser improvisada, espontánea o calculada de antemano; pone de manifiesto los intereses de un individuo ante la posible provocación erótica o de otra índole que le sugiere la persona con que se enfrenta. En primera instancia, el hablante aparece motivado por la seducción, pero claro está, en muchos casos el piropo se emite para agredir ante la indiferencia. Pero siempre representa una necesidad de establecer algún tipo de comunicación; de ahí la dimensión social de este tipo de discurso.

En buena parte de los casos, el hombre abre el proceso; pero en muchas situaciones la mujer, o inicia el mensaje o responde coherentemente a lo planteado por el hombre: (Ejemplo recopilado en el Banco de Costa Rica, 1981).

- ¡Adiós, Ricura!
- ¿Qué le pasa mechudo?

Esta ingeniosa respuesta se la dio una decidida muchacha a un sujeto que no tenía un solo cabello en la cabeza.

Constantino Láscaris se preocupó por establecer los orígenes del piropo y su marcada intertextualidad entre la vida americana y española. Plantea las diferentes connotaciones que se le pueden dar a una misma idea, bajo distintas expresiones verbales:

"Rica":	Denominación culinaria
"Bruta":	Denominación campesina
"Linda Bonita":	Denominación urbana
"Mangaza-o":	Denominación botánica
También:	"Mamacita, corronga, machita". <sup>4</sup>

En relación con "bruta" lo considera como la concreción de un uso sumamente extendido de todas las variantes gramaticales del adjetivo brutal: "Una película puede ser brutal, para decir imponente. Una mujer brutal no necesita ser campeona de lucha libre. Puede ser, y suele ser, espigada y con garbo al andar. Eso sí, ha de poseer caderas anchas. Mi impresión es la de que el costarricense, buen campesino de montaña, sin pensárselo, va-

---

(4) CF. Láscaris, Constantino. *El Costarricense*. (San José, EDUCA, 1977).

lora por encima de todo en la mujer la fortaleza. . . para el trabajo y para tener hijos. Es bien sabido que la valoración del rostro femenino corresponde a etapas urbanas burguesas, no campesinas. Ese "¡Qué bruta!, expresa la admiración plástica de un hombre que presiente una futura madre de familia" (Láscaaris, 1966:194).

Por otra parte Emilia Prieto se interesó en recuperar piropos de corte tradicional:

"Adónde vas, lagartija como punta de chayote, ojos de sapo toreado, canillas de zopilote".

"Si así son las flores, mi profesión es jardinero".

"Que vestido más lindo, lástima la percha".

"Quien fuera prendedor para colgar de usted".

Si bien es cierto que existe una buena dosis de ingenio y de riqueza de tradición, un buen sector de la población utiliza el texto piropo bajo otras categorías, lo que da como resultante un evidente termómetro para configurar una posible visión de mundo y de clase en los emisores de este enunciado.

Así, este proceso de seducción-comunicación presenta una gradación del piropo de corte tradicional a los signos actuales de agresión y represión sexual. Sirva como ejemplo la presente, relativa y censurada selección:

#### A. En verso (tradicional)

*"Como la luna en el cielo  
o la rosa en el vergel  
tenés el candor de un lirio  
y la gracia de un clavel."  
(Recopilado por Emilia Prieto)*

*"La sonrisa de tus labios  
tiene dulzura infinita*

*"De tanto que te quería  
no hallaba dónde ponerte  
te puse atrás de la puerta  
y llegò la chancha a morderte."  
(Recopilado por Emilia Prieto)*

*y cuando veo tu sonrisa  
toda pena se me quita."*

*"Tus ojos son dos luceros  
y tus patas dos estacas  
de las que amarran las vacas  
cuando las van a ordeñar."*

*(Recopilado por Emilia Prieto).*

*"Muñeca para qué abre la sombrilla  
si la lluvia es pa'regar las flores."*

*"Muñeca para qué abre la sombrilla  
si la lluvia es pa'regar las flores."*



*“Ya con ésta de despido  
florecita de cubá  
que no hay cosa más amarga  
que un amor sin voluntad.”*

*“Muñeca  
o compra pantalón  
o vende fandanguito.”*

*“Cuando te vi de venir  
me cogieron intenciones  
de juntar con tus enaguas  
mis luyidos pantalones.”*

*“Adiós carita de arroz  
que si fuera más bonita  
me iba con vos.”*

*“Adios granito de arroz,  
dame un beso  
y me voy con vos.”*

*“Tres bellas,  
que bellas son  
que diga yo,  
cuál de ellas  
ama mi corazón.”*

*“Sentí tu presencia un día*

*al llegar a este lugar  
muñeca que lindo sería  
que formáramos un hogar.”*

*“Del cielo cayó un pañuelo  
bordado en sedina negra  
decíle a tu mamacita  
que si quiere ser mi suegra.”*

*“Adios cerullito capullo  
si me das un besito  
oy todo tuyo.”<sup>5</sup>*

*“Con esa escobita verde  
que estás barriendo  
es pa’ que pase tu negro  
que estás queriendo.”*

*“Quien fuera semilla de mango  
pa’ que me chupara mí”.*

*“Mi hijita  
si la belleza fuera pecado  
usted no tendría  
perdón de Dios.”*

*“Está como uva de pueblo  
chiquitica pero bien surtida.”*

## **B. De la mujer al hombre**

- ¡Adiós guapo!
- ¡Zico, papi!
- ¡Increíble!, más guapo de lo normal.
- ¡Qué chavalito más rico!
- Papito, ¿pero quién te hizo tan bien?
- ¡Ay, pero qué apretadito!

---

(5) Piropos recopilados en su mayoría en el Asilo de Ancianos Carlos María Ulloa y en el Centro de San José en 1988 por: María Lourdes Berkocif Vega, Adrián Bolaños Bolaños, Dennis Orlando Quirós, María Sánchez Alfaro, Silvia Umaña Brenes, Argentina Artavia Medrano, María Elena Artavia Medrano, Ginette Fonseca Vargas, Guillermo Barzuna Pérez.

- ¡Papacito!
- ¡Qué bruto!
  
- ¡Ay mi amor, quién fuera camisa!
- ¿Dónde fue el accidente? Porque usted es bien feo.
  
- ¡Qué sádico!
- ¡Me tenés como camote en la boca de un chancho!
- ¡Qué corronguera de muchacho!
- Esos chanchos comen guineo
  
- ¡Qué bárbaro!
- ¡Cavernícola!
- De qué agua bebés, que tan losano estás (tradicional)
- ¡Ay, muñeco, qué bigotico!

### C. Del hombre a la mujer (signos actuales)

- Morena sabrosa.
- Lo que tiene de bonita lo tiene de pesada.
- ¡Sádica!
- La que de amarillo se viste en la calle la desvisten.
- Suegra vaya con Dios, que yo voy con su hija.
- ¡Cuidado se la roban, corazón!
- Cuídese, porque ahora se roban cualquier cochinada!
- ¿Dónde fue el choque?
- Y dicen que no hay carne en Costa Rica . . .
- ¡Qué mulón!
- Ay, mi amor, ¡qué bien que estás!
- Acérquese y la llevo al cielo
- La acompaño, muñeca,
- ¡Adiós, mi vida!
- ¡Ay qué curvas y yo sin frenos!
- ¡Ay mi amor parece un garrobo. . . sólo rabo!
- ¡Ay mi amor parece un botella de sirope. . . sólo culo!
- ¡Ay muñeca, ¿no dejó nada en la casa?
- ¿Tiene licencia para llevar todo eso?
- Atea. . . inada tiene que pedirle a Dios!
- Si así son las flores, ¡mi profesión es jardinero!
- Esas piernas son tan lindas que sólo una mujer como vos las puede llevar
- ¿De quién es todo eso mamacita?
- Todo eso y yo soltero
- Cuerpo de tentación y cara de arrepentimiento
- Amor mío, corazón de otro
- Adiós, caramelito!

- ¿No quiere que le haga un bebé de gratis?
- Con esas curvas cualquiera se estrella
- Suegra, le cambio a su hija por mi tata
- A esos quequitos, lo único que les falta es ponerles mi candelita
- Mi amor, usted es un ángel!
- Ay, mamita ¡Qué tapas y yo sin ollas!
- Mi amor, ¿No quiere que le raspe las amígdalas?
- ¿Cuándo la pongo a mirar el techo?
- Cita mamá
- ¡Bruta!
- ¿Cuándo la pongo a ver estrellas mamazota?
- ¡Qué diera yo por esos labios!
- Adiós. . . la acompañaría si no fuera para otro lado.
- ¡Adiós linda!
- ¡Adiós rica!
- Adiós. . . a Dios le pido no volverla a ver.
- Si no me quiere, ¡váyase p' al carajo!
- ¡Mamacita rica!
- ¡Linda!
- ¡Mamacita!
- Te amo. . . te ha mordido un perro.
- ¡Corazoncito mío!
- ¡Qué muñeca más linda!
- Mi amor, qué tamal.
- ¿A dónde me va a llevar, muñeca?
- Ay mi amor, estás como querés!
- Adiós muñequita de mi vida!
- Amor, no me lleva?
- Me la voy a robar!
- Si pasa otra vez por aquí me la robo!
- Muy linda la hija pero me quedo con la suegra!
- ¡Diay, qué suegra!
- Chinita, regáleme esa boquita.
- Suegra, ¿no quiere un yerno vago?
- Me la cuida, suegra.
- ¡Adiós negrita!
- ¡Con esa cara, no se gana ni un café!
- ¡Prestáme la cara para asustar a los chiquillos!
- Mami, qué lindo que masca chicle!
- Mamacita, si como caminas cocinas, guardame un gallito.
- Mi amor, si como llegas te vas, me vas a dejar guindando.
- ¡Adiós ricura!
- ¡Morenita linda!
- Amor. . . a mortadela huele tu boca.
- Adiós. . . a Dios le pido que cambie tu cara.

- ¡Qué guapa!
- ¡Qué linda te ves hoy!
- ¡Adiós mami!
- ¡Rica!
- Esto parece una mandarina. . . sólo gajos.
- ¡Qué mami!
- ¡Qué preciosa!
- ¡Adiós mamacita!
- Muy linda pero muy seria!
- Parecés licuadora . . . sólo movimiento.
- Parecés nadadora. . . nada por delante y nada por detrás.
- ¡Qué bella!
- Toda la convención de tortugas!
- Adiós linda, con esos ojos iluminas mi vida!
- Quién fuera heladito para que lo chupen!
- ¡Qué vestido más lindo, lástima la percha!
- Usted parece una tapicería . . . sólo cueros!
- Son tus patas dos estacas donde se amarran las vacas.
- ¡Suegra le cambio a su hija por mi tata!
- ¡Qué bonitos ojos tienes debajo de esas dos cejas; reíte un poquito para ver si no sos seria!
- Tenés más granos que el Consejo Nacional de Producción
- Tus ojos son naturaleza. . . hasta las cataratas se te ven.
- ¡Adiós corazón!
- ¡Qué barbaridad!
- Tanta carne y yo en ayunas!
- Parece una mata de café. . . sólo granos.
- Parece un arcoiris. . . sólo pintura.
- ¡Adiós suegra!
- Así es como a mí me gustan!
- Mamita, usted de azul y yo azulado.
- Por usted sería capaz de buscar trabajo.
- Que Dios la acompañe porque yo no puedo.
- No le pida más a Dios, porque ya se le dio todo.
- ¡Quién fuera popi!
- Parece la Liga . . . sólo delantera!
- Ay, mamita . . . ¿todo eso es suyo?
- Adiós Ana . . . ah nalgas de bandida.
- Mamacita, ¿cuándo nos perdemos?
- Adios Sara . . . sarandajo.
- Adiós Cindi. . . sin dientes.
- ¡Adiós mamacita!
- Muy bonita la hija pero me quedo con la mamá!
- ¡Qué bárbara más asesina!
- Amor, eres un castigo para cualquier hombre!
- Adiós muñeca!

- Parece un garrobo, sólo rabo!
- ¡Acérquese y la llevo al “Paraíso”!
- ¡Parece un arcoiris, sólo pintura!
- ¡Parece la carreta de Sarchí, solo pintura!
- Parecés un uva . . . tirando a pasa!
- ¡Ay macha, qué ojos, pero qué jacha!
- ¡Mamita me le guindo como un vampiro!
- Mi amor tenga cuidado, porque yo soy brasa
- Usted estopa, viene el diablo y la sopla!
- ¡Lástima que no soy yo el peón de tu establo!
- ¡Juguemos ajedrez, usted la dama, yo el rey!
- ¡Fanta colita, qué rica está!
- ¡Qué dichoso su doctor!
- ¡Parece encurtido de pobre, sólo cebolla!
- ¡Por usted sería capaz de buscar trabajo!
- Si la belleza fuera pecado usted no tendría perdón de Dios.
- Parece una mandarina, sólo gajos!
- Adiós, efecto de mis purgantes!
- Adiós muñeca. . . de las que no se vendieron en Navidad por feas!
- ¡Adiós, templo del Espíritu Santo!
- ¡Se parece a Dios, no tiene forma!
- ¡Quisiera ser bisco, para verla dos veces!

