



**EL PUNTO SOBRE LA I
Políticas Culturales en Costa Rica
(1948-1990)**

Se publicó por el Ministerio de Cultura, Juventud
y Deportes en el año 1995.
ISBN 9977-59-094-4

Rafael Cuevas Molina

Dr. Rafael Cuevas Molina (Guatemala, 1954)

rcuevas_cr_2000@yahoo.es

rafaelcuevasmolina@hotmail.com

Apartado postal 1274-3000, Costa Rica, América Central.

Teléfono (506) 238-33-57

Profesor-investigador del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA) de la Universidad Nacional de Costa Rica, en donde fue director de la Maestría en Estudios Latinoamericanos (1998-2005)

Otras obras del mismo autor:

* **Pautas para el estudio de la cultura popular** (conjuntamente con Guillermo Barzuna, Giselle Chang y Magda Zavala); CECADE; 1988 (68 páginas).

* **Traspatio Florecido -tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)**; Editorial de la Universidad Nacional (EUNA); Heredia, Costa Rica; agosto 1993 (primera reedición, 1994) (180 páginas).

* **Globalización e integración continental** (conjuntamente con Jaime Delgado Rojas -compiladores); Colección Cuadernos Teóricos Temas de Nuestra América; Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional; Heredia, Costa Rica; 2001 (240 pgs.).

* **En torno al pensamiento de José Martí** (Conjuntamente con Rolando González y Mario Víquez); Colección Cuadernos Teóricos Temas de Nuestra América, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional; Heredia, Costa Rica, 2002 (120 páginas).

* **Cambio cultural en Costa Rica: 1821-1914**; San Pedro de Montes de Oca; EUCR; 2002 (40 páginas).

* **Integración en Centroamérica: cultural, social, política y económica.** (Conjuntamente con Jaime Delgado Rojas, José Miguel Alfaro y Carmen Camacho). Colección Cuadernos Teóricos Temas de Nuestra América, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional; Heredia, Costa Rica, 2004. (Conjuntamente con Jaime Delgado Rojas, José Miguel Alfaro y Carmen Camacho) (160 páginas)

* **Sandino y la intelectualidad costarricense**; EUNED; en prensa (200 páginas).

Presentación

Dr. Arnoldo Mora Rodríguez

Ministro de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica (1996-2000)

Rafael Cuevas Molina es guatemalteco de origen, filósofo de profesión, artista plástico de vocación y con una sólida formación como historiador. Todo esto se ve reflejado a las claras en esta interesante investigación, la primera que se hace en nuestro medio, en torno a las políticas culturales en un período que abarca el último medio siglo de nuestra historia (1940-1990).

Su origen guatemalteco y su formación universitaria europea unidos a su experiencia en la Universidad Nacional de Costa Rica y su inserción rápida en nuestro medio cultural, le permiten tener la suficiente distancia como para salir airoso en esta difícil tarea, sin sucumbir al peligro en que podía caer un nacional, de incurrir en flagrante delito de subjetividad con los consiguientes parcialismos. En cuanto a la solidez científica de la investigación, hemos de decir que se encuentra sustentada en una copiosa base de datos, tanto de fuentes primarias, como de entrevistas a los principales protagonistas de las políticas culturales del período estudiado. La bibliografía es igualmente abundante en cuanto estudios interpretativos y obras generales.

Estamos, en consecuencia, ante un trabajo pionero y, por ello mismo, resulta indispensable para la comprensión sintética de un período que ya hoy es historia. Nos permite tener una visión de conjunto de una época que está a punto de terminar, pero que, dada su cercanía, nos es indispensable conocer si queremos entender no sólo el momento en que vivimos actualmente, sino, sobre todo, avizorar perspectivas hacia la época que se avecina. Nunca el ser humano en su quehacer por la vida parte de cero, menos en el campo de la política, donde la historia y su legado deben ser asumidos críticamente, porque si no lo hacemos, corremos el riesgo -por no decir el castigo- de vernos obligados a repetirlos no ya «como tragedia sino como comedia», según la célebre y satírica expresión de Carlos Marx.

La comprensión de los hechos históricos solo es posible si tenemos lúcidamente presente, a guisa de contexto, el trasfondo político dentro del cual se dieron. La mayor parte de la época que estudia Cuevas pertenece a lo que genéricamente se ha llamado «La Guerra Fría», caracterizada por una polarización ideológico-militar que abarcó hasta el último rincón geográfico y social del planeta, al igual que la totalidad de las actividades humanas. Dado el prestigio e influencia social

del quehacer cultural y de sus más connotados representantes, la cultura no podía quedar -como es obvio- fuera de esta polarización. Es a la luz de esta radicalización un tanto maniquea, que debemos entender tanto la definición de cultura como sinónimo de Bellas Artes, como los proyectos de difusión cultural o de búsqueda de otro concepto de cultura dentro de una línea llamada «antropológica».

En todos estos intentos siempre hubo, consciente o inconscientemente, de forma explícita y beligerante, o de forma implícita y más sutil, el propósito político de autolegitimación por parte del Estado y del grupo socioeconómico que lo hegemonizaba. Esto explica, igualmente, la radicalización de amplios sectores dedicados al quehacer cultural de manera profesional. Todo este período se caracteriza por la confrontación dialéctica con estos grupos y la voluntad de cooptarlos, por parte de los sectores dominantes en el aparato del Estado. Por otro lado, la evidente debilidad de esos mismos sectores los hacía sentir la necesidad de recurrir a la sombra del Estado, para así realizar sus actividades y tener la resonancia social que las mismas requieren en virtud de su propia naturaleza. De ahí, la ambigüedad que nuestro autor hace notar -sobre todo en sus conclusiones- en la conducta de dichos sectores.

Con el fin de la Guerra Fría todo este panorama de fondo ha cambiado radical y vertiginosamente. Hoy, la importancia de la cultura es otra y mucho mayor. Más que expresar la conciencia de una clase social y sus luchas, la cultura tiene ahora una función mucho más radical, cual es la de defender la existencia misma de los pueblos periféricos. Al convertirse Occidente en la única cultura hegemónica del planeta, al unificarse la humanidad política y económicamente, para dividirse en bloques supranacionales de mercado, solo quedan las tradiciones culturales regionales como única opción de identidad y de singularidad. Esto se refleja en las guerras posteriores a la Guerra Fría. Hoy los conflictos no son más ideológicos, sino étnicos y culturales. Hoy se mata y se muere en razón de la diversidad de la lengua, la religión o las tradiciones étnicas, como dramáticamente lo vemos en la guerra de las regiones que componían la antigua Yugoslavia, o entre las etnias de África Central.

Más que la originalidad de una política cultural de un grupo en el poder, la concepción llamada «antropológica» de la cultura, se convierte en una cuestión de vida o muerte para todos los pueblos, sumergidos, como están, en la sociedad de consumo y sus contradicciones. La di-

versidad cultural en la historia es el equivalente a la biodiversidad en la Naturaleza. Defenderla es defender la esencia misma de lo humano. Esto hace que los Ministerios de Cultura adquieran hoy una relevancia que hasta hace poco nadie soñaba siquiera. Es por eso que todo lo que hagamos desde el Ministerio de Cultura, adquiere, en estos momentos, una dimensión y un significado de capital importancia.

El valor del quehacer cultural no se mide por su capacidad de criticidad solamente, sino por la autenticidad de su creatividad. La cultura no es un dato que se tiene, sino una tarea que diariamente se debe emprender; tarea en la que está en juego nuestra condición de seres humanos. Es por eso que todo lo reseñado en este ensayo nos parece tan cercano en el tiempo y tan lejano en su trasfondo. Hoy vivimos en otro mundo, a pesar de que la cronología nos parezca tan cercana y, de hecho, lo sea. Era, sin embargo, necesario que un libro como éste se escribiera, para tomar lúcida conciencia de cuánto hemos cambiado y de cuan importante es, en este momento histórico, lo que hacemos de hecho, o estamos obligados a hacer. Por permitirnos reflexionar sobre todo esto mientras leemos este singular ensayo: ¡gracias, Rafael Cuevas!

INTRODUCCIÓN

En Costa Rica el Estado presenta uno de los grados más elevados de legitimación de la región centroamericana y, posiblemente, de América Latina¹.

Las explicaciones que se han dado respecto a la especificidad de la formación social costarricense remontan sus causas al período colonial y provienen, principalmente, de la historiografía liberal y la socialdemócrata. A partir de los últimos años de la década de 1970 debe considerarse, también, la visión de la llamada «nueva historia». Las dos primeras construyen una versión que enfatiza la pobreza, la ausencia de comercio y la índole laboriosa y pacífica de los costarricenses que habitaban el Valle Central -del Valle del Guarco al de La Garita- en los años de la independencia. Ambas versiones se diferencian básicamente en la interpretación que se hace sobre la existencia o no de desigualdades económicas significativas entre diferentes grupos sociales². Los estudios realizados por la nueva historia empiezan a mostrar un legado colonial que no se encuentra exento de contradicciones y desigualdades, destraman el mito de la idílica «democracia rural», y muestran, también, cómo la legitimidad y el consenso han recorrido un camino no exento de dificultades, avances y retrocesos³.

Aunque la democracia costarricense, tal como se conoce en el período que nos ocupa, es un fenómeno reciente⁴, el balance a favor del consenso en detrimento de la represión puede rastrearse desde mucho antes, por lo menos desde el siglo XIX, cuando se va perfilando, pau-

¹ . Abordajes teóricos que respaldan esta afirmación pueden encontrarse en la revista *Ciencias Sociales*, Nr.31; Universidad de Costa Rica; San José; 1986. De especial importancia son los trabajos ahí publicados de DANIEL CAMACHO: «Introducción. Sobre el concepto de legitimidad»; ANA SOJO: «La democracia política y la democracia social: una visión desde Costa Rica»; y OLIVIER DABÉNE: «Las bases sociales y culturales de lo político en Costa Rica».

² . Ver VICTOR HUGO ACUÑA E IVÁN MOLINA: *Historia económica y social de Costa Rica (1750-1950)*; Editorial Porvenir; San José; 1991; pg. 36.

³ . Si Astrid Fischel, en sus investigaciones sobre historia de la educación, se ha preocupado por estudiar la dimensión consensual de la dinámica histórica costarricense, Mercedes Muñoz, en su trabajo sobre el ejército, muestra como éste ha sido, también, elemento protagónico de esa historia.

⁴ . Al decirse «en el período que nos ocupa» nos referimos a su expresión en el *Estado Social* o *Estado de Bienestar*. Según Manuel Rojas Bolaños, este tipo de Estado constituye una expresión superior de la democracia costarricense, y conoce su época de mayor desarrollo en la década de 1970. Véase: «El proceso democrático en Costa Rica», en MANUEL ROJAS ET. AL: *Costa Rica, la democracia inconclusa*; DEI; San José; 1989; pg. 28 y siguientes.

latinamente, una cultura política basada en el respeto a las libertades básicas de un régimen de derecho típicamente liberal (libertades ciudadanas, derechos electorales institucionalizados, sistemas de partidos, alternabilidad en el poder, proliferación de grupos de presión, baja represión política, etc.). Es el período cuando, además, se van sustituyendo los mecanismos autoritarios de dominio societal por otros controles más sutiles, indirectos e invisibles, basados en la educación, el legalismo, cierta tolerancia y capacidad de negociación, cierto pragmatismo ideológico y un nacionalismo compartido por amplios contingentes sociales. Todo esto constituye un repertorio de mecanismos de *legitimación* a disposición de las clases dominantes y del Estado. Esta cultura político-ideológica se ha podido alimentar y retroalimentar con relativa facilidad, y limar sus asperezas y contradicciones, en función de la relativa homogeneidad cultural de la población y a su también relativa concentración geográfica en el Valle Central, donde casi ha florecido una «Ciudad-Estado»⁵.

En la década de 1940, ante la crisis del modelo estatal liberal, en Costa Rica se recomponen las bases del Estado.

En 1942 el gobierno del presidente Rafael Ángel Calderón Guardia (1940-1944) establece una alianza con la jerarquía de la Iglesia Católica y los comunistas expresados en el Partido Vanguardia Popular (PVP). Apoyándose en ella, impulsa una serie de reformas: promulgación del Código de Trabajo, creación del seguro social (Caja Costarricense de Seguro Social), reapertura de la Universidad (creación de la Universidad de Costa Rica), etc. Tales medidas provocan el alejamiento de los sectores más poderosos de oligarcas cafetaleros, rentistas y hombres de negocios conservadores.

La coalición de estos sectores (junto a otras fuerzas opositoras pertenecientes a la naciente socialdemocracia costarricense) inclina la balanza política, en 1948, a favor de los sectores medios «suboligárquicos» de profesionales y empresarios reformistas, frente a los que sólo queda una oligarquía dispuesta a transar con tal de mantener su nada despreciable poder financiero⁶.

⁵ . Así le llama JOSÉ LUIS VEGA CARBALLO: «San José, tenencia de la tierra y nuevos grupos sociales en el siglo XIX»; en RODRIGO FERNÁNDEZ Y MARIO LUNGO; *La estructuración de las capitales centroamericanas*-, EDUCA; San José; 1988; pg. 5.

⁶ . JOSÉ LUIS VEGA CARBALLO: «Etapas y procesos de la evolución socio política de Costa Rica»; en revista *Estudios Sociales Centroamericanos*, Nr. 1; Consejo Superior Universitario Centroamericano; San José; 1972; pg 395.

A partir de este momento, el Estado costarricense amplía sus actividades hasta ámbitos entonces circunscritos a la esfera de lo privado, lo que trae como consecuencia la extensión de las fronteras del capitalismo y la emergencia de nuevos sectores sociales integrados por burócratas y tecnócratas. Esta expansión responde, básicamente, a las necesidades de acumulación del capital; pero, también, en buena medida, a la urgencia de responder a las demandas provenientes desde abajo, de las clases subalternas, que la crisis de los años 30 y los conflictos de los 40 colocan en la agenda social. Es decir, que la necesidad de legitimación del orden político juega un papel importante en la refundación del Estado costarricense a partir de 1948.

Se desarrollan así una serie de instituciones denominadas genéricamente *Estado de Bienestar*, que estuvieron estrechamente asociadas a un proceso de democratización política en la medida que, con ellas, se buscó poner fuera del alcance de los sectores plutocráticos los órganos estatales y eliminar, de este modo, las prácticas instrumentales de la oligarquía cafetalera. Se propulsó, por lo tanto, un proceso de difusión de hegemonía.

Este proceso democrático obedeció a la conformación de una ideología intervencionista que se concretó en un conjunto de proyectos: un sistema competitivo de elecciones, confiable en lo que se refiere a los resultados; una serie de políticas reformistas que se construyeron sobre una amplia red de instituciones autónomas, principalmente de carácter social, el impulso de políticas estatales de inspiración keynesiana y la conformación de partidos pluriclasistas.

La prosperidad resultante del incremento en los precios del café en la posguerra permite impulsar exitosamente este modelo durante las décadas de 1950 y 1960, pero empieza a evidenciar sus límites a principios de los años 70. A estas alturas, sin embargo, el país muestra claras diferencias con el resto de los países de la región, tanto en la forma como se manifiestan las presiones populares, como en la de solucionarlas. A esto hay que agregar otros elementos: una estructura social sin brechas dramáticas, una «cultura política de compromiso», que le otorga gran estabilidad al sistema, y un «inmenso esfuerzo de movilización organizada desempeñada por el sistema político»⁷.

⁷ . OLIVIER DABÉNE: «Las bases culturales de lo político en Costa Rica»; en revista *Ciencias Sociales*; Nr. 31; Universidad de Costa Rica; San José; 1986; pg. 79.

Las políticas culturales del Estado costarricense deben ubicarse en el contexto más amplio de las políticas sociales. Ellas, en su conjunto, se encuentran asociadas al Estado de Bienestar (social, benefactor o paternalista) producto de la refundación ocurrida tras los hechos políticos de 1948. Es entonces cuando se construye un aparataje institucional orientado específicamente a concebir y poner en marcha tales políticas.

Las políticas sociales apuntan, en lo fundamental, a la consolidación de la legitimación del nuevo grupo social dominante, y se encaminan a la ampliación de las capas medias con miras al surgimiento de una sociedad mesocrática de corte socialdemócrata. El aparato de bienestar se amplía, en las décadas de 1950 y 1960, en dirección de la satisfacción de demandas provenientes de los sectores obreros urbanos y campesinos. En la década de 1970 se observa el crecimiento del aparato encargado de orientar políticas hacia otros sectores sociales⁸.

El aumento de la importancia de las políticas sociales deriva de la concepción político-ideológica que les concede facultad terapéutica y anticipativa en la resolución de los conflictos sociales.

Surge así toda una serie de órganos directos de mediación, encargados de la organización del consenso, de satisfacer (a través de políticas específicas) necesidades diversas que se entrecruzan: las de la reproducción del capital, las de sectores corporativos específicos de la sociedad civil, las que tienen un carácter agregado y que, por lo tanto, no responden necesariamente a demandas específicas.

Las políticas culturales del Estado costarricense se imbrican en este marco general descrito. Es decir, que estas políticas forman parte del conjunto de políticas sociales que impulsa el *Estado de Bienestar*.

En general, estas políticas se encuentran ligadas a los principales momentos de desarrollo de las políticas sociales. Con ellas atraviesan un momento de génesis (1950-1960), uno de desarrollo expansivo (1960-1980) y uno de crisis política y social (a partir de finales de la década de 1970)⁹. Con ellas, también, cumplen funciones determina-

⁸ . Un listado exhaustivo de las instituciones creadas, reformadas o reestructuradas, relacionadas con la política social en el período 1969-1978 se encuentra en ROY RIVERA Y LUDWIG GÜENDELL: «Crisis, política social y democracia en Costa Rica: una evaluación»; en: *Costa Rica, la democracia inconclusa*; Instituto de Investigaciones Sociales-Departamento Ecuménico de Investigaciones (IIS-DEI); San José 1989; pg.89.

⁹ . *Op.cit*; pg. 90.

das en el proceso de difusión de la hegemonía y de organización del consenso, que debe asociarse a una nueva forma de relación Estado-sociedad civil, cuya base esta dada por la activación de complejos y difundidos procesos de cooptación, a partir de los que se imprime una dinámica determinada a los diferentes campos de la sociedad costarricense. Según algunos autores, éstas tendrían un carácter netamente agregado¹⁰, lo que se traduciría en un efecto que se manifiesta en el mejoramiento de los índices generales en esa área. Lo mismo sucedería con las políticas en los ámbitos de la salud y la educación¹¹.

El estudio sistemático de las políticas culturales parece mostrar, sin embargo, que éstas no han tenido solamente ese carácter, sino que han respondido a:

- las necesidades de cooptar sectores específicos del campo cultural, resolviendo o anticipándose a sus demandas, derivando en prácticas de clientelismo político identificables;
- la necesidad de integrar sectores de la población que no se encuentran inscritos directamente en el campo cultural, pero que son fácilmente identificables y localizables, como parte de una estrategia de anticipación de conflictos;
- la necesidad de dar respuestas a demandas surgidas de sectores emergentes que, por las mismas políticas estatales en otros ámbitos, han ampliado su horizonte de expectativas lo que, ahora sí, se traduce en efectos de carácter agregado; y
- la necesidad de legitimar una concepción específica del mundo, como parte de un proceso más amplio de legitimación.

Así entendidas, las políticas culturales del Estado costarricense han constituido un conjunto de intervenciones realizadas para orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un determinado tipo de orden social¹². Forman parte del «estilo político» costarricense que se perfila con nitidez a partir de 1948, y cuyas raíces más remotas pueden rastrearse hasta el período colonial. Por tanto, el estudio de las políticas culturales del Estado costarricense deben ubicarse en el contexto del

¹⁰ . Por ejemplo, RIVERA Y GÜENDELL: *op. cit.*; pg. 95.

¹¹ . El crecimiento en las tasas brutas de matrícula en educación así lo demuestran. En el primer nivel de enseñanza, 1960: 92,6; 1983: 99,8. En el segundo nivel de enseñanza, 1960: 20,3; 1983: 44,2. En el tercer nivel de enseñanza, 1960: 4,9; 1983: 20,4. Véase CEPAL: *Anuario estadístico para América Latina y el Caribe*; CEPAL; 1986.