De esta selección se establece un sentido, según una clasificación de los mismos bajo ciertas categorías: En primer término los piropos tradicionales, en su mayoría adquieren la forma de cuartetos, similar a la estructura de la copla. Dada la pertenencia a un emisor conocido y a otras condiciones materiales y de visión de mundo, estos mensajes, además de poseer una fuerte carga metafórica implican elogios positivos hacia la mujer. En los signos actuales, los piropos, en su mayoría degradantes, aunque ingeniosos, recurren a varios códigos o recursos del lenguaje. Por una parte el paradigma de la suegra positiva en oposición a la hija en desventaja adquiere especial relevancia. Por otra parte, se le considera a la mujer en muchos casos, como “muñeca” para luego establecer condiciones estéticas, sea de halago o de ofensa. La mayoría se inicia con un “adiós” cerrando las posibilidades del interlocutor. Otros mensajes concurren a juegos de ingenio y palabras “parece un garrobo, sólo rabo”, “Adiós, a Dios le pido no volverla a ver”. Otros tienen implicaciones cromáticas (amarillo, negrita, azulado). Hay también referencia a la religión y en alguna medida se presenta interferencia con los medios de masas, aunque en menor grado que en otras manifestaciones populares: “Fanta colita, qué rica está”.

El recurso estilístico más evidente y empleado es la comparación o símil, aunque la metáfora, la reinteracción y otras figuras retóricas tienen también su lugar.

## 2. Graffiti: discurso contestatario y tabú sexual

*“Puedes perder cantando esta canción  
que ya fue escrita hace tiempo atrás  
es necesario cantar de nuevo una vez más.”*

Charlie García

Ya en las sociedades ágrafas, incluso el hombre de la prehistoria imprimió sus sentimientos y dotes facultativas en los muros de las cavernas por medio de grabados. Para estos grupos existían un conjunto de actividades, vitales en su existencia, que tenían que realizar en conjunto (cazar, protección de tribus y enemigos, recolectar el alimento de la tierra, defensa de la intemperie, fabricar armas, buscar refugio). De estos quehaceres surgiría la necesidad de expresar todo este conjunto de actividades y los fenómenos naturales que se presentaran (noche-día-fuego-estrellas-nieve-cometas-tormentas). Los dibujos rudimentarios, domésticos de las cavernas resultan a la luz de la historia, los signos más reveladores para establecer la concepción de mundo de estos seres originarios de la vida en sociedad (arte rupestre). Se deduce que el antecedente primario de los actuales dibujos y de la escritura en muros internos y externos de las ciudades actuales es antiquísimo. Resulta ser una forma de comunicación de determinado mensaje en el cual interviene un emisor, un código, un canal y un interlocutor implícito.

En el caso del graffiti externo, resulta contestatario en relación con situaciones sobre todo de índole político: alto costo de la vida, condiciones materiales de las clases marginadas, propuestas de los grupos opositores, caída de la popularidad de los gobernantes, hambre, desempleo, represión policial, etc.

En Costa Rica la producción más abundante de esta especie es la del muralismo interno, en donde se realiza una verdadera catársis de estados de ánimo reprimidos socialmente. Se constituye en un desplazamiento o conducta generalmente ofensiva ante una actitud u objeto determinado. Mensaje que se realiza en el ámbito del anonimato, de ahí la sinceridad sin límites y la incitación al destinatario a que asuma algún tipo de reacción. Mensajes que van desde signos de patologías neuróticas hasta expresiones de carácter cotidiano e incluso poéticos. De la denuncia al insulto. De la degradación a la exaltación. Del

mensaje cerrado al abierto, que de hecho incide en la continuación del mismo. Se le agrega, tacha, corrige, añaden dibujos; lo que dá como resultante un interesante termómetro de necesidades importantes de la población y de su visión del mundo y de sus represiones inmediatas. Medio por lo tanto de expresión y de comunicación en donde se unen las manifestaciones gráficas y lingüísticas. Como categoría popular refleja las concepciones predominantes sobre la vida en una determinada época y lugar. Desde fórmulas estereotipadas, gastadas o productos programados de los medios, hasta formas de innegable poder creativo. En ambos casos, más allá de la pulcritud y de moralismos que muchas veces impiden una eficaz comunicación con el "otro", según Lacan (el otro social), el graffitti interno se convierte en la manifestación de los fantasmas que los diversos grupos sociales no se atreven a evidenciar públicamente. La recurrencia a temas sexuales, racismo, machismo, droga, feminismo, concepciones políticas de extrema izquierda o derecha, desviaciones, credos religiosos, insultos personales y agresiones son propios del graffitti interno escudados por el anonimato, lo que posibilita la expresión de los ángulos más reprimidos por la moral dominante.

En otras latitudes, el graffitti externo, de evidente signo creador, ha tenido un gran desarrollo y se le respeta. La revolución cultural del 68 con sede en París, realizó importantes creaciones que aún persisten como testimonio en los muros de la ciudad de una juventud que solicitó un cambio vital. En China el graffitti artístico embellece la ciudad y es una tradición. El arte de caballete ha tomado en cuenta el facultativo mural y lo ha incorporado al quehacer de la pintura contemporánea. Por último para los habitantes de la ciudad de New York, en donde el subterráneo o metro es un transporte imprescindible, el graffitti de inscripciones y dibujos constituyen un placer para los transeúntes que circundan el lugar. Expresan, sobre todo los jóvenes, lo que les pasa, como sienten la gran ciudad y sus efectos, y lo transmiten a la gente del entorno. Lo que se inició como una forma de expresión clandestina se ha convertido con el pasar del tiempo en una digna profesión, de acuerdo con el talento de los emisores. De esta manera el graffitti en algunas ciudades ha dejado atrás el anonimato y posee su permanencia. Desde luego no se trata de ensuciar los muros.

La selección de textos que se propone a continuación rescata algunos mensajes internos recopilados durante 1983 y 1987.

1. Leyó usted El Túnel de Ernesto Sábato y los Pasos Perdidos del señor Carpentier. ¡Hágalo!

2. Es tan triste amar y no ser amado  
pero más triste es acostarse sin haber amado.
3. La vida es un corto camino a la muerte,  
¡Disfrútela!
4. Haga patria  
mate comunistas, negros,  
latinos y todos los tercermundistas.
5. La Unión Soviética es el Imperio del mal.
6. Viva el Heavy Metal y USA.
7. Arriba los sandinistas  
abajo los yankis agresores.
8. Fuera comunistas de la UCR  
– Sáquenlos si puede (respuesta)
9. Comunista: resentido social  
Capitalista: masificado inconsciente.
10. Piensa en Dios. Sólo Dios hace al  
hombre feliz.
11. Viva Costa Rica democrática.
12. Con las armas en la mano el pueblo  
salvadoreño vencerá.
13. Jehova está mirando el mundo  
sólo el mentiroso es un seguidor de Satanás. (\*)
14. Nicaragua es una revolución que  
no se consolidó. El Salvador una  
revolución en marcha.  
Guatemala un pueblo que no se  
vencerá. Centroamérica una región  
que venciera el imperialismo.

---

(\*) Recopilados en los muros internos de la Universidad de Costa Rica, durante el verano de 1983 y en 1987 por: Viviana Barraza, Milena Brenes, Roxana Esquivel, Carlos Ramírez, Ronald Matute, Ileana Arias, Kattia Morales, Ileana Morera, Gabriela Villalobos.



15. Todo biólogo es un agrónomo mal preparado.  
 –tan importante es una como la otra ciencia ¡acomplejado! (respuesta No.1)  
 –Busquen trabajo vagos, antes de rayar las paredes (respuesta No.2)
16. ¡Díay como es qués, vendo mota barata!
17. La vida es sufrimiento  
 el sufrimiento se origina en el deseo insatisfecho, eliminando el deseo, eliminamos el sufrimiento=vida.
18. No hay nada con Sagrada hasta que halla una redada. Moly.
19. Sistitis-placer  
 –Cistitis se escribe con c, para la próxima (respuesta).
20. Toda mujer que descubre su sexualidad es una futura revolucionaria  
 –Hay maje que notón. (respuesta No.1)  
 –Que notón más bravo. (respuesta No.2)  
 –Que red, oh red, fume mecha. (respuesta No.3)
21. Mujer que no se libera. . . está cargada.  
 –Hay que liberarse de la libertad (respuesta No.1)  
 –La que no mama no llora.(respuesta No.2)  
 –No caiga en los extremos, compañera, haga sus cosas, pero no se pornografice como los hombres. ¿me entiendes? (respuesta No.3)
22. ¡Búscate a vos misma!  
 –¿Con qué, con mota. (respuesta No.1)  
 –Con sinceridad y los ovarios bien puestos. (respuesta No.2).  
 –Canalizá esa rebeldía. atte. una sicóloga. (respuesta No.3).  
 –Sicóloga, no sos nada, ja, ja. (respuesta No.4)  
 –A todos ellos mientras tengan. . . (respuesta No.5)  
 –¡Yo quiero a mi mamita! (respuesta No.6)

23. Ticos europisados
24. Muera Fidel, muera Reagan  
fuera rusos, derrivan aviones con  
personas inocentes.
25. Hoy estuve lúcida como nunca  
lo había estado. Declaré mis sentimientos  
y el hombre me dijo: estás ebria.
26. Amo a la mango de rosa, la cannabis.
27. Limpie su mente, vaya al mar  
y quédese viéndolo, con mota.
28. ¡Mamacitas ricas!  
—Yo no sabía que los hombres  
entraban a estos baños. (respuesta No.1)  
—Ahora ya lo sabés. (respuesta No.2).
29. Cristo viene a la tierra ¿estás preparado?  
—¿Cuándo? (respuesta No.1)  
Sonríe. Cristo te ama. (respuesta No.2)
30. No a la intervención rusa.
31. Gringos go home  
—marxism is death  
capitalismo es alive. (respuesta No.1)  
—Oh yeah. (respuesta No.2)
32. Ni Dios ni amor  
viva el anarco-erotismo.
33. La revolución es el hedonismo absoluto.
34. Cristo es  
—¿Podrías probar que existe? (respuesta No.1)  
—Si se pudiera no sería Dios. (respuesta No.2)  
—Eso no es prueba. (respuesta No.3)
35. Sexo, más droga, más ron= bienestar
36. Qué pasa que no amanece.

37. Los abogados estudian leyes para ser más bueyes.
38. Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen.  
—La religión es el opio de los pueblos. (respuesta No.1)
39. Deja que rompan los velos de pintor que esconden a tu risa niña.  
—Deja que agiganta en sexo el pecado, (respuesta No.1)
40. Por país y trabajo organización y lucha.
41. ¡Qué falta de incultura!  
—La incultura don't exist. (respuesta No.1)  
—Doesn't, idiota. (respuesta No.2).
42. Jesús te ama.  
—Fanáticos religiosos, criados de los gringos. (respuesta No.1)  
—¿Quién fue primero Cristo o los gringos? (respuesta No.2).
43. Tu vida y la mía son una canción tú porque la oyes yo porque la vivo.
44. Ticos domesticados, despierten.  
—No lo atraso H.P. (respuesta No.1)
45. Ha sido decretado el estado de dicha permanente.  
—¿Adónde? Favor avise. (respuesta)
46. Yo simplemente soy una grifasa, pero lo adoro.
47. La pornografía es la mierda que nos ahoga.  
—Esclavitud de las almas mediocres. (respuesta No.1)  
—Déjate de playadas y dame un beso. (respuesta No.2)  
—Sólo Jesucristo puede liberarte de toda esta perversión. (respuesta No.3).  
—No sea necio, Dios no existe y Jesús se murió hace 2000 años. (respuesta No.4).

48. Ni los cholos ni los indios serán libres.  
 49. Ante la intervención imperialista  
 C. América será un sólo campo de batalla.
50. Querido desconocido  
 te amo mucho.
51. Aquí está la prensa del pueblo:  
 director: pueblo de Costa Rica.  
 socios: Familia latinoamericana.  
 Suscripciones: hombres pensantes.

### 3. Onomástica: transculturación y pérdida de identidad

*"El mundo nunca ha sido para todo el mundo  
 más hoy al parecer es de un señor  
 que en una escalinata de aeropuerto  
 cultiva un maletín, pero ninguna flor"*

María Elena Walsh.

De acuerdo con el diccionario Larousse, la onomástica se define como "aquella disciplina que estudia el origen, significado y evolución de los nombres de personas (antroponimia) y de lugares (toponomástica)".

Otros términos relacionados con esta parte del quehacer lingüístico son "Onomastocopia": disciplina que presume de adivinar las cualidades de las personas por la observación de los nombres y la "Onomancia" connotación supersticiosa en donde se intenta predecir, dichas o desgracias, con base en el nombre.

La onomástica clasifica los nombres según su naturaleza, por lo que denomina "acciónimos" a nombres de accidentes costeros, "asticónimos" a nombres urbanos y de plazas, "corónimos" a nombres de regiones, "hidrónicos" a nombres de ríos o lagos, "odónimos" a nombres de caminos; y los clasifica, además, según el motivo, así que denominen "epotopónimos" si son nombres de héroes o personajes famosos, "hagiotopónimos" si son nombres de santos o figuras de la iglesia importantes, "fisiotopónimos" si son nombres relacionados con un accidente de un lugar, "pragmatopónimos" si son nombres relacionados con hechos importantes, "topotopónimos" si son nombres que recuerdan otros nombres, etc.<sup>1</sup>

(1) Confróntese para un análisis más específico, Martín, Alonso **Ciencia del lenguaje y arte del estilo**. Madrid, Ed. Aguilar, 1973.

En el caso de la cultura popular, el nombre a personas, lugares, objetos es un parámetro para medir variaciones culturales en una sociedad. En las últimas décadas surge un evidente proceso de transculturación, de sustitución de los nombres castizos por otros foráneos al español o de invención, que remiten a otras lenguas no romances. Nombres provenientes de las pseudonovelas, de programas de televisión o de interferencia con mensajes publicitarios. Así, nombres castizos anteriores a 1960 dominaban el panorama de la onomástica costarricense: Juan, María, Esteban, Irene, Diego, Rodrigo, Inés, Ramón por citar sólo algunos en concordancia eufónica con los apellidos pertinentes. A partir de la misma época y cada vez con mayor frecuencia y cantidad los nombres se han sustituido, muchas veces de manera cacofónica por:

Gaery	Kernsy
Harol	Karol
Lemain	Angie
Jessennia	Jason
Margett	Yorelis
Xilión	Stefan
Aridai	Antony
Anayandi	Steven
Obed	Jennifer
Haily	Candy
Leidy	Yahaira
Yurandi	Guerrer
Dahiana Karla	Marsollette
Antony Antonio	Leyri
William Guillermo	Yurling
Sthepanie Dalila	Yana
Jean Carlo	Yendry
Andy Cictoriano	Kembly
Olman Yorly	Mabé
Ronny Eddie	Brayan
Leidy Andrea	Keny Orbil
Jeannie Paola	Brallan
Karol Yanett	Darling <sup>2</sup>
Michael Gerardo	

Todos ellos con apellidos Hernández, Vargas, González, Pérez, Rojas, etc. Se han encontrado por ejemplo un sinnúmero

(2) Fuente: Registro Civil de San José (nacidos entre 1980-82) Departamento de inscripciones (selección).

de versiones de Miguel, menos llamarse Miguel: Maicol, Maikol, Mike, Michael, Maikeel, Mikell. O bien Yahoam, Usnavy (Marina de Estados Unidos), Myfriend, Sodita, Pitufina. . . la lista no termina en este proceso deteriorado de la identidad lingüística. Nombres que surgen en su mayoría debido a estereotipos divulgados mediante los medios de masas que operan como instrumentos de control sobre los grandes contingentes de población.

De acuerdo con Giselle Chang el choque entre la cultura popular tradicional y la nueva cultura de consumo presenta dos alternativas a los sectores populares: continuar con sus expresiones culturales tradicionales que son consideradas como desactualizadas o "de reminiscencias o indicadoras de un supuesto retraso cultural ya superados por los miembros de los grupos hegemónicos; o la posibilidad de lograr un ascenso de status al adquirir los comportamientos o productos que dicta la nueva cultura" (Chang: p.75, 1981). Así el nombre, primer ropaje que se le pone al visitante de la tierra, dador de existencia y de fuerza individual y corpórea, convoca hoy día a una visión de mundo ajena a las condiciones de esta cultura. Etimológicamente los nombres hacen referencia a fenómenos naturales, a condiciones de la geografía, a cualidades físicas o de orden moral, a situaciones cotidianas o históricas que se han ido modificando con el devenir del tiempo pero que usualmente mantuvieron concordancia con el idioma de origen. De ahí la denominación Onomástica y su implicación etimológica: (del griego gno "signo de conocimiento o distinción").<sup>3</sup>

Ahora bien además de la antroponimia se puede hablar de la **onomástica de establecimientos comerciales** (de clara dominación cultural), de la toponimia o **nombres de lugares**, que usualmente en otras latitudes señalan estatutos de identidad nacional o de historicidad. En Costa Rica muchos nombres vernáculos, de herencia común, han sido sustituidos por una onomástica de santos, que recorre el territorio nacional. Nombres rescatables que aún persisten y de alguna significación son: Aserri, Escazú, Dota (la santa de los dedos más grandes), Cinco Esquinas, Mal País, Paso Ancho, Medio Queso, Las Nubes, Poco Sol, Cascajal, Alajuela, Cot, Tobosí, Puntarenas, Barreal, Río Seco, Tres Ríos, Sarapiquí, Mala Noche, Cahuita, etc.

(3) El quehacer popular, muchas veces por lo arbitrario y la insuficiencia del nombre para designar al individuo ha recurrido al **apodo**, que es un recurso sustitutivo del nombre en relación de compensación para calificar al designado. Se comparan usualmente cualidades o defectos personales, o de alguna otra circunstancia.

En la **onomástica de animales**, aunque algunos con evidente influencia extranjera, se observa un buen grado de ingenio, o al menos de concordancia con caracteres inherentes al animal:

- "Peligroso" (a un perrito desnutrido e inofensivo)
- "Francoise sensibilité" (a un perro demasiado intransigente)
- "Como usted" (perro)      "Sócrates" (perro)
- "Mirrusca" (perro)      "Nerón" (perro)
- "Boris Ricardo" (perro)      "Genoveva" (oveja)
- "Agatha" (perra tuerta)      "Mustafá" (perro con facciones de árabe)
- "Leopoldo" (perro)      "Mota" (perro peludo)
- "Cabeto" (culebra)      "Dragón" (perro agresivo)
- "Capitán Pirata" (Perro negro y blanco)
- "Burocracia" (en homenaje a Mafalda, tortuga)
- "Cara de barro" (perro que come hasta barro)
- "Amanecer" (por ser un pez brillante)
- "Bichito" (chizo pequeño)
- "Chingo" (gato que nació sin rabo)<sup>4</sup>

La **onomástica autobusera** encierra un entorno de significaciones más allá de los nombres. El proceso tiene su inicio en la fila para tomar el bus, el diálogo, el ingenio, el empujón, los términos que surgen en este microespacio. "A ver los que quedan en el taller" (el hospital), "La gorda paga doble", "Me da campo ñatico", "jale filoso", "si no le gusta pague taxi", "El que quiera apearse que se la juegue como Kun-Fu". Junto con estas expresiones verbales se encuentra también una singular graffiti: "Favor no viajar en la grada", "Bienvenidos a bordo", "Espíritu Santo, guíame", "Si va a fumar, bájese".

En cuanto a los nombres se dan diversas categorías entre las que destacan: alusiones históricas, religiosas, indigenistas, patronímicas. Onomástica que también remite a nombres relativos a la fauna, lugares o toponimia, familiares y en un gran porcentaje referencia a programas de televisión y personajes del cine y de la mitología.<sup>5</sup>

## A. Alusiones históricas

José Cecilio del Valle

(4) Recopilados en varios lugares de San José y Coronado.

(5) Oscar Chavarría plantea una interesante clasificación de los códigos empleados en la onomástica autobusera. Señala una toponimia nacional (El Terraba) y otra extranjera (El Barcelona, El Detroit). Confróntese. **Repertorio americano** No.4, 1978, julio-setiembre, pp. 19-21.

Esquipulas II  
Pentecostés  
Espartaco  
Pablo IV  
Pescador de Galilea

**B. Toponímicos**

Torre Eiffel  
El Brasileño  
El expreso de Línea Vieja  
Sao Paulo  
Montes de Oro  
Valladolid

**C. Indigenistas**

Nacoome

Térraba  
Aguila Azteca  
El Comanche  
El Gran Cacique  
Nicoyano  
El Brunca  
Cheyenne

**D. Referencia al Cine y T.V.**

El Exorcista  
Poseidón  
Kojak  
Lo que el viento se llevó  
Super Jet  
The dancing Queen  
Flipper  
Blue Sky<sup>6</sup>

---

(6) Onomástica recopilada en San José, Alajuela, Guanacaste. En la ruta la Universidad de Costa Rica tienen relevancia los nombres "Papelillo" (Transporte estudiantes) y "Pipiolo".



#### 4. Argot: Folklore subalterno urbano

*“Viva el harapo, señor  
y la mesa sin mantel.  
Viva el que huela  
a callejuela,  
a palabrota y taller”.*

Silvio Rodríguez

La jerga o argot es la lengua particular, especial de un grupo social diferenciado, usada por sus hablantes sólo en cuanto miembros de ese grupo social. Fuera de él pueden hablar la lengua general de la comunidad. Así se habla de jerga de médicos, de mecánicos, de tipógrafos, deportistas, cazadores, pachucos, etc.<sup>1</sup> A este lenguaje popular se le denomina germanía en España, rotwelsch en Alemania, furbesco y gergo en Italia, cant en Inglaterra, argot en Francia, lunfardo en Argentina, slang en Estados Unidos.

El argot es exclusivamente oral y hace suyo todos los mecanismos deformadores de significantes, mientras que la lengua común procura rehuirlos. El argot no procura necesariamente crear nuevas unidades, sino reemplazar la forma común por otras estructuras de sentido.

La conjunción de los diversos procedimientos utilizados por el argot, refundición de significantes, deslizamientos de sentidos, préstamos, los usa en condiciones de crearse un léxico propio. Este se utiliza para disfrazar mensajes pero también adquiere importancia en cuanto a los fines lúdicos de un modo de hablar que se basa, en su mayor parte, en juegos de palabras.

---

(1) Los orígenes del término **pachuco** son más o menos inciertos. Algunos estudiosos, entre ellos Gastón Gañiza, dice que existe una versión, aún en discusión, sobre el origen y el que se refiere a un conflicto surgido con los movimientos migratorios, hace muchos años, de mexicanos hacia Estados Unidos. Por ser provenientes de El Paso, Texas, a los mexicanos se les decía “pachos” y luego se les terminó llamando “Pachucos”. El término posiblemente llega al país, por la presencia de ciertas películas mexicanas, de gran arraigo en la población en los años cuarenta.

(Guiraud, 1962: pp. 61-65).

En el caso del argot del pachuco, es básicamente una lengua de ocultación, por lo tanto sus hablantes modifican constantemente los términos que comienzan a ser del dominio del público. Estos grupos de emisores, que vienen del campo a las urbes y forman los anillos de miseria, al no vivir conformes con su situación y el orden con que se encuentran sometidos buscan fórmulas particulares para expresar su visión del mundo. Es pues un texto oral de carácter esencialmente marginal. Lenguaje vivo, rico y abundante en la creación sustitutiva de giros y categorías lingüísticas. Así en la jerga delictiva se utilizan los códigos para referirse a situaciones tales como disimulo, necesidad de cohesión, defensa del grupo, atavismo. Como recursos estilísticos se emplean figuras retóricas como la analogía, la metáfora, inversión de palabras, eufemismos, neologismos. También se acude a otras lenguas e incluso surgen, cultismos ("caput" por cabeza).

El pueblo en palabras de Gramsci es todo el conjunto de las clases subalternas o instrumento de toda forma social existente. Para el pensador italiano las clases subalternas, no pueden elaborar concepciones de mundo (filosofía) propias, precisamente por su carácter subalterno. En este sentido el grupo en cuestión es portador de una creación por medio del lenguaje en donde manifiesta algunas veces en forma contestataria los pormenores de su hábitat social. (Gramsci, 98:1975).