¹² . NÉSTOR GARCÍA CANCLINI: «Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano»; en NÉSTOR GARCÍA CANCLINI ET.AL: *Políticas culturales en América Latina*; Editorial Grijalbo, S.A.; México D.F.; 1987; pg. 26.

complejo entramado que conforma el juego de intereses disímiles, racionalidades distintas, promociones diversas que implica la relación entre el Estado y la sociedad civil en un ámbito democrático.

Las políticas culturales del Estado costarricense se inscriben así dentro de un programa general de promoción social¹³. Según uno de los principales dirigentes del Partido Liberación Nacional, principal impulsor de estas políticas, entiende que «[...] a través de sus políticas económicas y culturales, ha promovido el surgimiento y fortalecimiento de sectores medios de la población, a nivel empresarial, profesional e intelectual»¹⁴.

Durante los últimos 30 años, la política cultural del Estado sigue, en lo fundamental, las directrices de este partido, de línea socialdemócrata. De acuerdo con esa perspectiva Ideológica, el Estado debía promover políticas y programas que contribuyeran a disminuir la brecha que existe entre las clases sociales, no sólo por razones de responsabilidad, sino con el propósito de conservar la estabilidad política del país¹⁵. Los postulados teóricos socialdemócratas parten de la Idea de que el acceso a la educación y la cultura constituyen factores fundamentales de ascenso e igualación social.

Por otra parte, las políticas culturales del Estado en Costa Rica surgen de un espíritu similar al que ha alentado a otros partidos socialdemócratas. Policlasistas por definición¹⁶, sostienen la necesidad de «fomentar todas las fuerzas anhelosas de cultura» y de «familiarizar a todo el pueblo con el arte y la creación artística»¹⁷.

El estudio de las políticas culturales en Costa Rica evidencia, como podrá apreciar el lector en el presente trabajo, que éstas, en el contexto de un régimen de respeto de las libertades ciudadanas básicas,

¹³ . MAGDA ZAVALA Y CRISTINA STEFFEN: *Promoción teatral y teatro popular en Costa Rica*; investigación realizada para la Universidad Nacional y la Compañía Nacional de Teatro; junio 1984 (versión mecanografiada).

¹⁴ . LUIS ALBERTO MONGE: *Liberación Nacional: dramas, glorias y esperanzas*- San José 1979; pg. 75.

¹⁵ . PARTIDO LIBERACIÓN NACIONAL: *Programa de Gobierno 74-78*; Gráfica Litho-Offset San José; 1973; pg. 9.

¹⁶ . DEMETRIO BÚSNER: *El socialismo democrático en América Latina*; CEDAL; Heredia; 1970; pg.27.

¹⁷ . WILLI EICHLER: *Valores y postulados fundamentales del socialismo democrático*; CEDAL; Heredia; 1969; pg. 42.

en el que el Estado fundamenta su poder principalmente sobre el logro del consenso, constituyen el corolario de estas prácticas, el «**punto sobre la i**» de la dominación ideológica.

CAPITULO I

ANTECEDENTES DE LA POLÍTICA CULTURAL SOCIALDEMÓCRATA

La década de 1940

Los antecedentes de la forma de gestión del Estado costarricense pueden rastrearse, como ya se ha dicho anteriormente, aún hasta el período colonial, pero los inmediatos de las políticas culturales de la segunda mitad del siglo XX deben buscarse, sin embargo, en la década de 1940 y en los años inmediatamente anteriores. Es este el momento histórico cuando los grupos sociales que impulsarán posteriormente el proyecto hegemónico, el del Partido Liberación Nacional (PLN), se manifiestan públicamente, se aglutinan en organizaciones orientadas a externar abiertamente sus posiciones y, en última instancia, para impulsar acciones de carácter político que los lleven al ejercicio del poder del Estado.

Para la Costa Rica contemporánea la década en cuestión reviste un carácter primordial. Durante esos años se gestan algunas de las instituciones y fuerzas políticas que definen su perfil en los siguientes cincuenta años. Es entonces, también, cuando se articulan, paulatinamente, el proyecto político y el ideario que sustentarán las prácticas estatales referentes a la cultura. Ellas se perfilan al calor de la convulsa situación social, económica y política de la época, que se encuentra marcada por las reformas estatales impulsadas desde el gobierno, y una oposición de grupos sociales disímiles, entre quienes se ubican los socialdemócratas.

Las concepciones y discusiones en torno a la cultura no ocupan un papel importante en la confrontación. Las reflexiones, propuestas y valoraciones que sobre ella se hacen están subordinadas, las más de las veces, a los imperativos que impone la lucha política, la que se caracteriza por una pugna por el acceso al poder del Estado entre los grupos sociales en ascenso ante la crisis del liberalismo. Alberto Cañas atribuye la no centralidad de la problemática de la cultura a las urgencias que plantea una época de crisis, y resume la actitud de la época en la siguiente frase: *«La República está en crisis, el país está en crisis, esto se lo va a llevar el diablo, no hay tiempo de cantar»*.

Pero aunque la reflexión y la discusión en torno a la cultura no ocupa en la década de 1940 un lugar estelar, los planteamientos generales que se hacen sobre el papel del Estado, la difusión de los beneficios de la producción, la participación ciudadana en el control de la ac-

ción estatal, etc., son importantes para el tratamiento posterior que se le dará a la cultura.

Lo anterior no significa que las preocupaciones en torno a la problemática específica de la cultura se encuentren totalmente ausentes. Como veremos más adelante, no sólo se gestan iniciativas importantes desde el gobierno, sino que se van perfilando líneas generales, con carácter principista, que adquieren cuerpo en los años posteriores.

La no centralidad de la temática de la cultura en el período en cuestión también es relativa en función de las circunstancias concretas que se analicen. En la Constituyente de 1949, por ejemplo, la discusión en torno al capítulo de «Educación y Cultura» ocupa un lugar importante, como se atestigua en el documento *La Universidad de Costa Rica y su Autonomía*, donde se dice que «El capítulo de la Educación y la Cultura que está conociendo la Asamblea Constituyente ha provocado más interés que casi ningún otro»¹⁸.

Las políticas culturales del estado en el decenio

Aunque Rafael Ángel Calderón Guardia arriba al poder del Estado costarricense en 1940, teniendo como base de apoyo «a políticos desplazados de los puestos públicos en anteriores administraciones, a algunos burgueses progresistas y a la oligarquía civil»¹⁹, los resultados negativos obtenidos en las elecciones de medio período (1942), le obligan a reorientar su política de alianzas para ampliar su base social de apoyo. Tales resultados se deben, en buena medida, a las políticas impulsadas desde el gobierno favorables, especialmente, a la acumulación de capital en el ramo de la construcción, y en el del comercio importador de equipos y materiales destinados a tales actividades productivas.

Por otra parte, el gobierno ha creado nuevas instituciones, así como el programa de obras públicas que demandan gastos mucho más elevados que los ingresos percibidos por el fisco. El siguiente cuadro muestra el déficit en las finanzas del Estado entre 1940 y 1944:

¹⁸ . En: «Actualidad nacional. La Asamblea, la Universidad, la Educación»; en *La Universidad de Costa Rica y su Autonomía*; Universidad de Costa Rica; San José; 1949; pg.1.

¹⁹ . Véase en este sentido el análisis realizado por MANUEL ROJAS BOLAÑOS en: *Lucha social y guerra civil en Costa Rica 1940-1948*; Colección Debate, Editorial Porvenir; San José; 1980; 2a. ed.; pgs. 40 y sgtes.

ANO	INGRESOS	EGRESOS	DÉFICIT
1940	47.703	49.992	-2.289
1941	42.603	48.409	-5.806
1942	36.918	57.089*	-20.171
1943	50.350	71.542*	-21.192
1944	52.827	67.018	-14.191

* Incluye los gastos de la Carretera Interamericana²⁰.

Siendo básicamente un reformista socialcristiano²¹, Rafael Ángel Calderón Guardia considera que el Estado puede constituirse en un mediador en el conflicto entre «fuerzas sociales con intereses diferentes». En este sentido, en su *Mensaje Inaugural al Congreso* dice que «*La nueva administración sustenta, en lo político, la doctrina del cristianismo social, tal como lo exponen las admirables encíclicas de León XIII y Pío XI, y como lo sintetizara el Cardenal Mercier en su "esbozo de una síntesis social". Sólo el sentimiento de fraternidad lealmente sentido y practicado, puede dar solución definitiva a los conflictos humanos; sólo por una equilibrada colaboración de toda las fuerzas sociales dentro de un régimen de derecho que excluya enérgicamente los abusos de indebidos poderíos, se llegará a la conciliación de intereses, necesaria para que todos los miembros de la comunidad se sientan consolidados en la obra edificante de edificar cada día más el nivel espiritual y material de Costa Rica*»²².

Así, sin dejar de vincularse con sectores de propietarios de capital, estableció alianza con los comunistas y la jerarquía de la iglesia católica, lo que redundó en una serie de políticas culturales disímiles.

Estas eran impulsadas fundamentalmente a través de la Sección de Extensión Cultural, adscrita al Departamento de Educación²³. El Departamento de Educación, en su conjunto, recibe aproximadamente un 20% del presupuesto nacional. La Sección de Extensión Cultural incluye atención a las Misiones Culturales, publicaciones escolares, el Teatro y el Museo Nacional, las bibliotecas públicas, la Sociedad de Geografía e Historia, cursos libres (inglés, costura, etc.), la Conven-

²⁰ . Fuente: DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS: Anuario Estadístico de Costa Rica; San José, Costa Rica; 1951; pg. 465.

²¹ . Sobre la formación del ideario de Calderón Guardia pueden encontrarse someras descripciones en DANIEL ODUBER QUIRÓS: *Raíces del Partido Liberación Nacional -notas para una evaluación histórica-* CEDAL; San José; 1985; pg. 141, y en el trabajo de ROJAS BOLAÑOS antes citado; pg. 43.

²² . En periódico *La Tribuna*; 9 de mayo de 1940.

²³ . Puede encontrarse más información sobre la Oficina de Extensión Cultural en el Documento Nr.4085 (Adm.VI. Nr.4, expediente Nr.5) que bajo el título de *Oficina de Extensión Cultural* se encuentra en el Archivo Nacional.

ción para el Fomento de las Relaciones Culturales Interamericanas y el Conservatorio Nacional de Música. Esta Sección recibe, aproximadamente, el 6.5% de ese 20% destinado al Departamento de Educación, lo que significa cerca del 1.32% del presupuesto nacional total²⁴.

Además de la Sección de Extensión Cultural, el Departamento de Educación cuenta con una Escuela de Cultura Popular donde se imparten cursos y hay once profesores. Su presupuesto es un 0.13% del 20% del destinado a educación²⁵.

El calderonismo se caracteriza por llevar adelante una serie de iniciativas de institucionalización en el ámbito de la cultura. Algunas de las más importantes son:

- la reapertura de la Universidad a través de la creación de Universidad de Costa Rica;
- la creación del Conservatorio Nacional de Música a través del Decreto Nr.10, del 25 de marzo de 1941, del Poder Ejecutivo, con el fin expreso de «promover la cultura musical en el país», y que ya considera la posibilidad de que «el Poder Ejecutivo podría disponer, cuando lo juzgue conveniente, que el Conservatorio Nacional de Música se adscriba a la Universidad de Costa Rica» (lo que sucedería años más tarde)²⁶;
- la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1942;
- la creación de la Sociedad de Geografía e Historia, que se instala el 10 de agosto de 1940²⁷.

²⁴ . 1.32% del presupuesto nacional total no es un presupuesto bajo, si se compara con el porcentaje recibido por las dependencias encargadas de impulsar las políticas culturales del Estado en períodos posteriores. En 1964, la Dirección General de Artes y Letras y la Sección de *Extensión Cultural* (adscritas al Ministerio de Educación Pública), bajo el gobierno liberacionista de Francisco J. Orlich, recibirá 1%, mientras que al Ministerio de Cultura se le adjudicará, al momento de su fundación en 1971, el 0.45% (Los datos presupuestales aportados provienen de la sección Presupuesto por Programas de los *Presupuestos Nacionales de la República de Costa Rica* correspondiente a cada uno de los años mencionados). Véase el Cuadro E.

²⁵ . Los datos presupuestales acá brindados pertenecen al año 1945, y fueron ex dos (al igual que los referentes a los años 1964 y 1971) de *Presupuestos Nacionales de La República de Costa Rica*, compilados y editados por la Asamblea Legislativa. No se encuentran en tal colección de presupuestos los de ningún año de la década del cuarenta.

²⁶ . Véase: *Colección de Leyes, Decretos y Resoluciones*; Imprenta Nacional; San José, 1941.

²⁷ . El *Diario de Costa Rica*, en su edición del 11 de agosto anuncia que había sido «Instalada la Sociedad de Geografía e Historia de Costa Rica», y había hecho mención, en

El gobierno no sólo crea estas instituciones sino que tiene otras iniciativas: en 1941 se funda una Academia Nacional de Grabado²⁸ y la Academia de Artes, Oficios e Industrias y, en 1943, se impulsa el Día de la Cultura Americana²⁹.

En 1946 se inaugura la Casa del Indio en Buenos Aires de Puntarenas, a instancias de la señora Doris de Stone, presidenta de la Junta de las Razas Aborígenes de la Nación³⁰, y en 1947, por iniciativa del Club de Leones de San José, se declara Baile Nacional a «El Punto» guanacasteco³¹.

El Estado se preocupa también por dotar a las nuevas instituciones con un presupuesto mínimo. Con respecto al Conservatorio Nacional de Música, por ejemplo, el 20 de octubre de 1941 el Poder Legislativo decreta *«El sostenimiento del Conservatorio Nacional de Música en decreto Nr. 10 del 25 de marzo último, estará a cargo del Tesoro Público; 2. Ampliase el presupuesto de la Cartera de Educación Pública en la suma necesaria para la instalación y funcionamiento del centro cultural; 3. Autorizase al Poder Ejecutivo para que las asignaciones correspondientes al capítulo que será incorporado al presupuesto con el título "Conservatorio Nacional de Música"»*³².

Así, en 1945, se le asignan 126 mil colones, lo que constituye el 17% del presupuesto de la Sección de Extensión Cultural.³³

La creación de la Universidad de Costa Rica

La creación de la Universidad de Costa Rica constituye un importante

su edición del 4 de julio, que la Sociedad que ahora se reorganiza, tiene en esta oportunidad un «cierto carácter oficial [pues sería]... una dependencia de la Secretaría de Educación». Esto sucede el mismo día en que el Congreso aprueba el proyecto de creación de la universidad de Costa Rica.

²⁸ . Véase: Expediente Nr. 4079 de la serie Educación del Archivo Nacional.

²⁹ . En el decreto de su creación dice que debe celebrarse todos los años el 13 de octubre: *«[...] debiendo todos los centros educativos del país exaltar en tal fecha la significación de la Escuela y del Maestro y la importancia de ambos en el desenvolvimiento y desarrollo de la cultura nacional, continental y universal. En esta oportunidad será recordada la memoria del algún Prócer o analizada la obra de un artista, escritor o propulsor del progreso de América»*. Decreto Nr. 9 del Poder Ejecutivo del 14 de setiembre de 1943; en *Colección de Leyes y Decretos*; ed. cit.; pg.185.

³⁰ . *Colección de Leyes y Decretos*; ed. cit.; pg. 168.

³¹ . *Ídem.*; pg. 186.

³² . Decreto Nr. 11 del 20 de octubre de 1941 en *Colección de Leyes y Decretos* ed. cit.; pg. 651.

³³ . Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica: *Presupuesto de la República*; 1945; pg. P.P.204.

hito de la política cultural del calderonismo. El proceso de su gestación llama la atención de la sociedad y se convierte en objeto de polémica en diversos escenarios sociales. Si se juzga su importancia en relación inversa con los comentarios, un tanto despectivos, realizados por los socialdemócratas que después del 48 impulsan las políticas culturales del Estado, no cabe duda que constituye un logro importante. Fernando Volio dice, por ejemplo, que «*Al hablar del Estado hay que mencionar necesariamente a la Universidad de Costa Rica que es anterior al 48; pero nosotros teníamos un dicho, repetimos un chiste, o una manera de describir la situación de la creación de la Universidad de Costa Rica: que el acto de creación de la Universidad de Costa Rica (muy positivo, muy necesario) fue, ni más ni menos, que "ponerle techo al potrero de los gallegos"; con esto se quiere significar que lo que se hizo fue convertir lo que era el potrero de los gallegos [...] en la primera sede [la rectoría] de la Universidad; pero la Universidad realmente surgió con Fernando Baudrit y con Rodrigo Facio y Carlos Monge.*»³⁴. Es decir que la Universidad habría sido creada por el calderonismo pero habría funcionado solamente con la llegada de los socialdemócratas.

Isaac Felipe Azofeifa, por su parte, al reconocer el valor de la iniciativa, recuerda que ésta «*también era nuestra*», atribuyéndole, así, méritos históricos en el proceso de creación de la institución a los grupos de intelectuales que gestarían años más tarde, junto a otros grupos sociales, el Partido Liberación Nacional: «*(...) ellos [los calderonistas] han tomado el proyecto del 35 de la Universidad [se refiere a la propuesta de la Misión Pedagógica Chilena]³⁵ y lo han hecho suyo, era nuestro también, de modo que hay una cierta confluencia de ideas culturales y no choque*»³⁶.

En la pequeña Costa Rica de principios de la década de 1940, a la que algunos de los más selectos intelectuales y artistas costarricenses de la época (Carmen Lyra, Isaac Felipe Azofeifa, Francisco Amigueti, Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge) caracterizan en

³⁴ . Entrevista realizada por Rafael Cuevas Molina a Fernando Volio, 19 de junio de 1990.

³⁵ . La Misión Pedagógica Chilena llega a Costa Rica el 1 de marzo de 1935, integrada por los profesores Luis Galdames, Arturo Piga y Oscar Bustos; realiza una serie de recomendaciones para la reforma de la educación primaria y secundaria. Galdames recomienda la creación de la Universidad. Isaac Felipe Azofeifa fue «inteligente y eficaz colaborador» de tal Misión (carta del 28 de setiembre de 1935 de Oscar Bustos dirigida al Secretario de Educación; en Archivo Nacional; Serie Educación Nr. 3176, Expediente Nr. 1).

³⁶ . Entrevista realizada por Rafael Cuevas Molina a Isaac Felipe Azofeifa, 11 de mayo de 1990.

las páginas del *Repertorio Americano* como «aldeón» y «recoleta»³⁷, y a cuya cultura Isaac F. Azofeifa llega a llamar la «semicultura costarricense»³⁸, la creación de la Universidad de Costa Rica significa todo un acontecimiento nacional, por lo que el día de su inauguración «*la capital amaneció de fiesta*»³⁹, y se decreta asueto «*para todos los empleados del orden administrativo cuyas funciones lo permitan*»⁴⁰.

Los actos oficiales iniciados el 7 de marzo (en los que participan delegaciones extranjeras)⁴¹ se inician por la mañana con un «*gran desfile de los colegios de segunda enseñanza, desde la Plaza del Congreso a la Universidad*», donde se coloca la primera piedra de la Sala Magna y de los demás pabellones universitarios; por la tarde se instala la Asamblea Universitaria y el Club Unión, por la noche, es la sede de un banquete que el Consejo Universitario ofrece a los delegados extranjeros. Durante dos días más continúan los festejos con un «*picnic en la cumbre del volcán Irazú, otro en las fuentes de Ojo de Agua y un té danzante en el Aeropuerto Nacional*»⁴².