Así el conjunto de valoraciones, creencias, mitos se manifiesta en la jerga delictiva para expresar los más diversos contenidos. Temas caracterizados por la innovación, por un no rotundo a fórmulas establecidas o motivos comunes.<sup>2</sup> Luego otros sectores de la población, dada la fuerte expresividad, ingenio y carga metafórica de los mensajes, se apropian de ellos, lo que implica un nuevo ciclo de creación por parte de los emisores. He aquí una muestra de la especie:

### A. Alusiones al cuerpo<sup>3</sup>

Cabeza: torre, jupa, calva, madre, pipa, coca loca, quiebra cocos, maceta, cebolla, chirimolla, anona.

(2) CF. **El lenguaje del grupo hampesco**. Tesis de grado de Edgar Rodríguez Bolaños. Universidad de Costa Rica. 1977. Rossi Landi Ferruccio. **El Lenguaje como trabajo y como mercado**. México. Monte Avila Editores 1970.

(3) **Verbos:** comer-martillar / convencer-terapiar / comer-jamar / enojarse-malearse / avisar-corretear / pegar-carambolear / vender barato-pellejar / mirar-guachear / aburrirse-achantar.

**Estructuras verbales:** Vámonos al dancing - Vamos a bailar / Voy de pelón - ir de fies-

Cabello:	césped, melena, zacate, peluca, manteado.
Cara:	jacha, tarro, jáquima.
Nalgas:	trasero, chanchos, par de sapos, agarrados, tapas.
Estómago:	salveque, barriga, panza, cloaquera.
Manos:	manoplas, manijas, manosas, aletas, tierrosas.
Dedos:	garras, dedales.
Pies:	remos.
Piernas:	patriarcas, corvas.
Ojos:	silvines, pepas, guayabas.
Testículos:	copitos, bolas, huevos.
Corazón:	reloj.
Dientes:	faja de tiros, macanas, dominó, cassette.
boca:	gaveta.
Piel:	gabardina <sup>3</sup>

## **B. Alusiones a drogas y otros**

Licor:	tápis, agua'e sapo, cibrisa, chibrisa, tapirulo, los tranques.
Ginebra:	baja caeho.
Cerveza:	birra, las frías, rabi, rubias.
Cigarros:	Blancos, cáncer, el tabaco, los coferres.

---

ta / Voy a un viajazo - un baile o una fiesta. / Vámonos de fiesta - Salir a divertirse / Voy a un dancing de moco - A una fiesta invitado por otro / Me voy a tirar una cinta - Ir al cine. / Vámonos al estuche - Vamos al estadio / Fui a comerme una pista - Fuí a bailar / Hay que apadrinar a los del barrio - Hay que apoyar a los amigos / Me voy de vacas negras - De vacaciones. / Voy a ver las remolachas - Voy a ver al Saprissa.

**Marihuana.** los pitos, mota, monte, caca'e mono, la que resucitó a Caperucita Roja, marilucha, los puros, la pambele, hierbabuena, María feliz, la que mató a King Kong, San Miguelito, trifásica, burucha, la mariloca, cannabis, zoncha, borraja.

### C. Saludos

Que man, tuanis	Cómo es que's
Pura carnita	Toda la jupa de pollo
Pura Vida	Todo el pescuezo
Que me tacuen	Todo el chorizo
¿Cómo le baila?	
Diay que. . .	
¿Qué me diciembres, aquí en navidades?	
¿Qué me tacuen, valochas?	
¿Todo el destape?	
De qué jugás vivazo	
¿Tuanis o casado?	
¿Qué me dice licenciado?	
¿Qué me dice cacho envuelto?	

### D. Estados de ánimo

<b>Feliz:</b>	Qué buena nota, estoy pura vida, qué tuanis, estoy loquísimo, estoy de fiesta, puro caché, ando pura posta, ando'e pelón, estoy cagao'risa, estoy buenísimo.
<b>Triste:</b>	Ando agüizotiado, ando'e mala nota, estoy anonado, estoy despiajado, estoy fatal, encerdado, estoy tres (clave policial, mala situación), estoy más agüevado que un burro en lancha.
<b>Asustado:</b>	Estoy aculado.
<b>Drogado:</b>	Estoy pitufiado, estoy moteado, ando cruzado.
<b>Pensar:</b>	Estoy haciendo cálamó.
<b>Enojado:</b>	Estoy chiva, no aguanto ni el roce.
<b>Ebrio:</b>	Ando'e tanda, estar hasta el rabo, estar hasta el culo, estar bombeado, andar hasta la cara me duele, andar una tremenda soca.
<b>Enamorado.</b>	Enculado, está pepis, estar pepeado.
<b>Dormir:</b>	Me encontraron viendo pa'dentro, estar rulian-do, en los brazos de Morfeo.
<b>Enojado.</b>	Estar enchaquetado, amanecer con la leva puesta.

Aburrido.           Estar seco.  
Deprimido:       Estar muy bajo.

## E. Toponimia

Tirrases:           Los tápis.  
Curridabat:       Curri.  
San José:           San Chepe, la capirucha, capiterri.  
Ojo de Agua:       El Guacho.  
Aguanfa Filo:      Los come cuando hay.  
Barrios del  
Sur:                 Los chicheras del Sur.  
La Reforma:        La Refor.  
Mínima de  
indiciados:         Las palomitas de castilla.  
Paso Ancho:        Paso corto.  
San Lucas:         Las lucas.  
Tabarcia:           El huevo, el bajo.  
El barrio:          Obarri, El chusmero.  
Leon XIII:         El callejón de la puñalada.<sup>4</sup>

## F. Miembros de la familia y oficios

Familia:            La chusma, culebrero  
Abuelo:            Patica grande, bizcocho  
Abuela:            La roquita  
Padre:              Mi tamal asado, el roco, tata  
Madre:             Mi manteca, la roquita  
Hijos:              Los críos, los chamacos, mis cargas, los herederos, los cabrillos, los cachorros.  
Esposa:            La doña, lance muerto, la sal, la veinte  
Primos:            Los primeros, mipri  
Hermanos:         Mermaques, mis hermandades, mi'herma  
Tíos:               Roquefeler, viejas o viejos  
Amigos:            Los piecitos, las sombras, mis compas, piernitas  
Jefe de  
Personal:          El zapote  
Vendedor de  
drogas:            Médico, recetador

---

(4) Extranjerismos: Casa-Jaus / Contado-Cais / Cinco-Fai / Hombre-Man / Comer-manye / Lavar-Wach / Cobija-Chaperris / Cigarros-Coferres / Dinero-Monis / Agua-Guata / No tiene-No jaf / Hablar-Parlar.

Buen Amigo:	Galletón
Empleada	
Doméstica:	La porta
Ladrón:	Descuidero
Cantinerero:	Fariseo
Estudiantes:	Cerebros
Choferes:	Pilotos
Limpiabotas:	Chainiadores
Psiquiatras:	Loqueros

### G. Prendas de vestir

Camisa:	cruz, misaca
Corbata:	culebra, lengua
Pañuelo:	la lisa
Pantalón:	caballo, ruco, el once
Zapatos:	cachos, cuernos, shus, llantas, ruedas, cubaces
Saco:	césar
Calzoncillo:	cecenoides
Abrigo:	leva
Sweter:	panza e'perro
Botas:	saca caca, culebreras
Sombrero:	teja
Faja:	correa, rienda
Calcetines:	neumáticos, parrandas, quesudas, criahongos

### H. Otras expresiones

Fresco de astronauta (de chan)

Petróleo con bastante sentimiento, un par de estacas con vaselina y bandera (café con azúcar, pan, mantequilla y gallo pinto).

Medio luto con tirantes (gallo pinto con macarrones).

Zopilote con bastante carnaval, que no esté muy california. Pá-seme estacas y si no hay aplausos (sopa con carne, no muy caliente, pan, tortillas)

Pleito de negros con blancos, con un par de aplausos y un medio luto (gallo pinto, tortillas, café con leche).

Fresco municipal con lágrimas de esquimal (agua con hielo).

Caimantes montes, pájaras pintas con las piestras (decirle a alguien que pague).

Ver el zacate por la raíz (morir)

Se fue a estudiar botánica (morir)

Se le paró el seiko (morir)

Quedó con la ronrisa fija (morir)

Cantó viajera (morir)

Colgó las tenis (morir)

Cerrar el paraguas (morir)

Unidad móvil del museo, prestiño, pasita (anciano)

Foca, llavero, terciopelo, costilla, cabra, peor es nada, bicicleta (esposa).

Me voy de vacas negras (de vacaciones)

Andar como Ben Hur (andar ebrio)

Pito, papá, maje, mierma, piernita, piecito, compa (amigo)

Plástico, soda, guari, folk ponk, pretil boy (a la moda).

Se le mete el agua con todo y tiburones (locura)

¿Qué es el vigeo? (observación)

Lo que revivió a Lázaro. Viaje a Marte por dos ranas (marihuana).

Es más feo que ver a la mamá muriendo de calambres (fealdad).

A la par suya Tarzán anda vestido entero (mal vestido).

Montarse en una harina (no entender lo que se dice)

Cerrar las cortinas (dormir)

Entrevista con las barbas de Fidel Castro (relación sexual).

Está arañándola (agonizar)

Apenas evolucione (cuando tenga dinero)

Le saqué el menudo (impresionar)  
Tengo la nerofis techada (nariz trancada)  
La broma está en flama (pleito en su clímax)  
Estoy sin ocho (sin trabajo).  
Echarle sal a un chamaco (ir a un bautizo).  
Voy a enviar las azotadoras (enviar flores)  
Se me encendió la tele (acordarse)  
Con la harina en el pozo (dinero en el pantalón).  
Se apretó un burro (se equivocó).  
Los ábrete sésamo, los cuarenta ladrones de Alí Babá (diputados).  
El monogrande (presidente).  
Tombo, sapos, monos, perros de gorila (policías)  
Comilón, zopilote, (sacerdote).  
La banda de los pistoleros (políticos de turno).  
Recoche, lo máximo (maestro).<sup>5</sup>

Si la lengua expresa la imagen que el grupo se ha formado del mundo, como cree, siente y experimenta la realidad según I. Felipe Azofeifa, la jerga delictiva materializa esta concepción en los términos que se han expuesto. Así la presencia de gran cantidad de vocablos en torno a las drogas, la degradación hacia la mujer (objeto deseado, más no alcanzado), la carencia de sentimientos afectivos, la solidaridad por la amistad y el grupo, la protesta ante los organismos represivos y de poder, evi-

---

(5) Recopilados en los años 1984 y 1988 en diálogo directo en el Centro Penitenciario La Reforma y la Soda San Martín en Moravia, San José, por: Eduardo Castillo Avalos, José Luis Salas Campos, Gerardo Angulo, Enrique González Chavarría, Jeanette Mora García, Guillermo Barzuna.



dencian esta visión de mundo. Ingenio, picardía, conocimiento intuitivo de los artificios del lenguaje, angustia, impotencia y reto son algunos de los rasgos de este discurso, portador de un grupo que no siempre disfruta del posible bienestar económico y social en que habita.

## 6. A la búsqueda de un lenguaje patrimonial, del antepasado costarricense.

*“Hoy percibimos que las palabras se han vaciado de muchos de los contenidos semánticos y etimológicos, producto del desarrollo social y de la acción del hombre sobre la realidad. La riqueza histórica y cultural del lenguaje se pierde, y a este desgaste corresponde un proceso de erosión de las ideas, de los valores” (La palabra al margen, Flora Ovaes et alter. 1986).*

La defensa del patrimonio lingüístico, amenazado hoy por hoy por un código cada vez más restringido e inexpresivo, sometido diariamente a la voracidad del anglicismo y de otras voces ajenas a la identidad nacional conduce a reflexionar sobre la riqueza, metafórica y expresiva del español coloquial que precede a las actuales generaciones: “Gocé ochenta, casi un peso”, “Que vaina”, “Al cabo de la vejez, viruela”, “Al paso que dure y no madure”. “A la gran flauta”, “Allá donde la mula botó a Genaro”, “Que alentadita-o”, “Dios primero escampe”, “El buen paño en el arca se vende”, “Escoba nueva siempre barre bien”, “El que nació para maceta del corredor no pasa”, “Entre cielo y tierra no hay nada oculto”, “Entre menos bulto más claridad”, “El muerto al hoyo, el vivo al pollo”, “Emperijollado”, “El que guarda tiene”, “Fue por leña y salió trasquillado”, “La Magdalena no está para tafetanes” “Lo que hace con la mano, lo borra con el codo”, “Más sentado que un fresco de balines”, “Más tieso que un cocodrilo enyesado”, “Más golpeado que rodilla de zapatero”, “Manda huevo”, “Más travieso que un mono en botica”, “Más pesado que vaca en brazos”. “No es igual verla venir que bailar con ella”, “Perro que come huevos ni quemándole el hocico”, “Porsiaca”. “Un millón”, “Acharita”, “Machalá, machalá”, “Tiene más fé que San Roque”, “Vendí mi lora por no cargarla”, “Indio comido puesto al camino”, “Manganzón”, “Más largo que Semana Santa sin sardinas”, “Más perdido que

Tarzán en New York", "Ni pica leña, ni presta el hacha", "A caballo regalado no se le busca colmillo", "Ñatico-a". "Cuilmas".

Legado cultural, que si bien es cierto tiene una gran interferencia con el refranero español, constituye la herencia lingüística de este pueblo. Lenguaje que connota un respeto a la experiencia, a la reflexión y es a su vez una respuesta ingeniosa y elocuente ante el mundo. En la coyuntura del "o sea" y del "super", vocablos recurrentes con frecuencia, este decir patrimonial se presenta como alternativa.

#### A. Alusiones a la naturaleza: animales, plantas, frutas.

"Perro que ladra no muerde, o no es un buen perro".

". . . Aguanta como un burro"

"No seas caballo"

Fulana "está pollona"

"Le canta la gallina"

"Le suena el pecho como un pleito de gatos"

El "gallito pinto"

". . . Más tonto que las gallinas de noche"

"Mover la rama"

"Está cayendo pelo de gato"

". . . Le patina el coco"

"Tiene más ojos que una piña mal pelada"

"Agua que no has de beber, déjala correr"

"Arbol que nace torcido, nunca su rama endereza"

"Haciendo de tripas chorizo"

"No gastar pólvora en zopilote"

". . . Se me paró como un gallo de pelea"

". . . Le come gallina"

". . . Está más limpio que el ojo de un gallo"

". . . Está el gato echado" (\*)

#### B. Alusiones a situaciones cotidianas.

"Come más que una lima nueva"

". . . Pasa las del hilo azul"

"No me llene la cachimba de tierra"

"Arrollar los petates"

---

(\*) Recopilaciones realizadas en la ciudad de San José en 1988 por: Thelma Jarret Maxwell, Rosemary Morales Camacho, Claudia San Silvestre, José Luis López Viquez Sonia Quesada Solís, Guillermo Barzuna.

"Por la víspera se saca el día"  
"Cazuela o perol" (por olla)  
"Una cosa es verla venir y otra conversar con ella"  
"Safalomos"  
"Estáte"  
"Mirá qué facha"  
"Sepa Judas"  
"Adió"  
"Acharita"  
"Yo me saco el clavo"  
"Confitero"  
"Estoy hasta la coronilla"  
"Que corronguera"  
"A mal tiempo buena cara"  
"No me eche carbón"  
"Más feo que meter leña con hormigas"  
"Me cortaron el rabo"  
". . . Más agarrado que un mono en un ventolero"

### **C. Alusiones religiosas**

"Se quedó con el credo en la boca"  
"¡Santo Cristo!"  
"Dios mediante".  
"Con Dios me acuesto, con Dios me levanto"  
"Que sueñe con los angelitos"  
"¡Si Dios quiere!"  
"¡Que Dios lo acompañe!"  
"¡Que Dios lo guarde y lo lleve con bien"  
"¡La fuerza de la Santísima Trinidad!"  
"¡Las Tres Divinas Personas!"  
"¡Dios mío!", "¡Ay Señor!"  
"¡Dios me libre!, ¡Dios primero!, ¡Dios mediante!"  
"Jesús, José y María"  
"¡Hijo de Dios!"  
"¡Ave María Purísima!" "Sin pecado concebida"

### **D. Alusiones míticas y de superstición**

"Se le va a secar la mano"  
"Se la(lo) va a comer el coco"  
". . . Le van a jalar las patas"  
"Salió como alma que lleva el diablo"  
". . . Está salado", "Se va a salar"  
"¡Qué pecado!", "Pecado más negro"  
". . . Se le huela la sangre"

“ ¡Qué condenao muchacho!”  
“ . . . Lo tienen amarrado”  
“Tiene mal de ojo”  
“Se lo va a llevar un viejillo en el saco”  
“Más perdido que el chiquito de la llorona”  
“Qué vé, tengo santos en la cara?”

Junto a todo este legado deben recuperarse otros productos igualmente importantes, tales como rondas, adivinanzas, juegos infantiles de ingenio, canciones de cuna, que constituyen parte esencial del acervo lingüístico de creación popular y se encuentran en evidente proceso de pérdida.

## 6. De frutas, verduras y hortalizas

*"Para mi tristeza, violeta azul  
clavelina roja pa' mi pasión"*

Violeta Parra

Un conjunto de dichos, manifestaciones cotidianas para referirse a distintas actividades implican la presencia de términos en estrecho vínculo con la naturaleza costarricense. Se concreta la pertenencia del decir de las gentes con las condiciones de la economía básicamente agrícola del medio. Asimismo estas expresiones significan un principio telúrico en la cosmovisión del pueblo. En el ámbito rural, tradicionalmente se han utilizado expresiones como: "dar calabazos", para designar la reprobación en alguna actividad o en el desaire del alguien que requiere de amores. "Dicen que trae calabazas". Para indicar una esperanza en vano. Igualmente el maíz (producto precolombino) ha generado un sinnúmero de expresiones:

*"Le cayó en la milpa"  
"Maicero, maicerada"  
"Lo cogieron asando elotes"  
"Lo cogieron con las manos en la masa"  
"Anda como grano de maíz perdido"  
"Le llovió en la milpa"  
"Es el elote de la casa"*

Quizás una de las expresiones de uso más frecuente y recuperada incluso por los sectores urbanos es "ni chicha, ni limonada" para referirse a la indefinición. "Dar un jicarazo", frase que en España significa envenenar a alguien, en Costa Rica se convierte en intertexto de pegar por la cara. Otras manifestaciones frecuentes en el habla popular son:

*"Más fresco que una lechuga"  
"Más cerrado que un coco"  
"Parece una piña mal pelada"*

"Se le salió el maíz"  
"Ese maje es un guineo"  
"Parece un ajito"  
"Mi media naranja"

#### A. En relación con la apariencia

Apretada como un repollo	(que está bien)
Estás como un elote	(sólo granos)
Se puso como un tomate	(ruborizarse)
Parece una manzana	(rosadito)
Parece un banano	(sólo pecas)
Parece una pasa	(arrugada)
Parece una papa	(pálida)
No se meta conmigo, porque le puede quedar la cara como un caimito	(morada)
Corazón de melón	(suave, dulce)
Parece un ajito	(limpio, aseado)
Parece un tacaco	(arrugado)*

#### B. En relación con la inteligencia

No seas tan ayote	(tonto)
¡Qué pipa!	(inteligente)
Está camote	(loco)
No seas anona	(tonto)
Diay, Juan Vainas	(tonto)
Es un chayote	(estúpido)
Jaibo	(tonto)
Le patina el coco	(loco)

#### C. En relación con estados de ánimo

Le dieron por la guaba	(golpe por bajo)
Me dí por los jocotes	(dedos)
Más fresco que una lechuga	(atenido)
Está agarrando el camote	(obsesivo)
Sáquese la papa	(hable claro)
No seas fresa	(orgullosa-a)
Le están lavando el coco	(convenciéndole)
Verde, pero con el plátano maduro	(que simula ser joven)

---

(\*) Recopilados en San José en 1987 por: Ginette Alfaro Mora, Juanita Méndez Ruiz, Beatriz Mirault Sánchez y Viria Rojas Chaves.

Más sentado que un fresco de chan	(inactivo)
Se tragó la yuca	(le mentira)
¡Qué camote!	(qué necio)
¡Qué platanazo!	(homosexual)
Se le salió el maíz	(campesino)
Tiene más cáscara que un palo de jocote	(cínico)
Ese tipo es más agrio que un limón	(aburrido)
Más cogida que una mata de café	(prostituta)
Anda buscando guayaba	(novia-droga)
Al mejor mono se le cae el zapote	(a cualquiera le pasa)
Estás entre camagua y elote	(sin decidirse)
Meter una yuca	(mentir)
Pedir cacao	(pedir perdón)

#### D. En relación con el físico

¡Qué guayabas!	(ojos)
¡Qué calabaza!	(cabeza)
¡Qué cañas!	(piernas)
¡Qué culantro!	(nalgas)
¡Qué yucas!	(piernas)
¡Qué limoncitos!	(busto pequeño)
¡Qué mazorca!	(dientes)
¡Están como naranjas!	(busto)
¡Más ojos que una piña!	(ojos)
¡Parece una piña mal pelada!	(sólo ojos)
¡Se le bajó la sandía!	(panza)

#### E. Otros

Casi me dan por la jícara	(cara)
El ayote se parte por derecho	(todo por igual)
No vengas con naranjas agrias	(advertencia)
Carambola	(vaya)
Maicerita mía	(afecto)
Cuidado le doy un tacacaso	(golpe)
Qué chile más matado	(aburrido)
Qué vaina	(problema)
¡Qué guaba!	(suerte)
¿Cómo anda el arroz?	(asunto)
¿Cómo le vainicas tiernas?	(¿cómo le va?)
¿Cómo está el frijol?	(asunto)
Naranjas	(no querer hacer nada)
Contigo pan y cebolla	(lo bueno y lo malo)



Jalarse una vaina	(problema)
Pagar los elotes	(deudas)
A su tiempo madurarán las uvas	(paciencia)
Entre col y col, lechuga	(hay que cambiar)
Huyendo del perejil y le salió en la frente	(cuidado al elegir para no escoger lo peor)

#### IV. PALABRAS FINALES

A lo largo de estas páginas se han abordado en una forma libre, ensayística distintos matices del patrimonio, la identidad y la cultura popular costarricense. En el recorrido por monumentos y especies literarias y lingüísticas se ha observado una dualidad persistente; por un lado la vigencia de algunos signos y por otra la pérdida creciente y la necesidad de recuperar parte importante del patrimonio del país. Es esta cultura cotidiana de la vida doméstica del pueblo la que constituye la identidad y la praxis del folclore más allá de cualquier estatuto establecido.

Uno de los objetivos básicos del ensayo ha sido posibilitar vías de acceso en ulteriores investigaciones sobre este objeto. Ha sido un acercamiento motivador, nunca exhaustivo del material recopilado.

El camino por andar abre grandes posibilidades de estudio en las especies recopiladas y otras tales como la copla, la adivinanza, los juegos infantiles, la canción de cuna, los pregones. En el campo del código arquitectónico, las ciudades justifican una mayor atención como portadoras de significación y de convivencia, además de los elementos estéticos inherentes a las edificaciones aún existentes. Valorar las condiciones urbanas significa devolver su condición histórica, rescatar la manera de ver la vida, la funcionalidad de formas y el proceso tecnológico en relación con los inmuebles arquitectónicos contemporáneos. El rescate por lo tanto representa justificar la condición histórica de edificaciones centenarias. Restaurar y preservar las casas, plazuelas, iglesias, edificios públicos de dignidad arquitectónica es recuperar los valores del pueblo, en el rescate de una cultura expresada por medio de sus barrios, de sus aceras de lajas de piedra y sus adobes. Se restaura, trabajo de participación comunitaria no sólo estatal, para legitimar la memoria colectiva del pueblo y su incidencia con las realidades presentes. Así se

afirma el sentido anteriormente expuesto de la ciudad como el gran libro para leer el espejo de la vida de sus habitantes.

Otros espacios que merecen especial interés y que se plantean a manera de referencia son: el habitat de los mercados, la pulpería como lugar consuetudinario y el autobús sobre todo rural con todas sus características: **La pulpería** es uno de los espacios más antiguos casi desde la época colonial. Durante años estos lugares han jugado un papel de suma importancia en la constitución del entorno circundante. La vida social, económica de los pueblos tenía su punto de contacto alrededor de la misma. La prestación de servicios, la reunión de personas de distintas edades, el correo, las noticias, el chiste, el comentario político y deportivo se sucedían y suceden en torno al mostrador o al corredor de la pulpería. Punto de interrelación en lugares, que cambiaban su estructura de acuerdo con la ubicación geográfica (rural o urbana). En la zona rural, generalmente con dos puertas y ventana de hoja de madera al centro, sin faltar la banca extendida, adecuada para "la conversona". En su interior detrás del largo mostrador los artefactos de radio y televisión para compartir el partido, las elecciones, etc. Además una especie de pizarra con noticia de bailes, reuniones, excursiones, actividades deportivas. Leyendas, tradiciones, apodosos tuvieron su gran desarrollo en estos lugares de tertulia y de comunicación social. "Hoy no se fía, mañana sí" es la leyenda usual en la pulpería costarricense colocada por el "pulpero" detrás del mostrador y separado físicamente de los consumidores, pero en mayor relación interpersonal que en otro tipo de establecimientos de auto-servicio, también necesarios.