El gobierno hace esfuerzos por dotar a la Universidad con un presupuesto que le permita funcionar. Para ello le asigna una subvención mensual de 12,190 colones, equivalente a aproximadamente el 0.02% del presupuesto nacional, y le proporciona otros recursos adicionales para que tenga rentas propias. Por ejemplo, autoriza la circulación de estampillas para correo ordinario conmemorativas de la Universidad de Costa Rica (26 de agosto de 1941); un impuesto sobre todo pasaje aéreo (9 de mayo de 1941); la circulación de 5,000 timbres fiscales de 10 colones (23 de mayo de 1941); un impuesto de 2 céntimos sobre envases de aguas minerales y refrescos gaseosos que se reparte equitativamente con los colegios de segunda enseñanza (17 de agosto de 1946), etc.⁴³; y, dentro de las posibilidades de la época, cubre la atención de la salud de los universitarios cuando, a solicitud del Consejo Estudiantil Universitario, decreta que el Departamento Sani-

³⁷ . Véanse, por ejemplo: *Repertorio Americano* del sábado 24 de febrero de 1940, año XXI, Nr. 885; pg. 76; o el del sábado 19 de julio de 1941, Nr. 12, año XXI, Nr. 916; pg. 189; o el del martes 10 de abril de 1945, Nr. 20, año XXV Nr 98; pg.317.

³⁸ . *Repertorio Americano*; martes 15 de mayo de 1945; Nr. 22; Año XXV; Nr. 988.

³⁹ . *Diario de Costa Rica*; sábado 8 de marzo de 1941.

⁴⁰ . Decreto Nr. 8 del Poder Ejecutivo, del 3 de marzo de 1941.

⁴¹ . «18 Universidades de América representadas en los actos culturales de mañana» *Diario de Costa Rica*; 5 de marzo de 1941. Puede consultarse también el Documentó Nr. 4023 (Serie VI, Tomo XXIV) de la serie Educación que bajo el título de *Invitaciones inauguración UCR* se localiza en el Archivo Nacional.

⁴² . *Diario de Costa Rica*; 4 de marzo de 1941.

⁴³ . En: *Colección de Leyes...*; ed. cit.

tario Escolar y Protección Social haga extensivos gratuitamente sus servicios médico-sanitarios a los alumnos y profesores de la Universidad que lo solicitaran⁴⁴.

Las nociones de cultura e identidad prevalecientes

Las nociones de cultura vehiculizadas en el discurso oficial calderonista, y que respaldan políticas y acciones culturales, están en relación con las concepciones ideológicas de los grupos sociales que respaldan la gestión gubernamental, en el marco del espectro heterogéneo de las alianzas pactadas.

Por un lado, se encuentra una noción ligada a la tradicional concepción de cultura como refinamiento, como sinónimo de formación sistemática a la que se «accede» a través del estudio y el cultivo del espíritu por el «gozo» de las artes. En esta dirección, la creación de la Sociedad de Geografía e Historia, del Conservatorio Nacional de Música, de la Orquesta Sinfónica Nacional y de la Universidad de Costa Rica constituyeron pasos en el «elevamiento» de la cultura en Costa Rica. En esta acepción, cultura es sinónimo de arte y saber.

Es importante resaltar no sólo la forma de concebir la cultura sino también evidenciar cuáles son los grupos sociales que legitiman tal concepción prevaleciente. Es hacia ellos y con ellos que se dirige y construye «la» cultura.

En este sentido véase en el proceso de discusión del proyecto de la Universidad de Costa Rica, por ejemplo, quiénes son los interlocutores de los principales impulsores de la iniciativa: el 20 de junio de 1940 el Ministro de Educación, Luis Demetrio Tinoco, se «*explica sobre la nueva universidad*» ante una «*selecta escucha*» de miembros del Club Rotarlo en el también «*selecto Café Hilda*». Allí, una de las posiciones manifestadas es que hay que impulsar la Universidad «*con el fin de crear mejor clima a la cultura y de llevarla a un peldaño más alto*»⁴⁵. Es decir, «elevar» la cultura. La misma noción vehiculiza el presidente cuando, en su mensaje del 1 de mayo de 1940, refiriéndose también a la Universidad, dice que hay que crearla para «*el mejoramiento del nivel cultural costarricense*»⁴⁶.

⁴⁴ . Decreto Nr. 17 del Poder Ejecutivo, del 27 de setiembre de 1941; en op.cit; pg.614.

⁴⁵ . *Diario de Costa Rica*; pg. 1.

⁴⁶ . Citado en el *Dictamen* rendido por la Comisión de Educación del Congreso respecto al proyecto presentado por el Poder Ejecutivo de restablecer la Universidad (26 de julio de 1940).

Partiendo de la misma concepción, la oposición a la creación de la Universidad considera que ésta constituye un «*avance desproporcionado*» para la pequeña Costa Rica⁴⁷; es decir, que tales «niveles» de cultura sólo existen en países más avanzados o con mayor tradición.

Hay muestras de tal concepción en otras partes. En 1946, por ejemplo, el Poder Ejecutivo otorgó un terreno a la Junta de Protección de las Razas Aborígenes de la Nación para que edificara, en Buenos Aires de Puntarenas, la Casa del Indio. En el «Considerando» del decreto se dice que se otorga tal terreno a la Junta ya que «[...] *con sus desinteresados y constantes esfuerzos contribuye en forma tan intensa al desarrollo de nuestras tribus indígenas elevando el nivel mental de ellas y protegiendo su salud.*»⁴⁸.

Véase, en primer lugar, que la Junta no contribuye ni siquiera a «elevar» el nivel cultural del indio, sino su *nivel mental* (nunca se dijo que la Universidad de Costa Rica, por ejemplo, contribuiría a «elevar el nivel mental» de los costarricenses); pero también adviértase que la propiedad se le otorga a la Junta; (presidida por la «*distinguida señora de Stone*»⁴⁹) y no a los indios directamente pues, seguramente, se considera que no pueden administrarla correctamente por sí solos. Es decir que, también en este caso, se evidencia cuál es el grupo social que es legitimado por el gobierno como interlocutor válido y que, a su vez, legitima la acción jurídica del gobierno al inscribirse en su órbita de acción; aquí se trata del grupo social al que pertenece la «*distinguida señora de Stone*».

Por último, en 1947, a instancias del Club de Leones de San José, El Punto Guanacasteco, como dijimos, es declarado Baile Nacional de Costa Rica. Al igual que en los casos anteriores, el interlocutor del gobierno es un grupo social determinado: el Club de Leones.

Por otro lado, existe una concepción de la cultura que acentúa en la significación de «*popular*». Ésta se origina en los grupos ligados o cercanos al Partido Comunista (después Vanguardia Popular), y en ocasiones también se introduce en el ámbito de «lo oficial», de lo gu-

⁴⁷ . Refutando tal oposición, el Lic. Alejandro Alvarado Quirós comentaba que «*no será, como se ha dicho, un producto desproporcionado al medio*». *Diario de Costa Rica*; martes 27 de agosto de 1940.

⁴⁸ . Decreto Nr. 20 del Poder Ejecutivo del 10 de mayo de 1946. En: *Colección de Leyes...*; ed. cit.; pg. 168.

⁴⁹ . Idem.

bernamental costarricense de la época. Son estos los sectores que a mediados de 1941 se empeñaban en organizar una Universidad Popular⁵⁰, una Cooperativa de Artistas Costarricenses (con lo que pensaban establecer en el país «*el verdadero teatro popular*»⁵¹, y que influyen en la creación de una Escuela de Cultura Popular adscrita al Departamento de Educación.

Esta concepción se identifica con las expresiones culturales de los sectores populares, pero lo hace desde un punto de vista que también establece, al igual que la anterior concepción, gradaciones y niveles en la cultura. Valga el ejemplo que puede extraerse de la revista *Vanguardia*, en donde Toño Argüello aboga en favor de las expresiones musicales populares, pero véase como valora la producción musical de «*los más humildes*»: «*todo pueblo tiende a expresar sus sentimientos en música. Y lo hace por medio de producción sencilla e ingenua de las clases más humildes*»⁵². Producción *ingenua*, es decir, la clásica concepción que aproxima las expresiones populares a lo infantil, a lo puro. En el mismo artículo, Toño Argüello intenta hacer conciencia de la importancia que tal tipo de música tiene para el país; y para ello llama la atención de los artistas: «*Esta emanación artística, es la que toca al gran artista elevar. Para ello toma de su forma abrupta y primitiva sus virtudes principales: color tonal, ritmo y temas. Así lo hicieron artistas que hoy admiramos [...] Ellos tomaron de la producción en bruto, si cabe la palabra, del pueblo, y la llevaron a una altura mejor, introduciéndola en el Ballet y la rapsodia. Todo el material vernáculo se filtró a través de su espíritu mejor cultivado y superior.*»⁵³. El artista debe inspirarse en lo popular (que es ingenuo y, agrega ahora, abrupto, primitivo y bruto) para dejar que «*se filtre*» en su obra y así elevarlo. Se trata, por lo tanto, de una concepción que llama la atención sobre lo popular como fuente de inspiración, pero que hay que mejorar para que deje de ser «*vulgar*». Esta posición también permea, en ocasiones, el tratamiento de lo cultural desde el ámbito de lo oficial costarricense. Las dos concepciones analizadas conviven y presentan expresiones concretas en el accionar de los gobiernos de la época.

La socialdemocracia: instancia de legitimación concurrente en

⁵⁰ . Véase: «Editorial» del *Diario de Costa Rica* del 12 de junio de 1941.

⁵¹ . *Diario de Costa Rica*; Domingo 14 de agosto de 1940; pg. 1.

⁵² . TOÑO ARGUELLO; «¿Que pasa con la música vernácula costarricense?»; en revista *Vanguardia* (vocero de las organizaciones obreras); Año I; Nr. 3; Imprenta Española; San José; setiembre 1941; pg. 13.

⁵³ . Idem

la década de 1940⁵⁴

Si la crisis de los años 30 lleva al escenario político a nuevas fuerzas sociales algunas de las cuales, a través del Partido Comunista, entran en alianza con el calderonismo y apoyan su gestión gubernamental, otros sectores también puján por hacerse presentes con voz propia en el escenario político costarricense de la década. Es el caso de las clases medias, cuyo proyecto empieza a tomar forma inicialmente a través del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales (CEPN), que está conformado por intelectuales -aún muy jóvenes- con inquietudes sociales, y que encuentran eco en las ideas de Carlos Monge Alfaro, Isaac Felipe Azofeifa, Rodrigo Facio y otros. Al respecto dice Isaac Felipe Azofeifa que: «[...] *todos éramos más o menos jóvenes. En el año 40, cuando fundamos el Centro yo tenía treinta años; con Carlos Monge éramos los más viejos, porque habíamos sido profesores de todos ellos, y habíamos formado entre los dos la conciencia de esa generación. Todos los demás eran diez o más años más jóvenes que nosotros*»⁵⁵.

Hacia mediados de la década de 1940, el Centro se unía al nuevo Partido Socialdemócrata, que se forma en los primeros días del mes de marzo de 1945, y que tiene como base la alianza de Acción Democrática (comandada por José Figueres Ferrer) y el Centro para el Estudios de los Problemas Nacionales⁵⁶, lo que desemboca, en los años 50, en el Partido Liberación Nacional.

Las concepciones del CEPN son importantes como antecedente de las políticas culturales estatales que se impulsan en Costa Rica a partir de 1948. Aunque es muy posible que -como afirman hoy algunos de los protagonistas- las nuevas fuerzas sociales que arriban al poder del Estado en 1948 no tengan ningún proyecto concreto en el orden

⁵⁴ . La noción de instancia de legitimación concurrente fue acuñada por Pierre Bordieu. En el campo cultural existen, según este autor, instancias legítimas de legitimación (es decir, aquellas que están legitimadas en un campo cultural determinado); instancias no-legítimas de legitimación (que, por lo tanto, se encuentran signadas por la marginación en el campo) e instancias de legitimación concurrentes, es decir aquellas que, sin ser legítimas, aspiran a serlo y bregan por ello. Una explicación detallada de tan concepción puede encontrarse en PIERRE BORDIEU: «Campo intelectual y proyecto creador»; en *Problemas del estructuralismo*; Siglo XXI Editores -6a. ed.-; México, DF.; 1975; pg. 161 y sgtes.

⁵⁵ . Entrevista realizada por Rafael Cuevas Molina a Isaac Felipe Azofeifa el 1 mayo de 1990.

⁵⁶ . Una descripción detallada de tal proceso puede encontrarse en CARLOS ARAYA POUCHET *Historia de los partidos políticos: Liberación Nacional*; San José; Editorial Costa Rica; [s.f.].

de lo cultural⁵⁷, en estos años se va gestando el «ideario», las líneas generales de la concepción que, años más tarde, se plasma en acciones y prácticas concretas que han perfilado el ámbito de lo cultural estatal (y de lo cultural en general) de la Costa Rica contemporánea.

El Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales se funda en marzo de 1940. Desde un inicio sus integrantes se identifican a sí mismos como miembros de una generación, no de una clase: «*La primera cosa que distinguió a los jóvenes del Centro fue la conciencia de ser una generación en el más estricto sentido de la palabra [...] En un sentido que Costa Rica no ha conocido desde la generación de 1889, de la cual fue este grupo el heredero directo. Ellos se lanzaron a una tarea concreta: estudiar la situación del país desde todos los ángulos posibles, con el objeto de diagnosticar los males y proponer soluciones y remedios. A diferencia de muchos otros grupos similares del mundo, los jóvenes del Centro decidieron desde el principio evitar la trampa en la cual muchos jóvenes habían caído, y se mostraron como diestros militantes anticomunistas*»⁵⁸.

En su «Quiénes somos», verdadera declaración de principios que se publica en *Surco*, son aún menos específicos en su autodescripción, y se califican como «*un grupo de amigos unidos por nuestra afición al estudio*» que buscan «*proponer y defender soluciones prácticas a la vez que científicas*»⁵⁹. Los planteamientos del Centro son presentados como del interés general y sin ninguna ambición política: «*Somos la vanguardia de la gente joven que se apresta a terminal con las prácticas politiqueras y a ordenar la vida económica y social de acuerdo con el grado de desarrollo de la nación y con los justos e imposterables criterios de la mayoría*»⁶⁰.

En realidad se trata de sectores de clase media que realizan un esfuerzo por sistematizar sus planteamientos ideológicos con el fin de ser una opción «contestataria», primero, una auténtica alternativa de transformación de la realidad, después, y, más tarde, una «fuerza material» con arraigo político y legitimidad ideológica.

⁵⁷ . Dice Alberto Cañas al respecto que «[...] cuando llegamos al gobierno en el 48 no traíamos ningún proyecto de cultura.»; en entrevista realizada por Rafael Cuevas Molina el 30 de mayo de 1990.

⁵⁸ . ALBERTO CAÑAS: *Los 8 años*; San José; Editorial Liberación Nacional; 1955; pg. 45.

⁵⁹ . *Surco*; Año 1; San José, 2 de febrero de 1941; pg. 17.

⁶⁰ . VARIOS AUTORES: *Ideario costarricense (resultado de una encuesta)*; Editorial Surco; Nr.2; San José; 1943; pg. 121.

La experiencia que adquiere la clase media en los últimos años estimula su espíritu ascensionista⁶¹. Había tenido éxito en el orden institucional con la apertura de la Universidad de Costa Rica⁶², y en ese momento entra en pugna por el poder político, inicialmente en manos de la oligarquía cafetalera y comercial, pero que la alianza gubernamental con los comunistas (aunado a la crisis mundial) ha desplazado hacia otros sectores. Las clases medias arriesgan quedar desplazadas del usufructo del poder⁶³.

La cultura, como tal, nunca ocupa un lugar importante en las preocupaciones del Centro. Reconoce Alberto Cañas en este sentido que: «[...] el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales en realidad nunca se planteó una política cultural, en eso tenemos que ser sinceros. Algunos, por ejemplo, como don Isaac Felipe, tal vez Daniel Oduber, los hermanos Fernández Duran y yo, por lo menos logramos tener un rincón en la revista Surco para aspectos literarios, con la oposición de muchos»⁶⁴.

Eventualmente, Carlos Monge e Isaac Felipe Azofeifa se ocupan de problemas relativos a la educación. En realidad, el objetivo de hacer un análisis de aspectos diversos de la realidad nacional -planteado al inicio- de modo progresivo se va abandonando, para terminar enfocando casi exclusivamente el aspecto político. Esta situación se anuncia desde el mismo momento de su primera aparición pública, que se da en el momento cuando en el país se discute en torno a la creación de la Universidad. Los centristas, casi todos ellos universitarios, no se pronuncian sobre ello, sino sobre la propuesta de prolongación del período presidencial; así queda constancia en el *Diario de Costa Rica*, que en su edición del domingo 21 de julio de 1940, al «acoger con gusto esta primera salida a la prensa del referido centro de estudios», indica: «Al dejar oír por primera vez su voz en forma pública, el "Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales" se pronuncia enérgica y razonadamente contra el proyecto de reforma constitucional para la ampliación del período [presidencial]».

El pensamiento de Rodrigo Facio: pivote de la concepción del

⁶¹ . JUAN BOSCH: *Apuntes para una interpretación de la historia de Costa Rica*; Instituto Interamericano de Educación Política; [s.l.]; mayo de 1962; pg. 32.

⁶² . ARNOLDO MORA: «La Universidad de Costa Rica y su desarrollo sociohistórico»; en revista *Praxis*; año 1, Nr. 1; Heredia; 1975; pg. 58.

⁶³ . Véase JAIME DELGADO: *El partido Liberación Nacional; análisis de su discurso político-ideológico*; Editorial Universidad Nacional -EUNA-; Heredia; 1983; pg. 33.

⁶⁴ . En entrevista antes citada.

«Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales»

La concepción de cultura del CEPN debe enmarcarse en otra más general sobre la sociedad, la economía y la política. En este sentido, las ideas de Rodrigo Facio constituyen el norte principal. Daniel Oduber dice respecto a él que: «[...] *emergió la figura de Rodrigo Facio Brenes, tal vez como el símbolo más importante y más destacado de la generación del 48 [...] Era el líder nato del grupo que luego fundaría el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales, el Partido Socialdemócrata y, eventualmente, el Partido Liberación Nacional*»⁶⁵. Esto es refrendado por Isaac Felipe Azofeifa cuando considera que Rodrigo Facio era «[...] *el gran político doctrinario que nosotros estábamos formando*»⁶⁶.

Alberto Salóm Echeverría caracteriza el pensamiento de Rodrigo Facio como liberal constructivo; como un pensamiento que realiza, desde su punto de vista, una valoración de las particularidades nacionales de Costa Rica, lo que «[...] *lo lleva a enfrentar al imperialismo desde los marcos del sistema capitalista y liberal bien entendido, lo cual requería la creación del Estado interventor*»⁶⁷. Este Estado interventor es el resultado de la acción política de las clases medias: «*Se puede afirmar que los contornos del Estado liberal constructivo están definidos por una indiscutible hegemonía social y política la clase media. Se trata de un estado interventor que regula sin arbitrariedad los conflictos sociales, y que reorienta en beneficio de los intereses nacionales la penetración del capital extranjero*»⁶⁸.

Como apunta Guillermo Castro: «*la capacidad de acción de las capas medias, sin embargo, no depende tanto de ellas mismas, cuanto de su capacidad de interpretar y sistematizar las demandas de los sectores mayoritarios de la sociedad [...]*»⁶⁹. Esta «*capacidad de interpretar y sistematizar*» demandas es asignada, en el caso del Centro, a los intelectuales de clase media que ellos representan, quienes deben, a su vez, concientizar a los demás sectores del pueblo. En este sentido, muy claramente dicen: «*Podemos afirmar sin ambages que nos hemos asociado con un propósito esencial de cultura. El hombre de estudio debe reclamar para sí la obligación moral de su función directora:*

⁶⁵ . Raíces de/ *Partido...*; op.cit.; pg. 165.

⁶⁶ . En entrevista antes citada.

⁶⁷ . ALBERTO SALÓM ECHEVERRÍA: *Los orígenes del Partido Liberación Nacional y la socialdemocracia*; Editorial Porvenir; San José; 1991; pg. 36.

⁶⁸ . Op.cit.; pg. 44.

⁶⁹ . GUILLERMO CASTRO HERRERA: *Política y cultura en Nuestra América; 1880-1930*; Centro de Estudios Latinoamericanos «Justo Arosemena» (CELA); Panamá; pg.41.

elevar al hombre y al ciudadano a la conciencia de sus responsabilidades; a la cooperación activa en el perfeccionamiento de las formas sociales de vida»⁷⁰.