Lugar que no interesa por sus cualidades físicas únicamente, sino por los patrones singulares que tienden a repetirse en gran cantidad de pulperías del país. Un análisis de estos patrones permite la lectura de una serie de actividades alrededor de la pulpería: movimiento de personas, el marco funcional, la respuesta al medio social y la simbolización cultural.

En síntesis es un edificio que establece, (en el área rural) posibilidades de vida social. Es parte del espacio comunal donde se generan funciones de comunicación que son parte de la vida cotidiana de muchas personas, por la transmisión o papel comunal de centro de información en sus niveles oral y escrito.

A nivel de representación social se trata, por lo menos en los casos rurales y las pulperías más antiguas, de espacios, de representación popular por su sencillez y mesura. Tiene más peso en su forma, el uso que le dan las personas. El esquema funcional de la pulpería tradicional ofrece bancas y lugares para conversar mientras se espera el autobús. Es la cultura entendida como una forma específica de comunicación. La Pulpería es un lu-

gar de reunión, de conversaciones cálidas y mordaces, de rumores, de un fresco después del partido de fútbol. Es un lugar al bajarse del bus y preguntar por una persona y además de averiguar su dirección, averiguar su sobrenombre.

Así las funciones de la pulpería se entremezclan; el control físico siempre se interrelaciona con el esquema funcional para resultar en un espacio abierto o cerrado de interacción y de comunicación en un código que va de acuerdo con una visión de mundo.

Por último el **mercado**, espacio mayor que la pulpería y de características coincidentes y diferentes representa un espacio portador de historicidad.

Al llegar el hombre a la etapa sedentaria, se hizo necesario iniciar un estrechamiento de las relaciones sociales, ya que para el desarrollo de gran variedad de actividades el hombre comenzaba a necesitar de los demás. Posteriormente, el hombre comenzó a producir más de lo que podía consumir, por lo que surgieron los primeros sistemas primitivos de comercio, como el trueque. Más adelante, el surgimiento de la moneda permitió, la adquisición de productos comerciales, con lo que se comienza a configurar la idea del Mercado, como "un lugar público en el cual los compradores y vendedores realizan sus operaciones comerciales y transacciones, que pueden ser realizadas directamente o por medio de agentes y representantes".

Los primeros mercados de los que se tienen conocimiento, son los del Antiguo Egipto, los cuales se realizaban con la ocasión de las festividades religiosas, en los alrededores de los templos, plazas y espacios abiertos de las villas.

En las ciudades de Tiro y Sidón existieron mercados que fueron famosos en todo el Mediterráneo. Igualmente y desde tiempos antiguos, surgieron también en Indostán y China.

En la Antigua Grecia, los mercados eran lugar de reunión para las asambleas populares. Ahí se encontraban diferentes calles destinadas al comercio, en barracones de tela y caña, contruidos específicamente para servir como mercados.\*

En la Europa Cristiana el mercado básicamente rural y de ámbito local se vio desplazado a partir del siglo XI por el renacimiento de un tipo de mercado semanal, de ámbito comarcal o regional y de mayor número de transacciones.

De los siglos XI y XII deriva la fundación de numerosos mercados hispanocristianos en territorios arrebatados a los musulmanes.

(\*) Cf. **Diccionario Enciclopédico Hispano-americano**. (Madrid, tomo XIII, Espasa Calpe, 1982). Stein, Jeff. **The Random House Dictionary**. (New York, William Collins Publishing, 1980).

El aumento de población desde el siglo XI y a la cada vez más amplia superficie que el mercado exigía, obligó generalmente a las ciudades con muros a celebrarlo extramuros con la finalidad de estimular la producción.

A partir del siglo XVIII el mercado adquirió verdadera importancia. Los inventos y mejoras en los procesos de fabricación, transporte y comunicaciones permitieron a los productos distanciarse más. Por ejemplo el ferrocarril trastornó la base y rutas del comercio medieval, disolvió las antiguas ferias y en su lugar, surgieron los mercados, lonjas comerciales y bolsas de productos.

A finales del siglo XVIII la Revolución Industrial dió ímpetu al crecimiento de las fábricas que fueron precursoras de la especialización en las actividades mercantiles.

Los progresos sucesivos de las comunicaciones y creciente desarrollo industrial y comercial del mundo aumentaron la importancia de los mercados y permitieron la creación de mercados nacionales y de un mercado mundial, así como las diversas formas de empresas o tiendas múltiples que caracterizan hoy día los mercados de las grandes ciudades.

En Costa Rica surgen en la época colonial, estructurados de acuerdo con la costumbre española de entonces, en torno a plazas.

El 1<sup>o</sup> de enero de 1888 se colocaría la primera piedra del actual edificio por el cual han desfilado generaciones de costarricenses. En el mercado se ha favorecido la gestación de todo un fenómeno cultural en el que concurren leyendas, un argot particular, la confluencia de sectores populares, dedicados a la siembra de granos, verduras y frutas. Esto configura una memoria común compuesta por las historias personales de los que han transitado por este espacio. Es también un documento significativo en el resguardo de la artesanía de imágenes (imaginaria) y en la mítica creencia en las hierbas recetadas por el curandero popular. La presencia de lo tradicional se refleja no sólo en los diversos productos naturales que se ofrecen, sino también en los resabios del pasado transmitidos oralmente de generación en generación (historias, chistes, recetas).

Espacio de callejuelas, que bien recuerdan la estructuración asistemática de las calles coloniales; el transeúnte se pierde entre flores, vasijas, talabarterías, helados de sorbetera y ventas de tabaco.

Además es un lugar, al igual que la pulpería, en donde se da la interrelación personal entre vendedor y comprador, muchas veces de conocimiento mutuo. Esto permite el diálogo, comentario, la petición de rebajas en el precio del producto. Se ofrecen las cosas sin mediaciones de ninguna propaganda más

que la defensa de la propia calidad. En este ofrecer, es que se origina la presencia del dicho popular, el pregón, o la copla. Por último para cerrar estas líneas se ofrece un itinerario de las hierbas que se venden en uno de los locales más representativos del Mercado Central de San José. Hierbas que reviven tradiciones indígenas del pueblo, portadoras de una herencia mítica, y memoria común del pueblo:

**Peine de Mico:** Bueno para el cuero cabelludo, lo fortalece y evita la caída. También es recomendado para la colitis nerviosa.

**Sorosí:** En infusión es bueno para evitar el flujo blanco, las enfermedades del hígado, combate la diabetes y las erupciones de la piel.

**Hojas de Jamaica:** Se usan en conservas para dar sabor, ayuda a adelgazar ya que quema grasa, combate la diabetes, el colesterol y la presión alta o baja.

**Raíz de Chino:** Preparada en infusión con leche, combate la anemia y fortalece los huesos. Combate las debilidades del cuerpo y limpia la suciedad del cutis.

**Romero:** Es un aperitivo estimulante para la digestión, es depurativo de la sangre. Combate la flatulencia, tonifica el sistema nervioso, el corazón y alimenta la cabeza.

**Zarza parrilla:** Elimina la anemia, los parásitos como la solitaria, amebas. También sirve para adelgazar, produce glóbulos blancos y rojos. Además fortalece los huesos.

**Apazote:** Se utiliza para espantar las pulgas.

**Hojas de Quino:** Fortalece el crecimiento del cabello y evita su caída. Combate los cólicos gaseosos en el estómago y las úlceras.

**Aceituno Negro:** Combate la colitis nerviosa, los parásitos como yardulandio y lombrices.

**Pelo de Maíz:** Combate toda infección de riñones y vejiga. Tomado con cas refuerza el estómago y es muy nutritivo.

**Cardo Santo Amarillo:** Combate los dolores de ovarios, las espiñillas, el flujo blanco, la gastritis y purifica la sangre.

**Sávila:** Quita las manchas de la cara, además sirve para broncear la piel. Usada con limón ácido evita las infecciones en los bronquios y el asma.

**Berverna:** Combate los dolores de estómago, los dolores en el páncreas y toda acidez en el estómago. Limpia la piel, quita la celulitis.

**Cáscara Sagrada:** Elimina los dolores de próstata, refresca riñones y vejiga. Además es muy nutritiva.

**Siete Hierbas:** Toda clase de baños, en general se usa para dolores en los huesos, para problemas nerviosos, se utiliza para la buena suerte.

**Saragundí:** Contrarrestar dolores fuertes de huesos (artritis), combate las hemorroides y los cálculos en los riñones.

**Cáscara de Guapinol.** Limpia y refresca el cuerpo. Combate los cálculos e infecciones en los riñones. Es un alimento depurativo para la sangre.

**Carao:** Ayuda a la circulación, combate la anemia y fortalece los huesos.

**Borraja:** Ayuda a mejorar a las madres, les ayuda a producir leche. Baja la fiebre, contrarresta la bronquitis y la pulmonía.

**Hombre Grande:** Es muy nutritivo, depura la sangre. Especial para las molestias y dolores del hígado.\*

Para finalizar estas líneas, se ha intentado un recuento de buena parte del quehacer cotidiano de este pueblo. Quehacer de dimensión creativa, de carácter contestatario, trasculturizado en otros casos y mediatizado por la coyuntura histórica en que se produce.

Se han recopilado manifestaciones materiales y espirituales, tradicionales y anónimas, funcionales y pertenecientes al pueblo y transmisibles con la herencia social. Se ha tomado en cuenta un conjunto de producciones frecuentemente ignoradas por los tratados de folklore tradicional. No se intentó poner a luchar estos productos con otras manifestaciones del arte igual-

---

(\*) Se respeta la enunciación y explicación brindada por los propietarios del establecimiento.

mente válidas. Unicamente se ha buscado legitimar y valorar sus condiciones en cuanto portadoras de un sentido patrimonial dentro del ámbito de la cultura popular y así:

Caserón de Teja  
Dónde está el algibe  
Dónde están tus patios  
Dónde están tus rejas  
Volverás al piano  
mi hermanita vieja  
y en las melodías  
vivirán los días  
claros del hogar.  
Tu sonrisa hermana  
cobijó mi duelo  
Y como en el cuento  
que en las dulces siestas  
nos contó el abuelo  
tornará el pianito  
de la sala oscura  
a sangrar la pura  
ternura de un vals

**Noviembre 1988**  
**Las Nubes de Coronado**

## V. BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Althusser, Poulanzas, Bolívar y otros. *Para una crítica del fetichismo literario*. AKAL, editor, Madrid, 1975.
- Aretz, Cortazar y otros. *Teoría del folklore en América Latina*. Biblioteca INIDEF, Caracas, Venezuela, 1975.
- Barzuna, Chang y otros. *Pautas para el estudio de la literatura popular*. San José, CECADE, 1987.
- Bernardi, H. y otros. *La arquitectura como ideología*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.
- Bate, Luis F. *Cultura, clases y cuestión Etnico-Nacional*. Juan Pablo Editor, México, 1984.
- Bate, Luis Felipe. *Sociedad, formación económica-social y cultura*. México: Ed. de Cultura Popular, 1978.
- Bayón, Damián. *El artista latinoamericano y su identidad*. Caracas, Monte Avila Editores, 1975.
- Bayón, Damián. *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI, 1983.
- Camacho, Daniel. *La dominación cultural en el subdesarrollo*. San José, Costa Rica, 1978.
- La interiorización de la dominación ideológica: Camacho, D y otros *América Latina: ideología y cultura*. San José, Ediciones FLACSO, 1982.
- Castro, Nils. *Cultura Nacional y Liberación*. San José: EUCR, 1979.
- Cersósimo, Gaetano. *Los estereotipos del costarricense*. Editorial UCR, San José, 1976.
- Colombres, Durán y otros. *La cultura popular*. La red de Jonás. Premio Editora, México, 1983.
- Chang, G. y F. González. *Cultura popular tradicional*. San José, EUNED, 1981.
- De Moraga Spa, Miguel. *Semiótica y comunicación de masas*. Editorial Península. Barcelona, 1976.
- Del Grosso, Luigi. "De la cultura popular a la cultura de masas". En: Lutzémberger, Bernardieri y otros; *Cultura, comunicación y lucha de clases*. Editorial Nueva Imagen, Buenos Aires, 1978.
- Díaz, Roberto. "Lo esencial en el concepto de arte popular". Mimeografiado.
- Díaz, Polanco, H. "Etnia, clase y cuestión nacional", en *Revista de Estudios Sociales Centroamericano*, No.30.
- Dobles, Alvarado. *Folclor e ideología. Tesis*. Escuela de Antropología y Sociología, UCR. 1980.
- García, Néstor. *Las Culturas populares en el capitalismo*. La Habana: Ed. Casa de las Américas.
- García, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Editorial Grijalbo, colección Teoría y Praxis No. 38, México. 1977.
- Gramsci, Antonio. "Observaciones sobre el folclor". En: *Antología*. México, Siglo XXI Editorial, 1978.
- Jakobson, Román. "El folclor como forma específica de creación". En: *Ensayos de poética*. Madrid, Editorial F.C.E. 1977.