La concientización que busca esta clase media expresada a través de los intelectuales del Centro, se refiere a la necesidad de reformar el Estado para llevarlo a una nueva forma de organización, en la que éste fortalezca su participación en una sociedad de ciudadanos libres⁷¹. Dentro de esta concepción del Estado, en la que plantea la necesidad de aumentar sus funciones sociales, debe inscribirse también la concepción de la cultura.

La concepción de la cultura y de su función social y política en el «Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales» Los centristas piensan que también la cultura debe «aumentar» su función social. Habría que preguntarse con relación a qué se plantea este «aumento», y la respuesta es: «aumento» de la función social de la cultura en relación a la concepción liberal tradicional que la entiende como un bien individual⁷². Los miembros del Centro piensan que ellos son los llamados ahora a impulsar esa función social de la cultura; son ellos también los que años más tarde gestan las concepciones generales a partir de las cuales se orientarán las políticas culturales del Estado costarricense.

En ese momento histórico -en la primera mitad de la década de 1940- ya se afirma que la función social de la cultura es la que la aproxima a la política, ya que su finalidad es «*dirigir al hombre, dándole conciencia y proponiéndole actividades y objetivos*» a partir de los principios generales que el Centro sustenta, y guiados por «*un núcleo de hombres unidos por la conjunta vivencia de determinados principios para promover entre los demás esa unidad y esos principios*»⁷³.

Este «*grupo de hombres unidos*» debe transmitir (difundir) entre el pueblo una cultura que no es ni la de los grupos hasta entonces dominantes, ni la de los «incultos» sectores populares; es decir, se considera que «*la cultura de las familias ricas es tan nula como la de los*

⁷⁰ . «De la declaración de principios y de los estatutos del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales», en Surco; Año I; San José, 1 de junio de 1941; pg. 16

⁷¹ . *Ideario costarricense*; op. cit.; pg. 113.

⁷² . En la citada entrevista a Isaac Felipe Azofeifa

⁷³ . «De la declaración de principios ... »; op. cit.; pg. 16.

mismos labriegos»⁷⁴. Esa otra cultura, la cual debe estimularse y difundirse, es producto del trabajo de «*los grupos responsables y estudiosos*»⁷⁵ que «*aprehenden "lo tico"*» e impulsan una nueva modalidad vital basada «*en lo auténticamente nacional*». Son las voces de artistas, novelistas y poetas las que, consideran, antes del Centro eran «*voces aisladas, ahora unidas*»⁷⁶.

Los miembros del CEPN piensan que esta cultura que aprehende «*lo tico*» a través del trabajo de artistas, poetas y novelistas debe ser estimulada por el Estado para que se eleve «*el nivel ético*» del hombre costarricense⁷⁷.

De esta forma, la idea de un Estado interventor, como lo llama Alberto Salóm Echeverría, o benefactor, o de bienestar, o social, como será también denominado tal tipo de Estado, cuaja en el nivel de la concepción de la cultura -en el caso costarricense en la década de 1940 y en el seno del movimiento socialdemócrata de los sectores medios intelectuales- en la idea de la necesidad de estimular un cierto tipo de expresión cultural (principalmente la que es resultado de la actividad de productores especializados), y de difundirla en la forma más amplia posible.

Desde un punto de vista social, como ya se ha señalado, tales posiciones deben asociarse a los intereses de los sectores medios orientados hacia opciones de poder dentro del Estado; y desde el punto de vista eminentemente teórico e ideológico, con las influencias generales que ayudan a conformar las posiciones socialdemócratas de inicios de los años cuarenta. En este sentido, las influencias más generales provienen del pensamiento de Haya de la Torre, el pensamiento socialista europeo y colombiano, y el liberalismo keynesiano, reinterpretado todo principalmente por la figura estelar del Centro: Rodrigo Facio.

Sin embargo, en el ámbito específico de la cultura, donde tienen importancia central las concepciones no solo de Facio, sino también de Isaac Felipe Azofeifa y Carlos Monge Alfaro, deben contabilizarse las

⁷⁴ . CARLOS MONGE ALFARO: «José Má. Castro. Espíritu Liberal»; en *Surco*, Año III; Nr.30; diciembre de 1942; pg. 7.

⁷⁵ . «Hacia la independencia cultural del pueblo costarricense», en *Surco* año III; Nr. 33; marzo 1943; pg. 9.

⁷⁶ . «El liberalismo en Costa Rica», en *Surco*, Año IV, Nr. 43, enero de 1944; pg. 9.

⁷⁷ . ISAAC FELIPE AZOFEIFA: «Signo y ventura de la novela costarricense. En torno a *Aguas Turbias* de Fabián Dobles»; en *Surco*; año IV; Nr. 43; enero de 1944; pg. 10.

influencias que reciben estos dos últimos en Chile, donde han vivido algunos años estudiando. En este sentido, Isaac F. Azofeifa nos dice que *«Nosotros llegamos de Chile, Carlos Monge y yo, con una visión socialista; no habíamos sido en Chile, como estudiantes, miembros del Partido Comunista, sino miembros del Partido Socialista. ¿Por qué?: Porque nuestros profesores en la Universidad eran predominantemente socialistas y radicales. El Partido Radical de Chile es el Partido Radical Socialista, que proviene de la raíz, o influencia, del Radical Socialista francés. [...] el socialismo radical [...] que después se llamó en realidad socialdemocracia»*⁷⁸.

Estas constituyen, entonces, las principales influencias que ayudan a bosquejar las ideas que se vehiculan en el CEPN sobre la cultura.

La problemática de la cultura en la Constituyente de 1949

En la original formulación del Proyecto de Constitución presentado por la Junta Fundadora de la Segunda República, el capítulo donde se incluyen los problemas de educación y cultura lleva por título «La Cultura», y propone como organismo rector de esta área un Ministerio de Cultura, que debía crearse. El nombre del capítulo es modificado posteriormente por la Junta, pasando a denominarse «La Educación y la Cultura».

Las divergencias en torno a la denominación del capítulo se basan en la diferencia entre una definición holística y una restringida de la cultura. Esto quiere decir que existen dos posiciones conceptuales diferentes:

- la que considera que la cultura tiene un ámbito de denotación más amplio que el de educación, y por lo tanto la comprende, lo que hace innecesario que el término educación aparezca en el texto. Muy claramente dice en este sentido el diputado constituyente Vargas Fernández en una de sus intervenciones que: *«(...) resulta innecesario llamar al capítulo de la Educación y la Cultura. Es sabido que la cultura comprende a la educación, (por lo que) con solo denominar al capítulo de la Cultura se alcanzan los objetivos propuestos»*⁷⁹.
- La que considera necesario denominar el capítulo con las dos denotaciones, educación y cultura, en la medida en que la se-

⁷⁸ . Entrevista antes citada a Isaac Felipe Azofeifa.

⁷⁹ . *Asamblea Nacional Constituyente*; tomo III, Acta Nr. 156 del 23 de setiembre de 1949; Imprenta Nacional; San José; 1951; pgs. 348-349.

gunda es entendida más en su sentido de arte o de refinamiento social y de comportamiento al que se accede por la educación formal. Es la segunda la que predomina al final, y se introduce, por lo tanto, la diferenciación conceptual entre cultura y educación.

Una primera aproximación a este capítulo de Educación y Cultura en el Proyecto enviado por la Junta muestra que el centro de su preocupación es la educación y, dentro de ella, la Universidad de Costa Rica. Al revisarse el capítulo se puede observar claramente que más del 50% del articulado se refiere específicamente a la educación, y un 25% exclusivamente a la Universidad. Esta característica se mantiene en el texto finalmente aprobado.

Las referencias específicas a la cultura remiten a:

- el derecho de los ciudadanos a «*integrarse*» a la cultura por medio de la educación;
- el fin del Estado de proteger la riqueza «*histórica y artística*» del país;
- la necesidad de que la educación «*fomente la cultura*»;
- el derecho de todo ciudadano a cultivar las artes y fundar establecimientos para su enseñanza; y
- que la cultura, en tanto que espectáculo, debe ser «*vigilada*» para que mantenga nivel («*moral y estético*»).

Parece importante resaltar la concepción de cultura prevaleciente tras estas referencias. La cultura es entendida como algo posible de adquirir a través de la educación; tal vez es más correcto decir que la idea central es que la generalización de las bondades de la educación permite arribar a un estado de cultura. En este sentido son significativas las apreciaciones de Rodrigo Facio: «*Una Constitución como la que estamos redactando hoy –dice-, a mediados del siglo XX, no es posible que se desentienda del problema educacional. Es tarea que le interesa fundamentalmente, esencialmente, a la comunidad organizada políticamente, de marcos democráticos, esta tarea de difusión de la cultura*»⁸⁰.

La intervención de Facio también evidencia otra dimensión según la cual la cultura es importante para los constituyentes: no sólo por que a ella se accede, sino porque ese acceso es un derecho del que deben

⁸⁰ . *Op.cit.*; tomo III; Acta Nr. 156 del 23 de setiembre de 1949; pg. 347.

beneficiarse las mayorías como condición para la existencia de una sociedad democrática. Es esclarecedora en este sentido la intervención del diputado constituye Edgar Rojas, del Partido Unión Nacional, quien expresa: «*Ya se ha dicho bastante en esta Asamblea que la salud de un régimen de carácter democrático depende, cualquiera que sea su grado o su tipo, de una circunstancia principalísima que se llama cultura como patrimonio de las mayorías, ya que sin ella las iinstituciones democráticas no tienen la posibilidad de consolidarse definitivamente*»⁸¹.

Este razonamiento pone en evidencia el nuevo lugar que se le asigna a la educación y a la cultura en la gestación del nuevo Estado que se está fundando: a diferencia del Estado de tipo liberal, que pone el acento en la formación de habilidades y en la adquisición de conocimientos primarios, el nuevo Estado pretende ampliar el espectro de los sectores sociales que se benefician de la educación y, además, evidencia la necesidad de que las mayorías accedan a niveles superiores de especialización y formación, lo que es lógico en un proceso de modernización estatal como el que se pretendía emprender.

Por eso la cultura a la que se accede, y a la cual tienen derecho las mayorías, tiene un paradigma: la cultura «superior» creada y recreada en el país a través de la Universidad de Costa Rica. Citando a Emma Gamboa, el mismo diputado Rojas apunta que: «*(...) tenemos que estar de acuerdo que en nuestra nacionalidad para poder vivir y, la ilustración para poder hacerse de verdad cultura, necesita y tiene que ir a buscar savia y jugo al aula universitaria (...)*»⁸².

En estos aspectos existe consenso en la Asamblea. Donde se presentan divergencias es en el nivel de injerencia que debe tener el Estado en esta «*difusión cultural*» de la que habla Facio. Un espacio importante ocupa en las discusiones del capítulo sobre educación y cultura la disputa sobre los límites de la intervención estatal. Los socialdemócratas, acordes con su concepción, abogan por una amplia participación estatal. En la antes citada intervención de Facio aparece esta preocupación cuando hace referencia a las responsabilidades que con respecto a la educación tiene «*la comunidad organizada*». Carlos Monge Alfaro, entre otros socialdemócratas, se refiere también a este asunto: «*Así como el Estado moderno interviene en las cuestiones sociales, económicas y hasta políticas [dice], debe intervenir en el*

⁸¹ . *Op.cit.*, tomo III; Acta Nr. 157 del 26 de setiembre de 1949; pg. 363.

⁸² . *Ídem.*, pg. 364.

desarrollo y dirección de la enseñanza [...]»⁸³.

Pero la oposición a esta concepción es muy amplia en la Asamblea donde los miembros del Partido Socialdemócrata y sus aliados no tienen la mayoría. En general, prima la idea de que «*la educación es un negocio privado de los individuos*», como dice el diputado Mario Alberto Jiménez Quesada del Partido Constitucional⁸⁴. Por esta razón se negocia este punto y, como parte de las concesiones que hicieron los socialdemócratas, se suprime el artículo 78 que a la letra decía: «*La educación es función esencial del Estado, el cual está en la obligación de crear las instituciones y servicios suficientes para atender a las necesidades educacionales y culturales del país*»⁸⁵.

Facio deja muy claro que tal supresión no le satisface pero que, por un lado, existe la necesidad de evitar una discusión sobre la enseñanza religiosa y, por otro, tiene temor que se les acuse de totalitarios (aspecto este último ante el cual existe especial sensibilidad en los albores de la Guerra Fría). Dice textualmente Facio al respecto: «*En su oportunidad yo accedí a pedir revisión para que el artículo que se refiere a la educación como función esencial del estado desapareciera; y estoy ahora cumpliendo con el compromiso. Pero deseo que quede claro en las actas de la Asamblea que yo accedí a hacerlo para evitar que la Asamblea se viera envuelta, con pérdida de su escaso y precioso tiempo, y de la necesaria serenidad de sus debates, en una innecesaria y peligrosa discusión alrededor de la enseñanza religiosa, sobre la cual había sido presentada una moción, la cual se reiteró como contraparte a nuestro compromiso [...] también [...] para que no se repita mañana i...]* que quienes votamos la inclusión del artículo en cuestión, lo hicimos con el deseo de dejar establecida una enseñanza de tipo totalitario (...)»⁸⁶.

Sus concepciones se orientan en una dirección más acorde con lo expresado en la *Exposición* del Proyecto que la Comisión Redactora hace ante el Ministro de Justicia, donde se menciona como una de las «*aspiraciones*» populares tomadas en cuenta y retomadas en la propuesta, la de la «*intensificación de las funciones culturales del Estado*»⁸⁷.

⁸³ . *Op. cit.*; Tomo III; Acta Nr. 173; pg. 533.

⁸⁴ . *Ídem*; Acta Nr. 172; pg. 522.

⁸⁵ . *Ibid.*

⁸⁶ . *Ibid.*; pg. 522.

⁸⁷ . *Op.cit.*; tomo I; pg. 620.

Como lo muestra el *Preámbulo* del Proyecto enviado a la Asamblea, la negociación en este sentido no se limitó al capítulo de educación y cultura, sino que abarcó todo el espíritu de la Constitución de 1949. Ahí se puede leer: «*Estado es la organización fundamental destinada a cumplir los fines de la Nación y a mantener el orden social, pero en ningún caso absorberá funciones innecesarias a tales fines ni anulará la libertada los derechos individuales*»⁸⁸. La segunda parte de la frase es clara en el sentido apuntado.

La problemática referente al carácter del Estado constituye un punto de negociación con los sectores capitalistas de abierta mayoría en la Asamblea, quienes sienten la necesidad de resguardarse ante la eventualidad que pueda abrirse paso un proyecto que, según ellos, cuestiona las bases sobre la que se asienta la sociedad costarricense.

Es importante resaltar la concepción de cultura prevaleciente tras estas apreciaciones. La cultura es entendida como algo que se adquiere a través de la educación. Es, además, arte y monumento («*riqueza histórica*» -artículo 79 del Capítulo de La Educación y La Cultura-), es decir, es una tradición que el Estado debe proteger. Esta función estatal respecto a la cultura es fundamental para la construcción de cualquier hegemonía. Al respecto dice Raymond Williams: «*A partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados, y otros significados y prácticas son rechazados y excluidos. Sin embargo, dentro de una hegemonía particular, y como uno de sus procesos decisivos, esta selección esta presentada con éxito como "la tradición", como "el pasado significativo"*»⁸⁹. La construcción de una tradición es una tarea mucho más ardua que su certificación constitucional, aunque ésta evidencia la importancia que tiene en la construcción de una nueva hegemonía, como la que se aprestan a construir los nuevos grupos sociales llegados al poder del Estado. Como se ha mostrado en el capítulo precedente, los intelectuales socialdemócratas se dan a la tarea de interpretar la historia y dar fundamento a una nueva tradición.

Las líneas fundamentales en las que se basa la concepción sobre la

⁸⁸ . *Proyecto de Constitución Política de la Segunda República; en ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE: Op. cit, tomo I; pg. 29.*

⁸⁹ . RAYMOND WILLIAMS: *Marxismo y literatura; Oxford University Press- Oxford- 1980; pg.138*

relación entre la cultura y el Estado en la Constitución de 1949, son fruto de la negociación efectuada entre los diferentes grupos sociales que tenían representación en la Asamblea. Ellas reflejan una nueva concepción sobre esta relación, acorde con las necesidades planteadas por el protagonismo de nuevos grupos sociales que reorganizan el Estado en función de nuevos intereses. En este sentido, hay conceptos básicos que, más adelante, encuentran eco en la institucionalidad y la práctica estatal: el de la necesidad de la difusión cultural, el de la obligación del Estado de apoyar a la cultura, el de la importancia de la preservación de una tradición, etc. Cada uno de estos conceptos encarnará en prácticas y responderá, como veremos más adelante, a necesidades concretas de la construcción de la hegemonía en la segunda mitad del siglo XX en Costa Rica.

Dos «polos culturales» en la cotidianeidad josefina

En la primera mitad de la década del cuarenta los medios de comunicación ocupan sus espacios estelares de noticias y comentarios con los avatares de la Segunda Guerra Mundial, que avanzaba implacable por Europa. En medio de tales informaciones, las referencias a la creación de la Universidad, por ejemplo, sólo ocupan un espacio más o menos apreciable en los momentos más importantes del proceso: al aprobar el Congreso la ley de su creación o al inaugurarse. Las referencias al Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales son aún más escasas. La participación de sus miembros se ve reflejada sobre todo en los artículos de opinión y editoriales del *Diario de Costa Rica*, donde los Centristas tienen espacio disponible a partir de 1945.

En el ámbito local, los josefinos parecen tener centrada su atención en otras cosas, tal vez más pedestres y menos trascendentes para la cultura del país, pero que despiertan su entusiasmo y pasión. Un estudio detenido de los periódicos de la época muestra que en San José existen dos polos principales de atracción, cada uno de distinto signo, pero que ocupan buena parte de los espectáculos y actividades culturales.

Por un lado tenemos el Teatro Nacional, ese «Coliseo de la Cultura» que desde finales del siglo XIX se encuentra en un lugar importante de la cultura del país. En este espacio de cultura «de élite» o «refinada» existe un espectro de actividades que van de la presentación de recitales de violín y piano auspiciados por la Asociación Cultural Musical, y presentaciones de Segovia y Heifetz auspiciados por la So-

ciudad Musical Daniel, hasta presentaciones de escuelas y liceos, y de la bailarina oriental Sai Shoki.

Es el lugar donde asiste la gente «culta», la oligarquía, la burguesía, los profesionales e intelectuales de la época. El Teatro Nacional es un ámbito que, como dice Graciela Moreno: «[...] tuvo como única actividad, acoger los muy contados espectáculos extranjeros que llegaban a Costa Rica, para un público escaso de rigurosa corbata»⁹⁰.

Por otro lado está El Sesteo, salón de baile de moda en el San José de la época, que organiza periódicamente concursos de baile (mambo, tango, rumba, etc.), acoge a cantantes y orquestas como La Princesita del Tango, Trino Vargas y Miguel A. Zúñiga, y cuya orquesta ensayaba nada más ni nada menos que en el Teatro Nacional⁹¹, lo que nos da una imagen de la aceptación que tenía⁹². Según los diarios capitalinos, algunas de sus actividades constituyen verdaderos hitos artísticos; así lo consigna, por ejemplo, el *Diario de Costa Rica* en su edición 16 de julio de 1940 cuando, dando cuenta del debut de la orquesta Estrellas Nacientes de la Corte Suprema del Arte, lo cataloga como lo«[...] el máximo evento artístico de s últimos días», a pesar de que en ese momento se presentan renombrados artistas extranjeros en el Teatro Nacional.

Son los polos de «lo popular» y «lo culto» del espectáculo josefino, que acaparan buena parte de la atención de los ciudadanos en un país sin televisión, ni grupos ni salas de teatro permanentes; donde aún se mantiene la vieja tradición pueblerina de pasear alrededor del parque central después de la misa o la función de cine del día domingo, como lo muestran revistas que se autodenominan «culturales», como *Eureka* y *El Mundo*, que se ocupan de la crónica frívola del tipo de la escrita Rodrigo Acuña, «Un recreo de gala en el Parque Central»: «*iCosta Rica! La admirada Perla de las Américas nos ofrece los domingos sus recreos de gala en el Parque Central. Al salir de las funciones de las cuatro de los teatros capitalinos el mismo Parque Central tal es su esplendor, que se transforma en una evocador Versailles*

⁹⁰ . GRACIELA MORENO: «El Teatro Nacional: realizaciones y proyectos», en revista *Escena*, Año 2, Nr. 4; San José; 1980; pg. 7.

⁹¹ . *Diario de Costa Rica*, viernes 7 de junio de 1940: «Con brillantísimo éxito ensayó en el Teatro Nacional la orquesta de "El Sesteo" que amenizará el certamen del domingo próximo. Lista de prestigiosas casas comerciales que donarán los valiosos y artísticos premios» (pg. 8).

⁹² . El Sesteo organizó concursos de conga, vals, tango, swing, etc., y el veredicto de los jurados fue objeto de disputa, incluso en los periódicos.

galante y seductor. Los celajes del atardecer bañan con maravillosos resplandores la cúpula de la Santa Iglesia Metropolitana, una de las reliquias del país. En las calles vecinas, lentamente desfilan los carros y es el Recreo de los domingos en el Parque Central el regalo más exquisito que podemos brindar a cuantos extranjeros nos visitan, además que para nosotros es la cita chic del domingo. Los mirlos de colores cruzan el espacio al caer la tarde llena de luz (...)»⁹³.

En estas circunstancias se perfilan los antecedentes de las políticas culturales que se impulsan a partir de los años 50. Como hemos visto, en la década de 1940 se inicia un proceso de creación de instituciones por iniciativa del gobierno, y se exponen los lineamientos generales de la concepción socialdemócrata de la cultura. La Asamblea Nacional Constituyente es la arena principal en la que se negocian esas concepciones. Todos estos aspectos en su conjunto, fueron importantes para el rumbo que toma la formulación de políticas culturales en los años siguientes.

⁹³ . En: revista *El Mundo*; agosto 1948; Año 1; Nr. 1

CAPITULO II

LA DÉCADA DE 1950: TIEMPO DE TRANSICIÓN

Una época de cambio

La década de 1950 es frecuentemente caracterizada como una etapa en la que «no pasaba nada» en la cultura. Sin embargo, si se compara con la década precedente, la de 1940, es posible notar como el «ambiente cultural» -sobre todo josefino- inicia un despertar que, en muy buena medida, se debe a las actividades que se gestan desde la Universidad de Costa Rica. Esta institución es, durante la década en cuestión, probablemente el más importante dinamizador de este ambiente. Si la comparación se hace con las décadas posteriores, las de los años 60 y 70, es evidente que durante los años 50 apenas se inician los procesos que más adelante caracterizarán a la gestión estatal de la cultura en la segunda mitad del siglo XX. Es esta década de tránsito, y sus repercusiones en la sociedad costarricense, las que se presentan a la consideración en el presente capítulo.

Vale señalar que todo el acontecer cultural de este período está inmerso en un período de cambios económicos, políticos y sociales en el que ha entrado el país desde inicios de la década de 1940. Estos cambios se van acentuado después de 1948, y constituyen la respuesta al agotamiento del modelo liberal de desarrollo. De hecho, este proceso no es exclusivo de Costa Rica, como apunta Alfredo Guerra Borges: «*En 1945-79 Centroamérica vivió un período de crecimiento relativamente intenso. El producto interno bruto regional creció a razón del 5,2% entre 1950 y 1978*»⁹⁴.

Son estos los años en que, a pesar de que se siguen manifestando situaciones ya tradicionales del perfil de nuestros países, como la preponderante presencia del sector externo y de la agricultura en la economía, también se presentan nuevas situaciones, como el crecimiento de la industria y la expansión de los sistemas de intermediación financiera y la modernización de los servicios. Después de la crisis de 1929, la etapa de reactivación llega en las décadas de 1950 y 1960, cuando se produce la expansión más acelerada en la economía.

⁹⁴ . ALFREDO GUERRA BORGES: «El desarrollo económico», en Héctor Pérez Brignoli (editor); *Historia General de Centroamérica*; (Vol.V); Ediciones Siruela; Madrid; 1993; pg.13.

En el contexto centroamericano, es Costa Rica la que muestra el mayor dinamismo con un 7,1% de expansión anual, donde, pese al desarrollo industrial que se gesta en la década de 1950 la tierra, como se apuntó más arriba, sigue siendo la fuente principal de riqueza.

En los primeros años de la posguerra los cultivos predominantes son el café y el banano, los que se ven beneficiados por aumento de los precios; a ellos se agregan nuevos productos como la ganadería, que ya existe desde los tiempos de la colonia, pero cuyos productos eran destinados principalmente para el consumo interno y no para la exportación, destino que empieza a tener a partir de finales de la década de 1950. Esta actividad productiva, junto a la relacionada con el cultivo de caña de azúcar, tiene importantes repercusiones de distinto tipo; entre los campesinos, por ejemplo, cientos cambian sus condiciones de vida radicalmente. Por otra parte, las primeras víctimas de estos nuevos desarrollos son los bosques, pues se concede el derecho a cultivar nuevas tierras a cambio de que las limpien de su cubierta forestal.

En lo que respecta al Estado, a partir de la Guerra Civil 1948 se asiste a lo que podría denominarse su "refundación" que implica, además de su dimensión eminentemente política (adopción de un sistema competitivo de elecciones, confiable en lo que se refiere a resultados, y la incorporación de la masa dentro del proceso político), un conjunto de políticas reformistas que tienen un impacto sustancial en el mejoramiento de las condiciones de vida de amplios sectores de la sociedad, en la ciudad y en el campo. En estos años se inician una serie de tendencias que caracterizarán, por lo menos, los siguientes treinta años: un constante crecimiento de la matrícula, sobre todo en la enseñanza primaria, pero también en la secundaria y la universitaria⁹⁵; un aumento de la expectativa de vida y la disminución de la mortalidad infantil; un mejoramiento de las redes de agua potable y alcantarillado y, por ende, una mejora de las condiciones higiénicas de la población; un crecimiento constante de los salarios reales; una distribución del ingreso más equitativa, sobre todo en los sectores medios de la población⁹⁶, que aumentó del 34% al 44%⁹⁷.

⁹⁵ . Esa es la caracterización que da MANUEL ROJAS BOLAÑOS en: «El proceso democrático en Costa Rica». En: *Costa Rica; la democracia inconclusa*; Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI) e Instituto de Investigaciones Sociales (IIS); San José; 1989; pg. 28.

⁹⁶ . Véase MANUEL ROJAS: *op. cit.*; pg. 30.

⁹⁷ . Más datos, y con un mayor nivel de especificidad, pueden encontrarse en el *Anuario estadístico para América Latina y el Caribe*; CEPAL; 1986.

En la década de 1950 se inicia, por lo tanto, un mejoramiento de las condiciones de vida, que en buena medida se sustenta sobre un aparato institucional de mediación entre el aparato central del Estado y la población, cuya construcción conoce un crecimiento muy importante. Los dos ejes fundamentales sobre los que empieza a girar la gestión del Estado, y para los que el aparato institucional es fundamental, son la operacionalización sistemática del conflicto y la reorganización de la sociedad en arreglo a nuevos criterios de ordenamiento y funcionalidad. Estos dos cometidos tienen como horizonte la constitución de una sociedad mesocrática (de capas medias) de corte socialdemócrata.

Durante la década de 1950 se da el proceso de crecimiento de ese aparataje estatal de mediación. Sólo a manera de ejemplo, mencionamos que es este el período en el que se crean el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, el Patronato Nacional de la Infancia, el Patronato Nacional del Ciego, el Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo, se vigoriza el Seguro Social, se establece el Ministerio de Educación Pública como entidad separada del antiguo Ministerio de Hacienda, Educación Pública y Marina, y la Junta de Pensiones y Jubilaciones del Magisterio Nacional. Se nacionaliza la banca y se instauran sistemas de crédito social que se proponen como objetivo brindar auxilio a los pequeños productores, con el fin de asegurar su sobrevivencia. Como dicen Roy Rivera y Ludwig Güendell: «*Esta serie de medidas insinúan el cambio de naturaleza en el modo como el Estado va a tratar el conflicto social, ya no sólo aplacando lo, sino también, y esto es novedoso, anticipándolo y desplazando*»⁹⁸.

La modernización en la literatura periodística de la época

El proceso de cambios modernizantes disloca a la sociedad y crea polémica, lo cual encuentra eco en la ensayística de la época, y deja su huella en revistas y periódicos. Ante la dinamización de las transformaciones, hay quienes ven con nostalgia los tiempos que se van y con suspicacia los que ya se están empezando a vivir, mientras otros levantan la bandera de la innovación, y refunfunan contra la «pacatería» y el tradicionalismo. Estas posiciones no siempre aparecen en

⁹⁸ . En «Crisis, política social y democracia en Costa Rica: una evaluación», en *Costa Rica; la democracia inconclusa; op. cit;* pg. 89.

forma explícita, pero es evidente que, en general, las reflexiones en torno a la tradición y al pasado se incrementan. Es el caso de las notas que en torno a las celebraciones de fin de año se publican en la revista *Brecha*, una de las más importantes revistas culturales de la época, junto con *Repertorio Americano*, en la columna «Proteo» del mes de enero de 1957: «(...) nos duele –dice– el incremento que en todos los países centroamericanos han tomado las importaciones [...] Lo extranjero, si no ha sustituido completamente lo que nos legó la Historia, casi lo está logrando, y concluye que con esa actitud «*lindamos en el descastamiento*»⁹⁹. El proceso de modernización, que está vinculando más efectivamente a Centroamérica con la economía mundial (especialmente con la de los Estados Unidos), trae aparejada una mayor presencia de «lo extranjero» y no todos, como se desprende de la cita anterior, ven con buenos ojos tal situación.

Ante el derrumbe de la casa de Juanito Mora, Gonzalo Chacón Trejos escribe el siguiente diálogo imaginado: «YO: -Se está demoliendo la casa de Juan Rafael Mora. **EL SEÑOR DE PELO BLANCO:** -Jovencito, un pueblo que no ama la tradición ni reverencia el legado de sus antepasados no es una nación sino una tribu despreciable. **EL ESTUDIANTE A OTRO ESTUDIANTE EN VOZ BAJA:** -Estos viejos se pasan la vida pensando en lo pasado. Lo viejo no vale nada, es sólo un estorbo, una basura ¿En cambio, no es maravilloso todo lo nuevo, lo moderno?»¹⁰⁰.

Este contrapunteo que se imagina Chacón Trejos entre los defensores de la tradición y los de la modernización, evidencia la actualidad y la vigencia que tiene, en el momento histórico en cuestión, la problemática que venimos mostrando.

Por otra parte, el pintor Felo García y los miembros del Grupo 8 pueden ser mostrados como el paradigma de las ideas contrapuestas a esas que se duelen del pasado que se va y se aferran a la tradición. Tanto García como Manuel de la Cruz González, otro de los integrantes del mencionado grupo (quien también organiza el llamado Grupo Taller, que hace escuela en una dirección de vanguardia)¹⁰¹, se cons-

⁹⁹ . Proteo: «El Pesebre», en revista *Brecha*; Nr. 4; año I; enero de 1957; pg. 3.

¹⁰⁰ . GONZALO CHACÓN TREJOS: «La vieja casa de don Juanito -escena callejera-», en revista *Brecha*; Nr. 1; año I; setiembre de 1956; pg. 17.

¹⁰¹ . Forman parte del Grupo Taller, entre otros, Tanya Kreysa, Teresita Porras, José Luis López Escarré, Carlos Moya, Claudio Carazo, Rafael Fernández. Véase RICARDO ULLOA BARRENECHEA: «Las Artes», en revista *Maga*; Nrs. 11-12; octubre-diciembre 1986/enero-marzo 1987; Panamá; pg. 106.

tituyen en una especie de «vanguardia» cultural de Costa Rica. Sus exposiciones de arte abstracto reciben los más encontrados comentarios y agitan ese aún pequeño medio cultural costarricense.

Seguramente no hay muestra más elocuente del nuevo espíritu del cual son portadores los miembros del grupo que su manifiesto, dado a conocer simultáneamente con su primera exposición colectiva, que se realiza entre el 25 de noviembre y el 15 de diciembre de 1961, en el Pasaje Dent, ubicado en pleno corazón de la ciudad capital. Dice el manifiesto, redactado por Hernán González e inspirado «*tal vez en el movimiento Dada y en las del poeta F.T. Marinetti, teórico de los futuristas italianos de los años 20*»¹⁰²: «*La belleza clásica está muerta porque ella es la negación del espíritu de nuestro siglo: estática, quieta, muda. La novedad, la intensidad, la extrañeza, las fuerzas en colisión, el vigor del contraste, la han sustituido. La criatura humana del siglo XX vive en todo un torbellino de angustiosos choques en todos los órdenes: científico, social, económico y político, buscando su verdad.*

El arte es vida. Y la vida es un fenómeno de cambio (...) sumergida hoy en el vértice de la velocidad, su nueva diosa. Desde ella el arte debe beber en la frágil copa de las fuerzas nucleares (...)»

Más adelante dice: «*queremos inquietar el ambiente para estimular cada forma de originalidad creadora*»¹⁰³; e inquietan no sólo en el campo cultural, sino también a las fuerzas que vienen surgiendo y perfilándose dentro de las nuevas circunstancias históricas, las del Estado, que acordes con todo el proceso de génesis institucional que se gesta en todos los ámbitos de su aparato, también empiezan a hacerlo en el de la cultura. Es este el principal objetivo del Grupo. Dice César Valverde que «*(...)éramos jóvenes e impetuosos, queríamos cambiar el mundo y poner en vilo a todas las gentes de nuestra aldea.*»¹⁰⁴.

Su ímpetu contribuye a la gestación de las primeras iniciativas que se presentan a continuación. Más adelante, en la década de 1960, estas propuestas emergentes o, como diría Bordieu, de legitimación concurrente dentro del campo cultural, se encuentran con las del Estado,

¹⁰² . GUILLERMO JIMÉNEZ SAÉNZ: "Grupo 8"; en revista *Tertulia*: Nr.7; enero de 1982; pg. 35.

¹⁰³ . "Brújula Quieta"; en revista *Brecha*; Nr.11; Año 5; julio de 1961; pg.25.

¹⁰⁴ . CÉSAR VALVERDE "Algo sobre el grupo ocho"; en revista *Escena*; Nr.6; año 3; II semestre de 1981; pg.26.

pasando a formar parte del ámbito legítimo de legitimación.

La autopercepción del "ambiente" cultural

Dice el pintor y arquitecto Rafael Ángel (Felo) García que, a su retorno de Inglaterra en 1956, país donde había residido por varios años, encontró en Costa Rica un medio cultural «*raqúitico*»¹⁰⁵.

Esta no es una opinión exclusiva del arquitecto Rafael Ángel García; los periódicos y las revistas de la época remarcan continua y unánimemente sobre esta característica del medio cultural costarricense. Publicaciones tan disímiles como la revista *Idearium* (abril 1951-febrero 1952), académica e intelectual, dirigida por el filósofo Teodoro Olarte, y *Orbe* (1929-1959), pasando por *Brecha* (setiembre 1956-marzo 1962), que se constituye en la década de 1950 en el paradigma de la revista cultural del país, se expresan de esa forma respecto a la vida cultural de Costa Rica.

Idearium, por ejemplo, habla de crisis: «*Hoy es un lugar común -dice en un editorial de 1951- eso de que la cultura está en crisis, de que pasamos por una crisis de la cultura (...)*»¹⁰⁶. Y *Orbe*, por su parte, apunta que los principales factores negativos «*[...] que no sólo hacen difícil la apostólica tarea sino que estrangulan sin el menor escrúpulo los escasos movimientos intelectuales de la época [...]*» son la falta de apoyo del Estado y de la iniciativa privada.

Rodrigo Facio, a la sazón Rector de la Universidad de Costa Rica, considera que existe, hacia el año 1959, una grave decadencia cultural. El diario *La Prensa Libre* le pregunta: «*se ha dicho mucho que la cultura nacional se halla en gran decadencia; ¿cree usted que están en lo cierto quienes así opinan? ¿qué indicaría usted para mejorar esa cultura en la Universidad, como entidad rectora de la misma?*», a lo que Facio responde: «*(...) hay, en efecto, síntomas graves de decadencia cultural en el país, especialmente en los aspectos morales y de convivencia. (...) A propósito [apunta] la Asociación Nacional de Educadores ha tenido la feliz iniciativa de convocar a una serie de organismos y grupos -entre ellos la Universidad- para abordar conjuntamente e estudio del problema [...]*»¹⁰⁷.

¹⁰⁵ . Entrevista realizada a Rafael Angel (Felo) García por Rafael Cuevas Molina el 2 de setiembre de 1993.

¹⁰⁶ . "Editorial: por una seria formación cultural"; en revista *Idearium*; Nr.3; junio 1951; año 1; pg.1.

¹⁰⁷ . "Grave decadencia cultural"; en diario *La Prensa Libre*; lunes 11 de mayo de 1959.

Tres años antes de estas declaraciones del señor Rector, en el mes de setiembre de 1956, sale a circulación el primer número de la revista *Brecha*, dirigida por Arturo Echeverría Loria. Allí, saludando la aparición del primer número de este «[...]órgano de expresión de la intelectualidad»¹⁰⁸(109), Abelardo Bonilla dice: «*A pesar de sesenta años de escuela pública y obligatoria y de los lujosos presupuestos dedicados a la educación, marchamos muy a la zaga de otras naciones hispanoamericanas en la ruta de la creación artística, como si la escuela hubiese dejado en las últimas generaciones un sedimento escolástico y una mentalidad materialista de granítica resistencia. Para muchas de las supuestas gentes pensantes del país es pasatiempo, si no locura, el ejercicio de las bellas letras y no tienen otra preocupación que la muy pobre que vive a la sombra de los mitos del progreso y la riqueza material [...] Esta revista tiende a salvar el interés del espíritu. Tiende a poner un matiz de belleza en nuestra aldea [...] Se propone tomarle el pulso a la sensibilidad de los costarricenses y a sacarnos del marasmo de la vulgaridad y superficialidad en la que vegetamos...]*»¹⁰⁹.

Las declaraciones del Rector y las líneas que escribe Abelardo Bonilla se refieren a una época en la que hay insatisfacción, por parte de estos intelectuales, de los valores -morales y espirituales- que se entronizan en la sociedad. Facio es muy claro y caracteriza estos nuevos valores como propios de un período de decadencia, y Bonilla los cataloga como superficiales y vulgares.

Hay, por otro lado, la sensación de estar en una aldea, donde el lento transcurrir de la vida envuelve todo el quehacer de sus habitantes. Con suma ironía, Ramiro Miró muestra tal percepción en su artículo «Flor del camino»: «*Oh, dulce provincia conservadora, mística e ingenua (...) trabajada en sus lentas evoluciones por los ensueños venturosos de sus jóvenes cándidos, domésticos y felices (...) Provincia plana sin deslindes de contrarios planos (...) (que goza) una paz (...) un tanto insulsa, (...) [que posee una] quietud de lago propicia a la áurea mediocridad (...) (con) sus domingos de miel y campanarios religiosos*»¹¹⁰.

Este ritmo lento y silente, que nos muestran las percepciones de los

¹⁰⁸ . "Presentación"; en revista *Brecha*; Nr.1; Año 1; setiembre 1956; pg.1.

¹⁰⁹ . Op. cit.; pg. 7.

¹¹⁰ . «Flor del camino -nota al margen de "Por el amor de Dios" de Luis Dobles Segreda; en revista *Brecha*; Nr. 5; enero 1957; pg. 20

intelectuales y artistas de la época pone su sello en la vida cotidiana de todos. Decía don Joaquín García Monge, por ejemplo, al venezolano Abraham Arias Larreta, que no había podido viajar a Caracas a pesar de las reiteradas invitaciones que se le habían hecho porque «*no sabe usted el desequilibrio tremendo que me sobrevendría al abandonar este ritmo antiguo, plácido, sin complicaciones, a que me he acostumbrado*»¹¹¹.