- Láscaris, Constantino. *El Costarricense*. San José, EDUCA, 1975.
- Lombardi, Satriani, L. *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. México: Ed. Nueva Imagen, 1978.
- M.C.J.D.-O.E.A. Proyecto Investigación, difusión y promoción de las diferentes manifestaciones culturales de la provincia de Limón, 1984. Serie de documentos.
- Margulis, Mario. "La cultura popular". En: Colombes, *Cultura popular*. México, La red de Jonás, Premio Editora, 1983.
- Martínez Furé, Rodolfo. Diálogo sobre folclor. *Mimeografiado*.
- Naranjo, Carmen. Cultura. La acción cultural en Latinoamérica y estudio sobre la planificación cultural. San José, ICAP, 1977.
- Prieto, Emilia. "Breve reseña del folclor en Costa Rica". En: *Boletín informativo del SITUN*, No.5, U.N.A., Heredia, febrero, 1981.
- Prieto, Emilia. *Por qué ticos*. San José, Editorial Costa Rica, 1981.
- Quijano, Anibal, *Dominación y cultura*. Lima, Mosca Azul, 1980.
- Ramírez, Saizar, J. *Folclor costarricense*. San José, Imprenta Nacional, 1979.
- Romero, José Luis. *Latinoamericana la ciudad y las ideas*. México, Siglo XXI, 1976.
- Sánchez, García, Antonio. *Cultura y Revolución*. Editorial Era, México, 1976.
- Soto A., Willi. *La manipulación de la información*. San José, Alma Mater, 1985.
- Soto A., Willi. "Polémica: crisis económica y dominación ideológica" En: *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica*, No. 30, diciembre de 1985, pág. 85-86.
- Taylor, Róger, L. *El arte, enemigo del pueblo*, Barcelona, Gustavo Gili S.A., 1984.
- Traba, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas Latinoamericanas. 1950-1970*. México, Siglo XXI, 1973.
- Uslar, Pietri, Arturo. "América Latina: originalidad y destino del continente mestizo" En: *El Correo, UNESCO*, 1976. Año XXIX, febrero, pp. 28-32.

#### FOLCLORE, MANIFESTACIONES CULTURALES Y TRADICIONES

- Acosta, Ferrero, Luis. *La Poesía folclórica costarricense*. Trejos Hermanos, San José, Costa Rica, 1964.
- Aguero, Chaves, Arturo. *Romancero Tico*. Ed. Fernández Arce, San José, 1972.
- Alvarez, Fernández, Jesús. *El habla y la cultura popular de Cobiales*. Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, 1963.
- Alfaro, Jorge. "El vocabulario del trapiche costarricense" En: *Revista Letras*, No. 8-9, Universidad Nacional, Heredia, julio, diciembre de 1981.
- Ambrosetti, Juan. *El diablo indígena. Supersticiones y leyendas en la Argentina*. Ed. Convergenci, Buenos Aires, 1976.
- Aramburu, Julio. *El folklor de los niños*. Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1960.
- Astudillo, Jorge. *Partit folclórico de la caña en el Ecuador*. Ed. U. Laica Vicente Rocafuerte, Guayaquil, 1982.
- Azofeifa, I. Felipe. "Arte y teatro en las fiestas populares de San José." En: *Revista Escena*, Año 4, No. 7, San José, Enero 1982.
- Barzuna, Guillermo. "Antología y fisonomía relativa del piropo costarricense". En: *Revista Escena*, Año 4, No.8, San José, Julio 1982.
- Bitancourt, Helia; Costenla, Adolfo. "La expedición al territorio de los Guatusos: una crónica colonial hispana y su contraparte en la tradición oral". En: *Revista de Filología y lingüística* de la Universidad de Costa Rica, Mayo-Setiembre, 1982.
- Biosanz, Maris. *La vida en Costa Rica*. Ed. MCJD, San José, 1975.
- Bonilla, Abelardo. *Estilística del lenguaje costarricense*. Ed. Publicaciones Universidad de Costa Rica, San José, 1967.
- Cabal, Dionisio. "Coplas y cantares de Costa Rica". En: *Revista Letras*, No. 8-9. Universidad Nacional, Heredia, Julio-diciembre, 1981.
- Carmona, Miguel. *Panorama del folklor venezolano*, Universidad Central de Caracas, Venezuela, 1959.

- Castro, Rawson, Margarita. *El costumbrismo en Costa Rica*. Editorial Costa Rica, 1966.
- Chavarría, Aguilar, Oscar. "La ortografía de las concherías". En: *Revista de Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica, No.5, Mayo, 1977.
- Chavarría, López, M. "Algunas notas sobre el folklor nicoyano". En: *Revista Estudios*, Año I, San Pedro, julio de 1982.
- Chuaqui, Benedicto. *Dos razas a través de sus refranes*. Imprenta Nascimento, Santiago, 1942.
- De Carvalho Neto, Paulo. *Antología del folklor ecuatoriano*. Ed. Universitaria, Quito, 1964.
- De Núñez, Evangelina. *Costa Rica y su folclor*. Imprenta Lehmann, San José, 1958.
- Del Río, Alina Elizabeth. *Bases psicodinámicas de la cultura azteca*. Ed. Costa, México, 1973.
- Ferreto, Adela. *Historias del buen sibú y de los bribris*. Ed. UNED, San José, 1982.
- Gáinza, Gastón. "El español de Costa Rica: breve consideración acerca de su estudio". En: *Revista de Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica, No.4, setiembre de 1976.
- Gamboa, Gerardo. *El folklor costarricense*. Ed. Fernández Arce, San José, 1975.
- García, Nieto, José. *Leyendas hispanoamericanas*. Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1964.
- Hernández, Hermógenes. *Refranes y dichos populares usuales en Costa Rica*. Imprenta San Martín, San José, 1976.
- La Nación*. "El folclor de Costa Rica y sus orígenes", 2 de mayo de 1984 y 16 de mayo de 1984. "Volvamos a devolver el folclor al pueblo", 1<sup>o</sup> de junio de 1984.
- La Nación*. "El son de los novios", 24 de julio de 1984.
- La Nación*. "El coyol: vino guanacasteco", 8 de agosto de 1984.
- La Nación*. "El folclor en Costa Rica", 25 de octubre de 1972.
- La Nación*. "Exaltamiento de nuestro folclor", 1 de setiembre de 1970.
- La República*. "Coplas que se dicen en el punto", 22 de julio de 1971.
- Lara Figueroa, Celso. *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*. E. Universitaria, Guatemala, 1980.
- Láscaris, Constantino. *La carreta costarricense*. Ed. MCJD, San José, 1975.
- Manzanares, Rafael. *Por las sendas del folklor*. Ed. Imprenta Calderón, Tegucigalpa, 1960.
- Mendoza, Vicente. *El Corrido Mexicano*. Ed. Fondo Cultural Económico, México, 1976.
- Montaña de Silvia Celis, Zelia. *Mitos, leyendas, tradiciones y folclor del lago de Tota*. Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia, Tunja, 1970.
- Obligado Pastor y Sálviz Víctor. *Tradiciones de Buenos Aires*. Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1977.
- Ocampo López, Jaime. *El Pueblo Boyacense y su folclor*. Corporación de Promoción Cultural de Boyacá, 1977.
- Riera Pinina, Mario. *Cuentos Folklóricos de Panamá*. Departamento de Bellas Artes y Publicaciones de Panamá, Panamá, 1956.
- Paret Limardo, Ziro. *La danza del venado en Guatemala*. Ed. José de Pineta Ibarra, Guatemala, 1963.
- Pitier, Henry. *Escritos*. Ed. MCJD, San José, 1976.
- Quesada, Alvaro. "Actitud crítica en el costumbrismo costarricense" En: *Revista de Filología y Lingüística* de la U.C.R.

#### JERGA Y ARGOT

- Coseriu, Eugenio. *Sincronía, Diacronía e Historia*. Madrid, Ed. Gredos, 1982.
- Delacroix y otros. *Psicología del Lenguaje*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1970.
- Giraud, Pierre. *La Semántica*. México, Fondo Cultural Económico, 1971.
- Iribanem, José María. *El Porqué de los dichos*. Madrid, Aguilar, 1971.

- "Pachuquismo." En: *Contrapunto*, 16-10-81, Pág. 17.
- Pérez Iglesias, María. "Lenguaje popular e ironía en la producción de Hugo Díaz Jiménez" En: *Kañina*, Editorial de la U.C.R. No. VII. enero-julio, 1983.
- Ross, Ronald. *Sintaxis del español*. San José, Costa Rica, Ed. UNED, 1982.
- Rossi-Landi Ferruccio. *El lenguaje como trabajo y como mercado*, México Monte Avila Editores, 1970.
- Rodríguez Bolaños, Edgar. *El lenguaje hampesco en el habla costarricense*. Tesis, Escuela de Filología de la UCR, 1976.
- Sánchez, José León. *Glosario del hampa en Costa Rica*. Penitenciaría Central de San José, (mimeografiado) UCR, 1960.
- Watzlawick, Paul. *El lenguaje del cambio*. Madrid, España, Ed. Herder, 1983.
- Wilson, Jack. "El español de Costa Rica" En: *Revista de Filología y Lingüística*, vol. 6, marzo-setiembre, 1980.
- Refranero Clásico Español y otros dichos populares*. Ed. Taurus, Madrid, 1966.
- Retamal, Patricia. "Literatura antropológica o antropología literaria". En: *Letras*, octubre-noviembre, diciembre, 1979.
- Sáenz, Carlos Luis. *Yorusti, leyenda de aventuras y brujería*. Ed. Costa Rica, San José, 1975.
- Sáenz, Carlos Luis. *Las semillas de nuestro rey. Leyendas de los aborígenes de Costa Rica*. Ed. Las Américas, San José, 1959.
- Salguero, Miguel. *Conozcamos Tiquicia*. Ed. UNED. San José, 1980.
- Sandoval de Fonseca, Virginia. *Resumen de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica, 1978.
- Sandoval, Elsa. *Costumbres y folklore del pueblo miskito*. Ministerio de Educación Pública, Managua, 1958.
- Sotela, Rogelio. *Escritores y poetas de Costa Rica*. Imprenta Lehmann, San José, Costa Rica, 1923.
- Wilbert, Johannes. *Yupa Folktales*. Latin American Latin Center University of California, Los Angeles, 1979.
- Zárate, Manuel y de Zárate, Dora. *La décima y la copla en Panamá*. Departamento de Bellas Artes, Ministerio de Educación, Panamá, 1952.
- Zavala, Magda, Steffen Cristina. *Promoción teatral y teatro popular en Costa Rica*. Documento final de investigación, Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Nacional, 1981.

#### ONOMASTICA

- Alonso Pedraz, Martín. *Ciencia del lenguaje y arte del Estilo*. Madrid, Ed. Aguilar, 11 Edición, 1973.
- Corominas, Juan. *Tópica hispérica*. Tomo 1. Madrid, editorial Gredos, 1972.
- Chavarría Aguilar, Oscar. *Onomástica autobusera*. Repertorio Americano. Julio-agosto-setiembre, 1978. Heredia, Costa Rica, Año IV No.4.
- Madrigal Mena, Judy. *Estudios sobre el nombre y el cambio de nombres en las personas físicas*. Tesis de licenciatura en Derecho, San José, Costa Rica, 1987.
- Moles, A. *Sociodinámica de la Cultura*. Tercera edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- Vindas, Francisco. "A propósito de los Vindas" En: *Kañina*. Revista de Artes y Letras de la U.C.R. San José, No.2 julio-diciembre, 1978.

#### BIBLIOGRAFIA SOBRE SEMIOLOGIA Y COMUNICACION DE MASAS

- Alfaro, Ana Isabel y otros. *La comunicación introducción al fenómeno y a su manifestación en la realidad latinoamericana*. Cuadernos Prometeo No.5, Heredia, 1977.