Seguramente que estas características de la vida costarricense de los años 1950 responden, en muy buena medida, a lo que la Misión de Asistencia Técnica de la UNESCO llama «*(...)las características predominantemente rurales de la Nación (...)*»¹¹².

Sin embargo, la imagen mostrada debe matizarse. En ese sentido cabría preguntarse qué era lo que realmente se hacía, y cuáles eran las iniciativas que se gestaban en el ámbito de lo cultural.

La vida cultural de San José en la década de 1950

A pesar de las ideas pesimistas sobre el ambiente cultural josefino de la década de 1950, la realidad nos muestra que éste no es tan apático, frívolo y pueblerino. Durante estos años el ámbito cultural más relevante es, como se verá más adelante, la Universidad de Costa Rica; existe, además, una serie de iniciativas en el campo de las letras, del teatro, de la plástica y de la difusión cultural que surgen desde lo privado. Si se echa una ojeada a lo que hay en la década de 1940, se nota que el ambiente cultural josefino se mueve más y que ya se perfila con claridad un grupo -pequeño aún, es cierto- de artistas e intelectuales que empieza a comportarse como gremio. Esto es mucho más evidente hacia finales de la década, cuando este grupo es convocado por el Estado a participar en el inicio del proceso con el que se inauguraba la intervención contemporánea de este último en la cultura costarricense.

La Universidad de Costa Rica

La Universidad es, como se repite con frecuencia en esos años, «*el más alto exponente de la cultura del país*»; esta afirmación no debe tomarse sólo en el sentido de la valoración que se le da al tipo de cultura que a través de ella se reproduce sino, también, porque es la

¹¹¹ . «Así vi a don Joaquín García Monge hace diez años»; en revista *Brecha*: Nr. 3; noviembre 1959; año 4; pg. 7.

¹¹² . «Rinde informe final la Misión de Asistencia Técnica de la UNESCO»; en revista *Maestro*; Nrs.11 -12; Vol. I; julio-octubre de 1952; pg. 186.

institución nacional gestora de las más importantes iniciativas del espectro cultural de la época. Hacia finales de la década de 1960, Moisés Vincenzi considera que hubo: «[...] *dos hechos que cambiaron las características de nuestra cultura desde hace unos 25 años: el pensamiento académico surgido de la Universidad creada en ese tiempo, y corrientes culturales extranjeras (...)*»¹¹³. El papel rector de la Universidad en la cultura nacional no es casual; responde a tendencias que se vienen gestando desde la década pasada y que cristalizan en este período.

Como vimos en el capítulo precedente, el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales (CEPN) considera que a los intelectuales les corresponde jugar un papel central de conductores en el proceso de transformaciones sociales que proponen para el país. Y son precisamente los miembros de esta agrupación los que toman las riendas de la conducción de la Universidad de Costa Rica a partir de la década de 1950. Como apunta Manuel Solís, los miembros de CEPN se incorporan de lleno a la arena política nacional a partir de la fundación del Partido Socialdemócrata, en el año 1945. Desde entonces, junto a otros movimientos y tendencias, se ven involucrados, al mismo tiempo como copartícipes y gestores, en una serie de hechos políticos que culminan en los acontecimientos de 1948. La participación protagónica de personalidades ligadas a los socialdemócratas, como José Figueres, por ejemplo, no impide que éstos tengan una representación sumamente pequeña en la Constituyente de 1949, donde se ven obligados a negociar sus concepciones sobre el rumbo que debe tomar el país en la llamada «Segunda República». Por esta razón, lo que emana de la Constituyente de 1949 es una Constitución de compromiso, en la que el proyecto central de los miembros del CEPN, que tiene que ver con una sociedad de pequeños productores, queda definitivamente mutilado¹¹⁴.

En estas circunstancias, Rodrigo Facio y los intelectuales más representativos del Centro (Isaac Felipe Azofeifa, Carlos Monge Alfaro) se repliegan a la Universidad de Costa Rica, donde se dan a la tarea de construir lo que el rector Facio denomina «*la pequeña República Uni-*

¹¹³ . MOISÉS VINCENZI: «La cultura costarricense»; en periódico *La Nación* del 17 de octubre de 1966; pg. 2. El subrayado es nuestro.

¹¹⁴ . MANUEL ANTONIO SOLÍS: *Costa Rica :Reformismo social demócrata o liberal?*; Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, 1992; pgs. 216 y 275.

versitaria»¹¹⁵. La Universidad se constituye en el lugar donde se deben formar «*los técnicos encargados de resolver racionalmente los problemas de la nación*»¹¹⁶. Ella debe continuar la tarea que se impuso el Centro en 1940. Como dice Isaac Felipe Azofeifa: «*[...] nosotros nos dedicamos, el Partido Liberación Nacional [...] se dedica a tratar de llevar a la Universidad los puntos de vista culturales que nosotros habíamos defendido a través del Centro y luego en el Programa del Partido Liberación Nacional, es decir la cultura como una actividad de tipo social*»¹¹⁷.

La idea es que la nueva elite directora se prepare en el claustro como profesionales «cultos» que van a educar a la población y a contribuir al desarrollo de la economía nacional. El ideal de la Universidad como el del Centro es: «*formar un técnico sobre el hombre de ciencia y al hombre de ciencia sobre el hombre culto, moral y socialmente responsable*»¹¹⁸; es decir, formar un profesional con capacidades prácticas que entiende su labor en el contexto científico que le corresponde, y que tiene una base humanística que le da sentido y dirección. Esta concepción se concreta especialmente después de la reforma universitaria que transforma la estructura de la institución en 1957.

De acuerdo con la reforma del 57, se crean dentro de la Facultad de Ciencias y Letras los departamentos encargados de la formación en ciencias básicas, ciencias sociales y humanidades. Surgen así Física y Matemáticas, Química, Biología, Filología, Lingüística y Literatura, Lenguas Modernas, Historia y Geografía y, posteriormente, Ciencias del Hombre¹¹⁹.

Para los miembros del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales que realizan su trabajo dentro de la Universidad de Costa Rica, ha llegado el momento de las realizaciones positivas a las que se refería Isaac Felipe Azofeifa en 1948: «*la etapa crítica ha terminado. La nación va entrando ahora en la etapa creadora*»¹²⁰, dijo entonces. Y, ciertamente, la Universidad entra en una etapa creadora que la lleva

¹¹⁵ . RODRIGO FACIO-, *Documentos universitarios*; San José; Editorial Costa Rica; 1971; pg.197.

¹¹⁶ . *Ibíd.*

¹¹⁷ . Entrevista de Rafael Cuevas Molina a Isaac F. Azofeifa; *op.cit.*

¹¹⁸ . RODRIGO FACIO: *Op.Cit.*; p. 104.

¹¹⁹ . «Universidad de Costa Rica: medio siglo de Academia al servicio del país»; en suplemento especial *50 Aniversario de la Universidad de Costa Rica* del periódico *La Nación*, agosto de 1990; pg. 2.

¹²⁰ . ISAAC FELIPE AZOFEIFA: «Hacia una educación para la libertad y la cooperación social», en revista *Crónica*; Nr. 2; Vol. I; julio 27 de 1948, pg. 12.

al impulso de una serie de iniciativas que tienen influencia en el medio cultural costarricense. Sus propuestas en el teatro, la edición y promoción de libros, las revistas, la radio, la música coral, sus premios y conferencias son muy importantes en el medio cultural, especialmente en el de la primera mitad de la década de 1950, cuando no existe ningún grupo de teatro estable, donde la actividad creadora no tiene reconocimiento a través de ningún premio y donde es muy difícil publicar.

Aunque las intenciones de las autoridades universitarias tienen en vista a los más amplios sectores de la población como objetivo de su «extensión cultural», puesto que se considera, como dice Rodrigo Facio, que «*el campesino costarricense, con su natural inteligencia, es un campo propicio para que la universidad se proyecte al pueblo*»¹²¹, sus actividades culturales se encaminan sobre todo hacia los sectores medios de la población, sectores que, por demás, constituyen un elemento central de las políticas gubernamentales que se impulsan durante estos años.

El teatro

Una de las iniciativas universitarias que obtiene mejores logros es el teatro. Los primeros esfuerzos sistemáticos son realizados desde 1950 cuando, una vez que se funda por iniciativa de Rodrigo Facio y queda bajo la conducción de Alfredo Sancho, entra en función la Compañía Teatral Universitaria.

Como dice Alberto Cañas, en el año 1929 la afición teatral de una generación de costarricenses llega a su culminación; a partir de entonces termina prácticamente la actividad teatral en el país¹²². Durante los años cuarenta las puestas en escena son: «*[...] ciento por ciento aficionadas y [...] después de una o dos funciones ingresaban al capítulo [...] del anecdotario del olvido*»¹²³.

La radio es, en esos años, reducto de los aficionados a las tablas: el Teatro del Aire de la Estación Nueva Alma Tica fue refugio para Alberto Castillo, Roberto Desplá, Carmen Granados y otros¹²⁴.

¹²¹ . «Entrevista con el señor rector»; en revista *Aros*; Nr. 1; junio 1959; pg. 4.

¹²² . ALBERTO CAÑAS: «1929 y lo que vendrá después»; en Revista *Artes y Letras*; Ministerio de Educación Pública; Nr. 1; 1966; pgs. 17-18.

¹²³ . INÉS TREJOS: «Los teatros independientes»; en revista *Escena*; Nr. 7; año 4; II semestre de 1982; pg. 23.

¹²⁴ . *Idem*.

La iniciativa de hacer nuevamente teatro («*no ese teatro de repertorio comercial e invariable, sino otro*»¹²⁵) la toma la Universidad de Costa Rica. En agosto de 1951, en la revista *Idearium*, Alfonso Ulloa consigna la actividad de la Compañía Teatral Universitaria, basada en el trabajo de estudiantes universitarios de todas las facultades¹²⁶ y que, en el momento en que se hace el comentario, tiene ya dos puestas en escena de entremeses cervantinos en su haber: *El retablo de las maravillas* y *La guardia cuidadosa*¹²⁷. A pesar de tener entre sus filas a estudiantes universitarios, la Compañía inicia su trabajo con un grupo central de tres actores españoles (Pilar Bienet, Conchita Mintijano y José Carlos Rivera) de la Compañía Lope, quienes decidieron quedarse en San José luego de sus presentaciones aquí¹²⁸. Es posible que las puestas en escena de la Compañía Teatral Universitaria sean los primeros montajes profesionales del teatro costarricense; Samuel Rovinski así lo considera, y manifiesta que la puesta en escena de *Débora* de Alfredo Sancho, constituye la primera representación teatral de carácter profesional hecha por un grupo costarricense¹²⁹.

Este constituye el antecedente inmediato del teatro de cámara Arlequín¹³⁰, que es uno de los tres grupos de teatro estables de toda la década del 50, y que cuenta con un local propio¹³¹. El Teatro de Cámara Arlequín es fundado por la Universidad de Costa Rica en 1955 como un salón de cámara del Teatro Universitario, que durante dos años había venido actuando en el Teatro Nacional. En este teatro de cámara se presentan programas de obras cortas de autores extranjeros como Eugene O'Neill, Susan Glaspell, los hermanos Álvarez Quintero, Noel Comard, y costarricenses como Alfredo Castro y Alberto Cañas.

En 1955, el local pasa a manos de un grupo privado: la Asociación

¹²⁵ . *Idem*.

¹²⁶ . Se encontraban entre ellos Jorge Charpentier, Ana Poltronieri, Daniel Gallegos, José Tassies, Norma Orozco, Fernando del Castillo, Eugenio Fonseca, Luis Castro, Oscar Bakit, Nelson Brenes, Nury Raventós, Lucio Ranucci y algunos amigos y parientes de ellos que colaboraron en las primeras puestas.

¹²⁷ . Teatro en la universidad», en revista *Idearium*; Nr. 4; agosto 1951; pg. 14.

¹²⁸ . CARLOS MORALES: «El teatro en Costa Rica (1970-1980) -Síntesis-»; en revista *Escena*; Nr. 5; año III; 1 semestre de 1981; pg. 4.

¹²⁹ . SAMUEL ROVINSKI: «En busca del público perdido»; en revista *Escena* Nr. 18; año 9; 1987; pg.49.

¹³⁰ . Aunque el Teatro Universitario constituye el antecedente inmediato del Teatro Arlequín, no lo es solamente de él, sino que su actividad sirve de estímulo para la conformación de los otros grupos de teatro estables de la época.

¹³¹ . Los otros dos grupos fueron el grupo Las Máscaras y el Teatro Universitario.

Cultural Teatro Arlequín que, como comenta la sección cultural de la revista *Brecha*, «Brújula Quieta», se transforma en «*un centro principalísimo en el ambiente josefino*». Bajo la dirección de Jean Moulaert, se presentan obras de lo más prestigioso de la dramaturgia mundial: Eugene O'Neill, Ugo Betti, Eugene Ionesco, Ibsen, Terence Rattigan, Jan de Hartog, Pedro Bloch, Jean Tardieu y Antón Chejov.

Como acota Guido Sáenz, San José no es aún un centro urbano que dé para muchas presentaciones. En este sentido, constituye un éxito sin precedentes el hecho que el montaje de *La versión de Browning*, de Rattigan, se sostenga en cartelera durante un mes. Años más tarde, ya en 1965, otros «éxitos» alcanzan la cifra de 12 presentaciones (como *El baile*, con Kitico Moreno, José Trejos y Guido Sáenz), esta vez ya con el Teatro Nacional como sede. Con todo, las producciones del Arlequín tienen, en su momento, «*categoría de acontecimiento de ciudad grande que produjo alteración en San José*»¹³², aunque la taquilla no produzca más que para pagar el alquiler, la luz, el agua y, escasamente, costear los montajes. En 1956 a través de la tesorera del Arlequín, Irma de Field, logran una subvención del gobierno de diez mil colones anuales, que se mantiene hasta 1964. Esta subvención es, seguramente, el antecedente más inmediato que tiene el teatro nacional independiente de apoyo gubernamental.

El Teatro Universitario sigue funcionando paralelamente, «*[...] aunque en menor escala [...]*»¹³³, a pesar de la conformación independiente y privada del Arlequín que, como se ha mostrado, nace y se desgaja de su seno. La labor iniciada en el año 1951 florece con la existencia de los tres grupos permanentes de la década de 1950: el teatro Las Máscaras, el Arlequín y la misma Compañía Universitaria¹³⁴, y con directores como Lucio Ranucci, Jean Moulaert y José Tassies. Con actrices como Kitico Arguedas, Ana Poltronieri, Iza Oropesa, Clemencia Martínez, Virginia de Fernández, Annabel de Garrido, Sagrario Pérez Soto y Lucrecia Leiva; con actores como el propio Moulaert, Guido Sáenz, José Trejos, Roberto Fernández, Luis Chocano, Fernando del Castillo, Daniel Gallegos, José Tassies y Keneth McCormick¹³⁵.

¹³² . Véase GUIDO SÁENZ: «el teatro Arlequín»; en revista *Tertulia*; Nr. 5; 1973; pgs. 22 y 24.

¹³³ . *Ibid.*

¹³⁴ . Aunque fueron tres los grupos que tuvieron mayor permanencia, existieron también otros importantes; mencionamos: el Teatro de la Calle 4, que luego sería el GIT (Grupo Israelita de Teatro), y el TEA (Teatro Experimental Autónomo), fundado por el artista mexicano Hernán de Sandozequi. Véase INÉS TREJOS: *op.cit.*

¹³⁵ . *Ibid.*

Las ferias del libro, los premios y el coro universitario

En el mes de agosto de 1954 se realiza la primera Feria del Libro auspiciada por la Universidad¹³⁶, la que continúa realizándose todos los años. En esta Feria se exponen y venden libros tanto del Departamento de Publicaciones de la institución como de otras editoriales. La Feria atrae a un público similar al de las otras actividades de extensión cultural de la Universidad, a gente perteneciente a la clase media urbana ilustrada cuya vida cultural gira en torno a la Universidad y a las actividades privadas que más adelante se muestran. Aunque las opiniones en torno al éxito o fracaso de tales ferias están divididas en la crónica de la época, pues hay quienes las tildan de rotundo fracaso (así cataloga la revista *Orbe* a la feria realizada en octubre de 1957¹³⁷) son éstas las primeras actividades que muestran el interés creciente en el medio costarricense por la promoción cultural. El papel de promotor que las instituciones públicas deben tener en relación con la cultura es remarcado explícitamente por el Rector de la Universidad, en 1955: «(...) en países pequeños y nuevos, las instituciones públicas y la Universidad juegan un papel decisivo en la promoción de actividades culturales, aún más, en la producción literaria»¹³⁸.

Dentro de esta visión se enmarca, también, la justificación que da el Consejo Universitario para la creación del Premio "Universidad de Costa Rica" que, con un monto de 5,000 colones es creado en 1955. Se convoca en novela, en 1956; en ensayo científico, en 1957; en artes plásticas, en 1958 y en poesía, en 1959¹³⁹. Es también el año en que el mismo Consejo Universitario encarga al profesor Carlos Enrique Vargas la organización de un coro, el Coro de la Universidad, que se forma con 80 integrantes escogidos entre los 2 mil estudiantes con los que en ese entonces contaba la institución¹⁴⁰.

La actividad cultural privada

Existe también una creciente actividad privada que se concreta en conferencias, teatro, artes plásticas y poesía.

¹³⁶ . «Primera Feria del Libro promovida por la UCR», en *Boletín de la Universidad de Costa Rica*, Nr. 4; Año I; octubre 1954; pgs. 10-11.

¹³⁷ . Revista *Orbe*; octubre de 1957; pg. 17.

¹³⁸ . «Premio Universidad de Costa Rica»; en *Boletín de la Universidad de Costa Rica*; Nr. 5; Año II; mayo de 1955; pg. 14.

¹³⁹ . *ibid.*

¹⁴⁰ . «Coro de la Universidad»; en *Boletín de la Universidad de Costa Rica*- Nr 5- Año II; mayo de 1955; pg. 15.

En 1956, la revista *Orbe* consigna en su edición de setiembre que: «Es notorio y digno de aplauso el hecho de que en los últimos años el país ha entrado de lleno en un afán de mejoramiento de la cultura general, constituyéndose centros culturales que congregan gentes deseosas de ampliar sus conocimientos, las que se reúnen periódicamente para escuchar conferencias y conciertos de música seria con explicaciones ilustrativas»¹⁴¹.

En lo atinente a los centros culturales que ofrecen conferencias entre 1957 y 1959, según datos extraídos de las secciones de información cultural de la revista *Brecha*, de la *Revista de Filosofía* (1957-) de la Universidad de Costa Rica y la revista *Orbe* son, por lo menos, doce, a saber: la Universidad de Costa Rica, el Centro Médico Cultural, el Centro Femenino de Estudios, el Instituto de Cultura Hispánica, la Biblioteca de la Asamblea Legislativa, el Club Rotarlo, Alianza Cultural Franco Costarricense, la Asociación Costarricense de Filosofía el Instituto Cultural Costarricense Israelí, el Círculo de Estudios Aguilar Machado de Cartago, la Liga Espiritual de Profesionales Católicos y el Auditorio Tasara.

Como muestra del tipo de conferencias ofrecidas, tómese el Plan de trabajo del Centro Femenino de Estudios para el año 1958, que está dedicado al Renacimiento, con una conferencia semanal. Para desarrollar el tema se organizan los siguientes ciclos -que duran varias semanas cada uno: 1) Prof. Abelardo Bonilla: "Florencia: cuna del Renacimiento"; 2) Prof. Alejandro Aguilar Machado: «Sentido histórico del Renacimiento en la evolución del mundo»; 3) Prof. Roberto Samuells: «Desarrollo científico en el Renacimiento»; 4) Prof. Constantino Lascaris: "El pensamiento renacentista"; 5) Prof. Claudio Gutiérrez: «La Reforma»¹⁴²). Durante ese mismo año, del mes de julio a diciembre, la *Revista de Filosofía* consigna 22 conferencias en distintos centros culturales.

A esto hay que agregar las salas de exposiciones para artes plásticas que existen en el local del Arlequín, la Galería de Arte anexa al Teatro Nacional, la Casa del Artista, la Alianza Francesa y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. En este mismo ámbito de la plástica, en 1951, se crea la Casa del Artista por Olga Espinach

¹⁴¹ . «Centros culturales en marcha en San José»; en revista *Orbe* -setiembre 1956; Pg.19.

¹⁴² . «Crónica»; en *Revista de filosofía*; Nr.3; Vol. 1; enero-junio 1958; Universidad de Costa Rica; pg. 282.

con el apoyo de su esposo Lucio Ranucci¹⁴³, que se constituye en un semillero de nuevos artistas y en una alternativa de formación frente a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica y, también, eventualmente, en un ámbito de legitimación concurrente respecto a esta última. Así lo evidencia el comentario que aparece en *La Nación*, en septiembre de 1955, cuando se protesta por el predominio de los artistas «académicos» de la Escuela de Bellas Artes frente a los de la Casa del Artista, en la primera reunión del Círculo de Pintores y Escultores¹⁴⁴.

Es en la sala del Arlequín donde *Felo* García expone sus abstractos en 1957, más o menos en el mismo período en que Manuel de la Cruz González lo hace en las nuevas instalaciones del Banco Anglo de San José. El primero viene llegando de Londres y el segundo regresa de una larga estadía en Maracaibo, Venezuela¹⁴⁵. Como se muestra al inicio de este capítulo, al citar las apreciaciones de Felo García, el medio cultural costarricense les parece «raqúitico», y buscan la manera de sacarlo del marasmo en el que lo ven sumido. Ambos siguen exponiendo individualmente antes de formar, junto a otros seis artistas, el Grupo 8, a inicios de la década de 1960¹⁴⁶. Mientras tanto, García inaugura el Club 21, que él llama un «*centro de encuentro*» para artistas e intelectuales, localizado en el sótano del Edificio Escarré, y De La Cruz crea el Grupo Taller.

En el ámbito de la poesía surgen varios grupos; al interior de la Universidad se forma, en 1954, el Círculo de Escritores y Poetas Universitarios, en el que se inician Virginia Grütter, Alfonso Ulloa, Carlos Duberrán, Mario Fernández y otros. Más tarde, en 1956, aparece el Círculo de Poetas de Turrialba, donde desarrollan su actividad Laureano Albán y Jorge Debravo. Es en esta segunda mitad del decenio cuando, recién llegado al país, Antidio Cabal empieza su labor editorial con *Oro y Barro*, que hacia 1959 tiene ya seis títulos publicados.

La revista cultura que más impacto tiene en el medio es la revista mensual *Brecha*, dirigida por Adolfo Ortega y Arturo Echeverría Loría,

¹⁴³. Más información sobre su fundación en: *apunto*; Nr. 269, del 15 de junio de 1990; pg.7

¹⁴⁴. Véase: «El núcleo familiar o la pintura de una sola vía»; en *La Nación* de viernes 9 de febrero; pg. 4.

¹⁴⁵. Constantes referencias de la actividad plástica de Manuel de la Cruz en el extranjero pueden encontrarse en la sección «Brújula Quieta» de la revista *Brecha*.

¹⁴⁶. Sobre el Grupo 8, el presente trabajo aporta más información al final del presente capítulo y en el capítulo V.

quien es un ágil promotor cultural y que, además de dirigir *Brecha*, crea una galería de arte y una editorial, *L'Atelier*¹⁴⁷, incorporándose, posteriormente, al trabajo promotor del Estado que inicia a finales de la década de 1950.

Existen otras revistas como *Repertorio Americano* (1919-1958) y *Orbe* (dirigida por Adolfo Ortega durante 25 años), pero *Brecha* tiene, respecto a ellas, características que la diferencian y que resalta su importancia para el medio. Respecto a *Repertorio...*, es más local, y respecto a *Orbe* tiene un formato más profesional; *Orbe* es más una revista de transición entre las publicaciones de variedades, como *El Mundo* y *Eureka* (de la década de 1940), y la revista cultural por excelencia, que se dirige a un público de artistas, intelectuales y personas con un cierto nivel de formación (universitarios, por ejemplo)¹⁴⁸, *Brecha* aglutina como colaboradores a muchos de los más renombrados intelectuales de la época, e informa sistemáticamente del acontecer cultural del país a través de su sección. «Brújula Quieta». En diciembre de 1962, un Jurado Presidido por Lilia Ramos le concede el Premio «Joaquín García Monge» de Periodismo, que junto con los otros Premios Nacionales, se otorga en esa oportunidad por primera vez. A pesar del estímulo del premio, y de los intentos de la ya entonces fundada Editorial Costa Rica de publicarla ella, *Brecha* desaparece poco después de ser galardonada, en buena medida, según Isaac Felipe Azofeifa, por la muerte de Adolfo Ortega¹⁴⁹.

La génesis de las políticas culturales socialdemócratas

Hacia mediados de la década de 1950, se empiezan a gestar los primeros movimientos socialdemócratas tendientes a la formulación de iniciativas estatales en el orden de lo cultural. Sus propulsores son aquellos que Jorge Valdeperas llama «*los hombres de letras del Partido Liberación Nacional*»¹⁵⁰ y, aunque es cierto que el peso de las iniciativas personales tienen un valor muy importante -y esto habrá que remarcarlo- éstas cristalizan inmersas en la dinámica política mostrada hasta ahora y responden, por lo tanto, a las necesidades e intereses que en ella se manifiestan.

¹⁴⁷ . Véase lo que dice al respecto ABELARDO BONILLA en *Crátera*; Nr.3; noviembre de 1966; pg. 38, en ocasión de la muerte de Echeverría.

¹⁴⁸ . Para un listado de las revistas que se catalogan a sí mismas como de carácter cultural en el período histórico que cae bajo la incidencia de esta investigación, véase la bibliografía general al final.

¹⁴⁹ . Véase la revista *Crátera*; *op. cit.*; pg. 38.

¹⁵⁰ . JORGE VALDEPERAS: *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*; Editorial Costa Rica; San José; 1979; pg. 75.

Como se ha evidenciado anteriormente, en la década de 1950 el país se encuentra envuelto en una época de cambios en la que ciertos grupos sociales manifiestan cada vez más abiertamente su presencia; son aquellos que participan como productores o como público en la vida cultural que emana de la Universidad de Costa Rica y de las actividades privadas, que ya se mantienen en forma relativamente autónoma y con cierta constancia. Se dice que «en forma relativamente autónoma» porque el dinamizador es el centro de estudios superiores; es el principal punto de referencia para el resto de la actividad cultural. Es en él o en torno a él, donde se agrupan los círculos de poetas, donde surgen las principales iniciativas del teatro, donde se encuentra el principal núcleo de conferencias y charlas, y donde se populariza la literatura a través de las ferias del libro. Son actividades que no cuentan aún con muchos participantes ni con mucho público, pero su presencia ya se siente en el mundo cultural costarricense.

Los creadores empiezan a manifestar abiertamente sus requerimientos respecto al necesario apoyo estatal para la cultura. Y esto sucede no solamente porque ellos mismos están cada vez más nucleados en torno a ciertos centros de irradiación cultural sino porque existe un efecto de demostración positivo proveniente de las iniciativas estatales en otros ámbitos de la sociedad (económico, político y social). Es así como en el año 1954, la *Revista Musical* (1951 -1959)¹⁵¹ dedica su editorial a la relación entre el Estado y las artes. En él se dice que «*Mucho se ha hablado de la necesaria protección que el Estado debe brindarle a la actividad cultural y mucho es también lo que hay que hacer para que tantas promesas, como se han venido haciendo, lleguen algún día a convertirse en palmaria realidad*»¹⁵².

Ya un año antes, en 1953, el Centro de Amigos del Arte (organización que se forma en 1952 alrededor de los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional) ha hecho una propuesta concreta a José Figueres Ferrer, a la sazón candidato presidencial por el recién fundado Partido Liberación Nacional, para «*(...) que se sirviera estudiarla, y si cree que es posible llevarla a la practica para mejorar el arte y sus artistas, le rogamos le de su apoyo en su administración*»¹⁵³. Proponen crear un Instituto Nacional de Bellas Artes, adscrito al Ministerio de Educación Pública «*[...] y emprender una vigorosa cruzada artística para contrarrestar el auge, que tiene sumergido al pueblo en un ma-*

¹⁵¹ . . Revista de *la Orquesta Sinfónica Nacional*.

¹⁵² . *Ibíd.*

¹⁵³ . «Proyecto del Centro de Amigos del Arte en pro de los Artistas Nacionales»; en *Revista Música*; Nr. 9; año VII; noviembre 1953, pg. 29.

*terialismo que espanta»*¹⁵⁴. Además, solicitan tomar en cuenta la adscripción de la Orquesta Sinfónica al Instituto que piden crear; la construcción de edificios para las bandas militares y otra serie de reivindicaciones para la formación profesional de los músicos. Asimismo, también, que se le de importancia a las piezas compuestas por autores nacionales y, para pintores, escritores y escultores, que el Estado compre o edite cierto número de obras anualmente.

La idea de la formación de un instituto de tal naturaleza parece que anda rondando el medio cultural, y que no muere en la propuesta anterior. Cuatro años después, la revista *Brecha*, refiriéndose a la idea de revivir las exposiciones anuales de artes plásticas¹⁵⁵, considera que «*El gobierno debería ir pensando cómo se apresta a revivir este anhelo de todos los intelectuales del país; es ya una necesidad sentida que la ayuda estatal en el desarrollo de la cultura, debe ser amplia a través de un Instituto de Bellas Artes bien estructurado*» [...], agregando que tal instituto podría dar «*buenos premios en efectivo para los ganadores en las exposiciones; [y dar] impulso a la novela, la poesía y el ensayo; a la investigación científica, a todos los que hacen patria imperecedera en los múltiples predios de la cultura*»¹⁵⁶.

Pero donde la idea de crear un instituto toma realmente cuerpo, es en la iniciativa del diputado César Solano Sibaja quien, en 1960, presenta un proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, que fungiría como institución autónoma con una serie de finalidades ligadas al cultivo y fomento de las artes, la organización y desarrollo de la educación profesional y la difusión de las mismas. Las finalidades del Instituto eran: «*a) El cultivo, fomento, estímulo, creación e investigación de las bellas artes en las ramas de la música, las artes plásticas, las artes dramáticas, la danza y las bellas letras en todos sus géneros, lo mismo que la arquitectura; b) la creación y desarrollo de la educación profesional en todas las ramas de las bellas artes; de la educación artística y literaria comprendida en la educación general que se imparte en los establecimientos de enseñanza pre-escolar, primaria, de segunda enseñanza, normal y universitaria; c) el fomento, la organización y la difusión de*

¹⁵⁴ . *Ibíd.*

¹⁵⁵ . La revista *Brecha* se refiere a las Exposiciones Anuales de Artes Plásticas en el Teatro Nacional, «*iniciadas por Quiko Quirós, Manuel de la Cruz [...] [y] un grupo apreciable de gentes que se interesan por la cultura [...] en perdida fecha [...]*» («Brújula Quieta» en revista *Brecha*; año II; julio de 1958; pg. 26)

¹⁵⁶ . *Idem.*

las bellas artes, incluidas las bellas letras, y por todos los medios posibles, orientándolas hacia el público en general y en especial hacia las clases populares y la población escolar; d) el estudio y fomento de la radio, la televisión y el cine aplicados a la realización, en lo conducente, de las finalidades del instituto; e) las demás que en forma directa o derivada le correspondan en los términos de esta ley y de las que resultaran aplicables»¹⁵⁷

Aunque la iniciativa no prospera, se constituye en el antecedente legislativo más inmediato de la que, unos años más tarde, sería la Dirección General de Artes y Letras. Así lo relata Alberto Cañas, cuando se refiere a cómo él se basó en tal proyecto para proponer la creación de la Dirección, en el momento en que fungía como diputado en el período de Francisco J. Orlich: *«Un diputado nuestro, gente del pueblo, presentó un proyecto a la Asamblea completamente loco; era prácticamente crear un instituto de cultura en el país más grande que el Banco Central, (...) era como la BBC pero que además de televisión y radio tuviera editorial, cine, museo, discos (...) era un proyecto como de seis mil millones pero, por supuesto, el proyecto se murió. A mí me tocó ser electo diputado y el proyectito de este señor Solano (...) no lo habían reventado todavía, tenía un dictamen negativo, iba para el plenario, entonces pensé en ganar tiempo, era cuestión de que lo sacáramos del plenario, lo mandáramos otra vez a comisión y lo volviéramos a trabajar con aspiraciones más modestas (...) y se creó un departamento semiautónomo dentro del Ministerio de Educación llamado Dirección de Artes y Letras (...)»¹⁵⁸.*

Las iniciativas en torno a la conformación de una entidad gubernamental que pusiera especial atención a las artes habían tenido también otro rumbo. En julio de 1960, bajo el gobierno de Mario Echandi, el Ministerio de Educación Pública crea un Consejo Nacional de Bellas Artes, que tiene carácter de asesor del Departamento de Extensión Cultural¹⁵⁹ de dicho Ministerio, y cuyas comisiones trabajarían con representantes de la Universidad de Costa Rica, la UNESCO, el Centro Cultural, la Alianza Francesa, el Instituto de Cultura Hispánica, la Sociedad Dante Alighieri, la radio, la prensa y la Junta de Turismo. Los objetivos de tal Consejo se limitaron a *«garantizar la ve-*

¹⁵⁷ . Véase *Brecha*; mayo de 1961; pg. 27; también puede consultarse *La Gaceta* Nr. 154 del 11 de julio de 1962, donde aparece publicado el proyecto.

¹⁵⁸ . Entrevista citada a Alberto Cañas.

¹⁵⁹ . El Departamento de Extensión Cultural pertenecía al Ministerio de Educación. Respecto a él se encuentran referencias en el capítulo III.

nida de buenos elementos concertistas o solistas [...] [al] Teatro Nacional»¹⁶⁰ o, como dice el decreto presidencial que crea el Consejo, «[...] hacer lo posible porque en Costa Rica se representen espectáculos de gran categoría y poner todo su empeño porque el público responda a ellos favorablemente»¹⁶¹.

La revista *Brecha* sugiere que el Consejo podría esbozar una política respecto al teatro, que abarcaría a los tres grupos estables del país: el Arlequín, Las Máscaras y el Teatro Universitario, y que debía, en lo fundamental, estimular a la dramaturgia nacional¹⁶². Pero su iniciativa no es escuchada. El Consejo, por demás, tiene muy corta vida.

Las propuestas e intentos de impulsar un Instituto de Bellas Artes y la creación (y su efímero funcionamiento) del Consejo Técnico de Bellas Artes, evidencian que en el ámbito estatal existe ya un interés por el tratamiento diferenciado de la cultura (entendida esta en su acepción restringida de arte y literatura) respecto a otros ámbitos colindantes con ella, específicamente en relación con la educación.

Pero no son estas las iniciativas que más evidencian este interés. En el período en cuestión destaca más las gestiones encaminadas a crear la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores y de Obras Literarias, Artísticas y Científicas (1959). A Estas dos hay que agregar la Ley de Premios Nacionales (1962).

Fernando Volio, refiriéndose a la conformación de la Editorial y de la Asociación de Autores, dice que «Eso fue la primera forma visible esa participación del Estado en la promoción de la cultura [...]»¹⁶³. Es cierto que la iniciativa de crear la Editorial Costa Rica es la más importante tomada desde el Estado, hasta ese momento, en el ámbito de la cultura desde 1948; pero no hay que dejar de tener en cuenta otras que, aunque tienen un carácter marginal, muestran el creciente interés y presencia estatal.

Como ejemplos de esta participación marginal en la década de 1950 se pueden mencionar:

¹⁶⁰ . «Brújula Quieta»: en revista *Brecha*, agosto de 1969; pg. 25. Pueden consultarse, además, el decreto presidencial que crea tal Consejo en: *Colección de Leyes y Decretos*; 1960; pg. 187; o en *La Gaceta*; Nr. 241 del 27 de octubre de 1960.

¹⁶¹ . Decreto Presidencial; *op. cit.*; pg. 287.

¹⁶² Véase revista *Brecha* de septiembre de 1960; pg. 27.

¹⁶³ . Entrevista a Fernando Volio; *op. cit.*

- Las actividades impulsadas por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública (MEP); por ejemplo el programa radial "Por la senda de la educación y la cultura" dirigido por el profesor chileno Bernardo Barrera, que se transmite diariamente a través de las principales emisoras del país (Radio Fides, Radio Reloj, Radio Universitaria, Radio Faro del Caribe, Radio Progreso, Radio Selecta, Radio Nueva Alma Tica)¹⁶⁴. Esta programación se extiende posteriormente también a la televisión¹⁶⁵. La misma Dirección del MEP apoya actividades impulsadas por la iniciativa privada: es el caso del apoyo al concurso y exposición de poesía y folclor organizado por el periódico *Mundo Femenino*¹⁶⁶, o del impulso a la celebración del Día de la Cultura Americana, que había sido creado desde 1943¹⁶⁷, y que debía celebrarse el 13 de octubre de cada año.
- El Estado también ofrece una pequeña subvención, que la Asamblea Legislativa aprueba -ciertamente con reticencia-, a algunas revistas culturales, como las concedidas a las revistas *Brecha* y *Repertorio Americano* en 1957¹⁶⁸.
- Por otra parte, la Orquesta Sinfónica Nacional también recibe apoyo del MEP (a través del Departamento mencionado) para realizar labores de «extensión» cultural, las que constituyen un antecedente de lo que más tarde, en la década de 1970, realiza la OSN respaldada por el Ministerio de Cultura. En 1957, por ejemplo: «*La Orquesta Sinfónica inició sus actividades del año [dice una revista] en el mes de febrero, con una serie de conciertos al aire libre ofrecidos por el Ministerio de Educación Pública a través del Departamento de Extensión Cultural del cual es director el profesor Eduardo Trejos Dittel [...] a fin de que su labor contribuya a fortalecer la tradición cultural de Costa Rica [...] efectuó conciertos en Puntarenas Alajuela, Palmares, Naranjo, Grecia, Heredia, Tres Ríos y Cartago*»¹⁶⁹.

¹⁶⁴ . *La semana tica*; Nr. 5; año I, del 12 al 18 de septiembre de 1960; pg. 24; y la *Revista Musical* (Nrs.17-20 del 1 de julio de 1959; pg. 9) mencionaban la obligación de todas las estaciones de radio de transmitir tal programa, pero que no había podido concretarse «por falta de presupuesto» del MEP para ello.

¹⁶⁵ . *La semana tica*; Nr. 8; año I; 10-16 de octubre de 1960; pg. 7.

¹⁶⁶ . «Concurso de poesía folclórica»; *Revista Musical*; Nr.10; año VIII; 15 de septiembre de 1954; pg.5.

¹⁶⁷ . Decreto Nr. 9 del 14 de diciembre de 1943; véase el capítulo I de este trabajo.

¹⁶⁸ - Véase «Brújula Quieta»; en revista *Brecha* del mes de noviembre de 1957; pg. 29.

¹⁶⁹ . *Revista Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional*; N°. 2; enero de 1958; pg. 3 (No se tienen datos precisos sobre el lapso de tiempo durante el que se publicó esta revis-

- El Teatro Nacional que tiene una programación con eventos provenientes del extranjero, que se combinan con veladas escolares, y presentaciones de academias privadas de teatro y danza para niños y adolescentes; además, de las presentaciones de la OSN y, eventualmente, hasta alguna presentación de tipo circense (como la actuación del Gran Mago Kali-Chang)¹⁷⁰. Como ejemplo de su programación, véase la de la quincena que va del domingo 11 al viernes 30 de septiembre de 1960:
 - domingo 11: Presentación especial de Clemencia Martínez;
 - miércoles 14: Paco Espino: declamador español;
 - viernes 16: Ballet Olga Franco;
 - domingo 18: Conferencia de delegados «Salud Mental J. R. Ross»;
 - jueves 29: Academia de teatro estudiantil Liceo «Vargas Calvo»;
 - viernes 30: Concierto. Orquesta Sinfónica.¹⁷¹

- El Museo Nacional, que es fervientemente apoyado por el trabajo de la doctora de origen norteamericano Doris de Stone; el Conservatorio Nacional de Música y el Coro de la OSN y de las bandas. Todas estas son instituciones que se han venido creando a través del tiempo, algunas desde el siglo XIX (como el Museo Nacional, por ejemplo), y sus actividades no responden a una política cultural coherente por parte del Estado.