- Bardini, Roberto. *La inocencia de la historieta*. Revista Cambio, No.5. octubre-diciembre de 1976, pp. 49-53.
- Barthes, y otros. *La semiología*. Editorial Tiempo contemporáneo. Serie comunicaciones. Buenos Aires, 1974.
- Análisis de las imágenes*. Editorial Tiempo contemporáneo. Serie de comunicaciones. Buenos Aires, 1974.
- Block de Behar, Lisa. *El Lenguaje de la publicidad*. 2da. edición, Buenos Aires.
- Bolona Urrietia, Carlos. Comunicación masiva y agresión cultural, Textual. No.8. Diciembre de 1973.
- Burgetin, Oliver. *La comunicación de masas*. Editions Planete y A.T.E, Barcelona 1974.
- Cardona, Domingo. *Lingüística de la publicidad*. Ed. Júcar. Madrid, 1972.
- Davis, Flora. *La comunicación no verbal*. Alianza Editorial, Madrid, 1976.
- De Fleur, Melvin. *Teorías de la comunicación masiva*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1975.
- Díaz, David. Corín Tellado y Cía. El viejo truco de la comunicación, *Revista Praxis* No.3, UNA, 1977, pp. 55-56.
- Dorfles, Gillo. *Símbolo, comunicación y cultura*. Lumen, Barcelona, 1975.
- Dorfman, A y Manuel. *Supermán y sus amigos del alma*. Editorial Galerna, Argentina, 1974.
- Dorfman, A. y Mattelart, A. *Para leer al Pato Donald*. Siglo XXI Editorial Paidós, México, 1975.
- Dorfman, Ariel. *Ensayos quemados en Chile, inocencia y neocolonialismo*. Ed. La Flor, Argentina, 1974.
- Eco, Umberto. *Diario mínimo*. Ed. Península, Barcelona, 1973.
- La estructura ausente*. El Lumen, Barcelona, 1972.
- Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. El Lumen, Barcelona, 1974.
- Echeverría, R. y otros. *Ideología y medios de comunicación*. Amorrortu Ed, Buenos Aires, 1974.
- Enzensberger, Hans M. *La manipulación industrial de las conciencias*. Cuadernos Destinde. UNAM. Méjico, 1976.
- Gandasegui, Marcos. *Estructura social y medios masivos de comunicación*. (avances de investigación). Costa Rica. Instituto de investigaciones sociales, UCR. No. 16. 1976.
- García, Julio. Los cuatro medio de comunicación son Tres: Cine y T.V. *Casa de las Américas*. No.100. enero-febrero de 1977.
- Garretón, M.A. y otros. *Cultura y comunicaciones de masas*. Ed. Laia, Barcelona, 1976.
- Goded, Jaime. *Antología sobre la comunicación humana*. UNAM. Colegio de Ciencias y Humanidades. Méjico, 1976.
- Guerra, Tomás. Ideología en la presentación del mensaje periodístico. *Revista Praxis*. No.3, UNA, 1977, pp. 37-50.
- Herner, Irene. *El Kistch o cómo estamos descubriendo*. Revista Cambio, No.5. Méjico, octubre-diciembre de 1976, pp. 45048.
- Tarzán el hombre mito*. Secretaría de Educación Pública. Dirección General de Divulgación. Méjico, 1978.
- Kaplun, Mario. *La comunicación de masas en América Latina*. Asociación de Publicaciones Educativas. Bogotá, 1973.
- Kristeva, Julia. *La semiología, ciencia crítica y lo crítico de la ciencia*. Casa de las Américas. No.71, 1972.
- Lacassin, Francis y otros. *Tarzán al desnudo*. Ed. Rodolfo Alonso. Argentina, 1970.
- Mattelart, A. *La cultura como empresa multinacional*. Ed. Galerna, Buenos Aires, 1974.
- La comunicación masiva en el proceso de liberación*. Siglo XXI Editores S.A., México, 1976.

- Agresión desde el espacio*, 2da. edición, Ed. Siglo XXI, Argentina, 1973.
- Mattelart, Michele. La televisión y los sectores populares. *Revista Comunicación y Cultura*, No.2, Ed. Galerna, 1974, pp. 3-76.
- Melgar Brizuela, Luis. Comunicación estética y dominación cultural. *Revista Praxis* No.3 1977, pp. 85-120.
- Méndez, José Luis. Manipulación y fabricación de mitos en la subliteratura. *Casa de las Américas*, No. 69, marzo-abril de 1975.
- Moles, A. *El afiche en la sociedad urbana*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1976.
- Moraga Spa, Miguel de *Semiótica y comunicación de masas*, Barcelona, 1976.
- Navarro, Desidero. *La cultura de masas, Semiótica, sociología y Praxis Social*, Casa de las Américas No.81, noviembre-diciembre de 1973.
- Nomez, Naim. La historieta en el proceso de cambio social. *Revista Comunicación y Cultura*, No.2, Ed. Galerna, 1974, pp. 109-124.
- Ordoñez, Andrade y otros. *Comunicación colectiva y desarrollo*, CEDAL, San José, 1972.
- Pasquali, Antonio. *Comunicación y cultura de masa*, 3ra. edición, Monte Avila Editores, Caracas, 1976.
- Slama, Cazacu. *Lenguaje y contexto*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1970, pp. 287-308.
- Verón, Eliseo, Ed. *Lenguaje y comunicación social*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Yerro Belmonte, Marino. *Sociología de la imagen*, Organización Sala Editorial, S.A., Madrid, 1974.

### PATRIMONIO ARQUITECTONICO

- Aguilar, Bulgarelli, Oscar. El desarrollo nacional en 150 años de vida independiente. San José: Departamento de Publicaciones de la U.C.R. 1971.
- Araya, Pochet, Carlos. *Historia económica de Costa Rica 1950-1970*, San José, Ed. Fernández-Arce, 2da. edición, 1976, pp. 158.
- Bolaños, Arquuín, Margarita. *Barva y sus tradiciones; un legado indígena*, San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1978, colección; Barva, Historia.
- Bolaños, Margarita y Napoléon Valverde. *Barva y su Artesanía Tradicional, un legado indígena*. Sección de investigaciones de las tradiciones populares. Departamento de patrimonio histórico, M.C.J.D.
- Bolaños, Rafael. *Santo Domingo de Heredia, su historia desde la perspectiva del Valle Central Occidental de Costa Rica*, IFAM.
- Brenes Beita, Abel. Carácter Nacional en la arquitectura de Amón y Otoya, *La República*, San José, mayo de 1987.
- Fernández León. *Asentamientos, Hacienda y Gobierno; Nicoya y el Golfo, Cartago y el Valle Central, Gobierno y Constitución*, Ed. Costa Rica, 1976.
- González, Flores, Luis. *Benefactores de Heredia, Secretario de Educación Pública*, Costa Rica, 1930.
- Heredia en los albores de la independencia*, Ed. La Tribuna, Costa Rica, 1942.
- Origen y Desarrollo de la Población de Heredia, San José, y Alajuela durante el régimen colonial*, Imprenta La Tribuna, Costa Rica, 1943.
- González Víquez, Cleto. "Heredia, su nacimiento y primeros pasos" en: *La provincia de Heredia* de Luis Dobles Segreda, Imprenta y Librería Lehmann, Costa Rica.
- Gudmunson Lowel, Kristjenson. *Estratificación socio-racial y económica de Costa Rica 1700-1850*, EUNED, Costa Rica.
- Meléndez Chaverri, Carlos. "Heredia y su evolución urbana" en: *Revista del Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos de Costa Rica*, No.3, Costa Rica.
- Historia de Costa Rica*, EUNED, 2da edición, Costa Rica, 1985.
- Sancho, Víquez, Jorge. *Estudio del Proceso de deterioro de las Estructuras arquitectónicas, caso de Santo Domingo de Heredia*, Tesis de grado, U.C.R. Costa Rica.
- Martínez, Ramírez, Ricardo, "Patrimonio Cultural" en: *La República*, 24 de no-

- viembre de 1986, Costa Rica.
- Comisión de Festejos. *Centenario de la Villa de Barva 1824*. 11 de noviembre de 1924. San José Imprenta Lehmann, 1924.
- Solera, Rodríguez, Guillermo. *El Cantón de Barva. Apuntes históricos de su fundación 1562-1964*. San José, Imprenta Nacional, 1964.
- Reporte sobre: *Inspección de la Fábrica Nacional de Licores*, martes 8 de enero de 1980, Archivos del centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Proyecto para la restauración del edificio del Colegio de Señoritas*. Archivo del Centro de Investigación y conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Pignataro, Decio. *Semiótica del arte y de la arquitectura*. México, Ed. Gili, 1980.
- Otras referencias:
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Sección C: Arquitectura y comunicación, Barcelona, Ed. Lumen, 1981.
- Gutiérrez, Manuel. *La casa de adobes costarricense*. San José, Ed. Costa Rica, 1972.
- Chávez, Lusi. *Tipo de habitat en el norte de la región cafetalera de Costa Rica*. Tesis, San José, I geográfico de Costa Rica, 1967.

### KITSCH

- Broch, H. *Kitsch, vanguardia y arte por el arte*. Barcelona, Ed. Tusquets, 1970.
- Dorfles, Gillo. *El kitsch, antología del mal gusto*. Barcelona, Ed. Lumen, 1973.
- Herner, Irene. "El Kitsch o como lo estamos encubriendo". En: Revista Cambio, México. No.10, 1976, pp. 53-58.
- Moles, Abraham. *El Kitsch, el arte de la felicidad*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1973, pp. 9.
- Monasterios, Rubén. "El encantador estilo de vida Kitsch" En: Revista Imagen, Caracas, No. 25, 1974, pp. 98-99.
- Ramírez, Juan Antonio. *Medios de masas e Historia del arte*. Madrid, Ed. Cátedra, 1981, pp. 263-269.
- Orovio, Helio. "Y bueno qué es el kitsch" En: *Revista Bohemia*. La Habana, Año 78, No.3. 1986. pp. 22-25.



## INDICE

INTRODUCCION .....	5
I. DE LA TEORIA .....	8
1. Cultura y Diversidad Cultural .....	8
2. Cultura y Medios de Masa .....	10
3. Cultura Popular .....	17
4. Arte Popular y Folklore .....	19
5. Cultura Kitsch .....	23
II. DEL PATRIMONIO ARQUITECTONICO .....	26
1. Punto de Partida .....	29
2. Del Adobe .....	30
3. De la Plaza de la Cultura .....	34
III. DEL PATRIMONIO LINGUISTICO POPULAR .....	38
1. Tradición, Seducción y Decadencia en el Piropo Costarricense .....	40
2. Graffiti: Discurso Contestatario y Tabu Sexual .....	49
3. Onomástica: Transculturación y Perdida de Identidad .....	55
4. Argot: Folklore Subalterno Urbano .....	60
5. A la Búsqueda de un Lenguaje Patrimonial, del Antepasado Costarricense .....	69
6. De Frutas, Verduras y Hortalizas .....	73
IV. PALABRAS FINALES .....	76
1. Referencia a la Pulpería .....	77
2. Referencia al Mercado .....	78
V. BIBLIOGRAFIA GENERAL .....	83
Folklore, Manifestaciones culturales y Tradiciones .....	84
Jerga y Argot .....	85
Onomástica .....	86
Semiología y Medios de Masas .....	86
Patrimonio Arquitectónico .....	88
Kitsch .....	89



¿ Quiénes somos ?, es una de las preguntas más legítimas y a la vez, más inquietantes y complejas que debe formularse todo grupo humano, todo pueblo. Es la pregunta por su identidad, por su diferencia específica respecto de otros grupos, de otros pueblos.

Una vez más, Guillermo Barzuna propone esta candente cuestión a su pueblo, a la sociedad costarricense. Por supuesto, no considera la identidad como característica adquirida de una vez para siempre; ni tampoco como epifenómeno. Por el contrario, la percibe como un proceso en desarrollo, inserto en la dinámica de la historia. De aquí se sigue que, en este nuevo libro, aborde la problemática de la herencia cultural, del patrimonio que sustenta las raíces del proceso de identidad del pueblo costarricense.

Y lo hace con su habitual perspicacia, rescatando y revitalizando comportamientos simbólicos que el anti-pueblo trata de arrinconar y condenar al olvido, sustituyéndolos por modelos ajenos, foráneos. Adalid de la defensa de valores históricamente arraigados en la cotidianidad costarricense, Barzuna equilibra el rigor de su enunciación con la gracia y el donaire de su estilo y del espíritu popular que alienta en los diversos textos que, tan acertadamente, seleccionó para constituir el corpus de su propuesta.

Gastón Gaínza