Como se ha mostrado, la afirmación de Fernando Volio Jiménez antes citada debe tomarse con precaución, pues el Estado sí tenía iniciativas en el orden de la cultura antes de las que se toman para crear la Editorial Costa Rica, la Asociación de Autores y la Ley de Premios Nacionales. Pero también debemos aclarar el carácter de la propuesta de la que nacen estas últimas tres iniciativas mencionadas, pues tienen un sello bastante personalista que no permiten identificar políticas culturales que emanen de instituciones públicas.

Ya se ha citado en el capítulo precedente la afirmación de Alberto Cañas de que los nuevos grupos sociales que arriban al poder político en 1948 no traen, como sí lo tenían en otras áreas -social, económica o política- un proyecto de cultura. Debemos agregar ahora, para efectos de nuestra argumentación siguiente, la apreciación que hace Guido Sáenz de que «[...] *las políticas culturales [...] mucho tienen que*

ta).

¹⁷⁰ . Véase *La semana tica*; Nr. 10; 28 noviembre-diciembre de 1960; pg. 7.

¹⁷¹ . En *La semana tica*; Nr. 5; año I; del 12 al 18 de septiembre de 1960; pg. 25.

ver con la persona que asume de algún modo el liderazgo [...]»¹⁷². Esto es especialmente evidente en las iniciativas respecto a la cultura que se gestan a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta.

Puede decirse que en la década de 1950 existe una concepción general desde el Estado que encuentra canalización a través de transformaciones globales, que implican a las políticas estatales, en general, y a las sociales, en particular. Dentro de este contexto, hombres de letras del Partido Liberación Nacional gestan medidas que, por un lado, se encuentran acordes con ese impulso general de transformación y que entroncan con las crecientes demandas que se le hacen al Estado para que participe y apoye a la cultura. Por otro lado, como dice Jorge Valdeperas, estas medidas tienen su origen en el mismo Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales, y emanan de «[...] ese postulado utópico, profundamente socialdemócrata, que pretende la igualación de los hombres a través de la educación y la cultura [...]»¹⁷³.

La Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores

En 1955, a instancias de Fernando Volio Jiménez, se inicia una serie de reuniones con el fin de formular un proyecto para la creación de una editorial nacional. El factor que actúa como detonante para la convocatoria a estas reuniones fue, según Volio, el hecho que estando a cargo de la Oficina de Política Exterior del Ministerio de Relaciones Exteriores, «[...] cuando quiso divulgar las obras de nuestros autores por medio de las embajadas del país [...]»; y cuenta que con sorpresa constató que: «[...] había pocas, por lo que me di a la tarea de investigar la causa. La respuesta de varios autores amigos fue simple: costaba mucho dinero publicar un libro. Para remediar la situación me propuse buscar la intervención estatal»¹⁷⁴.

Contando con el apoyo del Ministro y del Viceministro de Relaciones Exteriores -Mario Esquivel y Alberto Cañas, respectivamente- se conformó una comisión redactora de un proyecto de editorial nacional, integrado por Virginia Grütter, Fabián Dobles, Carlos Salazar Herrera, Antonio Leheman, Eduardo Jenkins, Antidio Cabal, Carlos Aguilar, Amoldo Herrera y Fernando Volio, la cual encargó a Dobles, Cabal y

¹⁷² . Entrevista a Guido Sáenz realizada por Rafael Cuevas Molina el 26 de junio de 1990; pg.1.

¹⁷³ JORGE VALDEPERAS: *op. cit.*; pg. 75.

¹⁷⁴ . ÍTALO LOPEZ VALLECILLOS: «Nueva y fecunda labor de Editorial Costa Rica»; en *Diario de Costa Rica* del 13 de febrero de 1972; pg. 12.

Volio la elaboración del proyecto, que fue entregado al Viceministro Alberto Cañas quien, a su vez, lo entregó al Consejo de Gobierno «[...] el cual no lo puso en práctica.»¹⁷⁵.

La idea tuvo buena aceptación en el medio cultural costarricense. Aunque externándose distintos reparos al proyecto, los comentarios fueron muy positivos.¹⁷⁶ Don Moisés Vincenzi, por ejemplo, interrogado por el *Diario Nacional* sobre la iniciativa, dijo que «el Ministerio de Relaciones Exteriores nos ha dado con su proyecto editorial una positiva sorpresa»¹⁷⁷; igualmente Carlos Luis Fallas se regocijó y dijo que: «[...] me parece una importante iniciativa, muy de acuerdo con lo que exige el momento cultural de Centroamérica. A pesar de la fama de que goza nuestro país culto, se ha venido quedando a la zaga en los últimos años en materia de arte, por lo menos aparentemente con respecto a los demás países centroamericanos. Esto se ha debido [...] a la falta de respaldo económico que han sufrido los artistas (...)»¹⁷⁸.

Como ya se apuntó, la iniciativa de la editorial nacional quedó relegada momentáneamente. Paralelamente, el Consejo Superior de Educación se propuso revivir lo estipulado por el Capítulo VIII de la Ley Orgánica del Ministerio de Educación Pública, que mandaba crear una «Editorial Costarricense»; para ello el Consejo solicitó un estudio a Salvador Umaña. La idea, sin embargo, al igual que la que había partido del Ministerio de Relaciones Exteriores, no se concretó.¹⁷⁹

Lo anterior muestra que, en el medio costarricense, se estaba haciendo presente la necesidad de crear una editorial del tipo de la que más tarde se llamó Editorial Costa Rica. Sin embargo, los primeros intentos de crearla se frustraron.

No es sino hasta 1958 cuando Fernando Volio, siendo diputado, presenta el proyecto a la Asamblea Legislativa. Esto sucede el 9 de octubre. Unos días después, refiriéndose al hecho, el diputado Volio Jiménez declara en el *Diario de Costa Rica* que: «(...) ya anteriormente

¹⁷⁵ . *Idem*

¹⁷⁶ . Los reparos fueron, principalmente, referidos a la llamada «ingerencia» de la Universidad en el Consejo Directivo de la Editorial.

¹⁷⁷ . «Proyecto de editorial me parece digno de la fama espiritual que tiene el país en el continente»; en *Diario Nacional* del 20 de febrero de 1956; pg. 10.

¹⁷⁸ . «Declaraciones del escritor Carlos Luis Fallas sobre la Editorial»; en *La Nación* del miércoles 22 de febrero de 1956.

¹⁷⁹ . *La República* del 21 de julio de 1957; pg. 31.

a éste, otros proyectos para la creación de una editorial del Estado fueron sometidos a la opinión pública, sin alcanzar su logro. En abril del presente año el Poder Ejecutivo decretó la creación de la Editorial Nacional financiada con los fondos destinados para el efecto en el presupuesto general de 1958. Sin embargo dicha editorial no es el instrumento adecuado para llenar las necesidades culturales que se persiguen [...]»¹⁸⁰. La ley Nr. 2366, que crea la Editorial, es aprobada finalmente el 10 de junio de 1959.

Un somero análisis del Capítulo I («Creación y Finalidad») de la Ley de Editorial Nacional, muestra como en ella se perfilan ya algunas de las líneas que, durante los siguientes 20 años, constituyen el norte de las políticas y acciones culturales impulsadas por el Estado en Costa Rica y que, como se ha mostrado con anterioridad, encuentran su sustento en una concepción de corte socialdemócrata que remonta sus orígenes al Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales de la década de 1940.

La mencionada Ley nos advierte sobre la finalidad del Estado de *fomentar* la cultura. Su artículo 2, a la letra dice: «*La Editorial tiene como fin principal el fomento de la cultura del país mediante la edición de obras literarias, artísticas y científicas (...)»¹⁸¹. Fomentar la cultura, en este caso significa *estimular* a los escritores a través de la publicación de sus libros -artículo 3, inciso a)- y *divulgar* las obras - artículo 3, inciso b).*

Estimular la producción cultural (en este caso concreto a través de la publicación de libros de autores nacionales) es un componente de una de las líneas principales que caracterizarán el trabajo de la socialdemocracia en el ámbito de la cultura durante las siguientes décadas: la del *mecenazgo*. Y la *divulgación*: «estimular» también es componente de otra de las grandes líneas en esta dirección: la de la

¹⁸⁰ . «Ley de la Editorial Nacional presentada ayer al Congreso», en el *Diario de Costa Rica* del martes 14 de octubre de 1958.

¹⁸¹ . Véase Colección de Leyes y Decretos; Asamblea Legislativa de Costa Rica; 1959; pg. 323; o La Gaceta Mr. 132 del 14 de junio de 1959. La Ley de la Editorial Nacional fue reformada en diferentes oportunidades: el 25 de noviembre del mismo año 1959 (ley 2478); el 3 de julio de 1962 cuando se modificaron los artículos 4, 7,11,18 y 19 y se derogaron los artículos 10 inciso d), 20, 21, 22, 23, 24 25 26, 27, 28, y 29. El 20 de marzo de 1972-(ley 4966) y el 12 de marzo de 1974 (ley 5488) que formaron los artículos 3,11 y 19 que derogaron los artículos 15, por la primera, y 8 inciso c) y el artículo 11 por la segunda. El artículo 3 de la ley 4966 facultó a la Editorial para gestionar ante el Registro de Propiedad Intelectual la inscripción de las obras que publique a nombre de sus autores (véase revista *Maga*; op.cit.; pg.153).

difusión cultural. *Mecenazgo y difusión* constituirán, como se verá a través de las páginas de este trabajo, los dos nortes principales de las políticas y acciones culturales que caracterizarán el trabajo cultural del Estado costarricense desde 1960 hasta finales de la década de 1970. Ellas estarán presentes durante todo ese período que se distingue por ser el de la fundación de las principales instituciones que sustentan el trabajo cultural del Estado, y cuando la política cultural socialdemócrata vive lo que uno de sus principales gestores llama sus «años dorados»¹⁸².

El examen de la Ley de la Editorial Nacional ayuda a verter luz sobre otras dimensiones importantes que caracterizan el accionar socialdemócrata en la dinámica cultural del país. Paralelamente, y en función de la creación de la Editorial, se forma la llamada Asociación de Autores de Obras Literarias, Artísticas y Científicas. Esta asociación cumple un papel central en la orientación de la Editorial al contar con tres de los siete miembros del Consejo Directivo, por lo que se deja un buen margen de influencia a los miembros de la Asociación en la formulación de las políticas de la institución.

La creación de la Asociación de Autores evidencia características importantes de resaltar: en primer lugar que, como dice Fernando Volio Jiménez, ella no se crea por «(...) *la vía natural de la Ley de Asociaciones por iniciativa de los asociados (...) sino (...) por ley (...)*»¹⁸³. Es decir que, a pesar de que existe la necesidad, no fueron los propios interesados, los autores, los que gestan la iniciativa, sino que ella proviene de un funcionario del Estado, lo que quiere decir que es impulsada “desde arriba”.

Lógicamente, habían existido iniciativas anteriores desde la sociedad civil como la de la revista *Costa Rica de Ayer y Hoy*, que hacia finales de la década de 1940 había querido fundar una editorial para publicar autores nacionales inéditos¹⁸⁴, o las que habían llegado incluso a la erogación de recursos, como la que se pone de manifiesto en la siguiente nota periodística: «[...] *La idea de establecer en Costa Rica una Editorial, no fue precisamente idea exclusiva de mi buen amigo don Fernando Volio, sino de algunos costarricenses amantes de la cultura, [...] [que] la estuvimos acariciando durante largos años [...]*

¹⁸² . Entrevista a Fernando Volio; *op.cit.*

¹⁸³ . *Ibíd.*

¹⁸⁴ . Véase la revista *Costa Rica de Ayer y Hoy*, Nr.1; año 1; diciembre 1949 – enero 1950.

hasta llegar al sacrificio económico de hacer un viaje a México por nuestra propia cuenta el 1 de abril de 1955 [...] [desde donde] propusimos crear la editorial bajo el nombre de «Fondo de Cultura» [...] proyecto que entregamos a Fernando Volio Sancho [...] y que seguramente sirvió de inspiración a su hijo, Fernando Volio Jiménez [...]»¹⁸⁵.

Respecto a los intentos de asociar a los autores, también ya Roberto Brenes Mesén, en 1939, había fundado la Asociación de Autores y Escritores de Costa Rica¹⁸⁶.

Como lo muestran distintas notas periodísticas de la época y el testimonio de protagonistas de los eventos en cuestión, inclusive la asistencia de los autores a las reuniones en las que se formula el proyecto no es tarea fácil. Así lo muestra la nota de Francisco Gamboa en el diario *La República*: «Usted habrá oído de la famosa ley para crear la Editorial Nacional [...] Prevé esta ley la formación de un consejo plenario de escritores [...] ¿Cree usted que ha sido posible formar siquiera un grupo que se ocupe del asunto? No, señor. Ciertamente, el proyecto fue elaborado por unos cuantos que se reunieron unos pocos días. Lograron bastante: allí está la ley a punto de aprobarse. Pero luego se disolvieron. Recuerdo que yo asistía como mirón a las últimas reuniones que lograron hacer: llegaban Ana Antillón, Fabián Dobles, Antidio Cabal, Carlos Luis Fallas, Lilia Ramos (llegó si mal no recuerdo tres veces), Fernando Centeno (llegó una vez), Alberto Cañas (una vez), Eduardo Jenkins (una vez), y dos o tres más cuyos nombres no recuerdo ahora. Hasta que un día no llegó nadie.»¹⁸⁷. Al mismo panorama hace referencia Fernando Volio cuando dice que «[...] los autores no querían reunirse y yo lo descubrí en las broncas, en las convocatorias que hacíamos en Relaciones Exteriores a los artistas [...]»¹⁸⁸, y el siguiente párrafo de un editorial de *La República*: «Particularísima idiosincrasia la de nuestros artistas, que ven nacer en su favor una institución estatal cuya gestación y parto observaron desde una torre de marfil de nácar e inutilidad [...]»¹⁸⁹.

¹⁸⁵ . «Don Fernando Volio y la Editorial Costa Rica»; en periódico *La República* del 26 de mayo de 1961; pg. 9. El artículo es firmado por CARLOS FERNÁNDEZ MORA, y no menciona el nombre de ninguna de las otras personas que lo acompañaron en las iniciativas de las que hace mención.

¹⁸⁶ . Véase *Repertorio Americano*; Nr. 1; Tomo XXXVII (primer semestre de 1940); sábado 6 de enero; pg. 7.

¹⁸⁷ . FRANCISCO GAMBOA: «Algo más sobre la ayuda al arte y los artistas»; en *La República* del domingo 29 de mayo de 1959; pg. 12.

¹⁸⁸ . Entrevista a Fernando Volio: *op. cit.*

¹⁸⁹ . «Editorial Costa Rica»; en *La República* del 4 de septiembre de 1960; pg. 2.

Una vez creada, sin embargo, la Asociación de Autores tiene importante acogida y se convierte en un foco de atención del ambiente cultural y, poco a poco, impulsa iniciativas que repercuten en la dinámica cultural del país. El número de autores participantes también crece mucho una vez que el proyecto se aprueba, tal como se desprende de la siguiente nota de la revista *Brecha*, que dice: «El domingo 31 de enero de 1960 quedó constituida la Asociación de Autores de Obras Literarias, Artísticas o [sic] Científicas que en asamblea que celebraron 77 escritores desde las dos hasta las 6 y 30 de la tarde en el Paraninfo de la Universidad. La convocatoria fue hecha por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, con el objeto de integrar la asociación que prevé la ley de la Editorial Nacional, recientemente dada por la Asamblea Legislativa por la iniciativa del Diputado Licenciado Fernando Volio Jiménez»¹⁹⁰.

En segundo lugar, la creación de la Asociación de Autores nos muestra, también, el carácter anticipativo, preventivo que tienen muchas de las políticas y acciones culturales. Como se ha mostrado en páginas anteriores, crecen los sectores de intelectuales y artistas que desarrollan su labor en torno a la Universidad y otras actividades privadas. También los escritores de la llamada «Generación de 1940» tienen cada vez más necesidad de una vía para sus publicaciones. Y por último, nótese que un buen grupo de los que participan en las reuniones preparatorias del proyecto, son autores provenientes de las filas de la izquierda, de los comunistas, los que, de esta forma, son incorporados a un proyecto del cual ellos no tienen la iniciativa y cuyos límites están establecidos por su carácter estatal. La participación de autores de esta filiación es evidente en las listas de los participantes de las reuniones preparatorias previas a la creación de la Editorial y, posteriormente, también en su seno. Por ejemplo, en la primera Junta Directiva, que es presidida por Alberto Cañas Escalante, el Vicepresidente es Juan Manuel Sánchez, el Tesorero Carlos Luis Fallas y Fabián Dobles es suplente¹⁹¹.

Apenas se inician las labores de la editorial, esta presidencia se identifica como «*infiltración comunista*», y es inmediatamente «*denunciada*» en los medios de comunicación, orquestándose una verdadera campaña contra la llamada «*penetración comunista en la Editorial Na-*

¹⁹⁰ . «Brújula Quieta»; en revista *Brecha*; febrero de 1960; pg. 24.

¹⁹¹ . *Ibíd.*

cional»¹⁹². El diario *La Nación* expresaba, en su «Editorial» del 2 de febrero de 1960: «*Hemos visto cómo fueron integrados los cuerpos directores de la Asociación de Autores, que va a tener poco menos que la dirección de la Editorial, sustentada con fondos del Estado. Y en esa directiva figuran elementos comunistas como el líder don Carlos Luis Fallas y otros que, si no son militantes absolutos del partido, figuran en aquella definición que catalogó a ciertos sectores como "compañeros de viaje del comunismo"*»¹⁹³.

Esta cooptación de personas de conocida filiación comunista se da en un país en el que éstos, como organización, se encuentran ilegalizados¹⁹⁴ y donde algunos de los sectores con los que ellos habían mantenido alianza política en la década de 1940 han intentado una penetración armada desde Nicaragua. La situación de desventaja y debilidad política en que se encuentran no permite, por lo tanto, que se establezca una verdadera alianza entre comunistas y socialdemócratas en lo referente a estas iniciativas que provienen del Estado, sino que los comunistas son cooptados en estas iniciativas; es decir que son incorporados al proyecto socialdemócrata. Esta cooptación no es sin embargo, total, sino en algunas esferas de la actividad de estos autores. Esto es evidente no sólo porque estos siguen militando en organizaciones de izquierda (en ese tiempo, como vimos, ilegales), sino, también, porque forman grupos con fines que no corresponden con la política estatal, como es el caso de la Sociedad de Amigos de la Revolución Cubana, en la que participan Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles, Tono Argüello, Adolfo Herrera y Emilia Prieto.

Los premios nacionales

Con menos repercusión periodística, en el medio artístico y, en general, nacional, Fernando Volio presenta, inmediatamente después de la aprobación de la ley de la Editorial Costa Rica, una ley para la creación de los Premios Nacionales que serían otorgados anualmente por

¹⁹² . Véase, por ejemplo. *La Nación* del martes 2 de febrero de 1960- pe 25 y el «Editorial» de la misma fecha y del mismo periódico (pg.6).

¹⁹³ . *Idem*.

¹⁹⁴ . De acuerdo al artículo 98 de la Constitución, se prohibió, en 1950, el Partido Vanguardia Popular, lo que se extendió a la «(...) *formación y funcionamiento de toda organización política de filiación y extracción comunista, cualquiera que sea la denominación que adopte (...)*» (*Colección de Leyes y Decretos*; Asamblea Legislativa de Costa Rica; Nr. 1191; agosto 1 de 1950), y más tarde, durante el primer período presidencial de José Figueres Ferrer, a «(...) *la publicación, importación, venta, exhibición o circulación de los folletos, revistas, libros u otros escritos, impresos o no, y de los grabados, figuras, estampas, que fueren: a) de ideología o tendencia comunistas (...)*» (*op. cit.*; Decreto Nr.37 del Poder Ejecutivo del 21 de julio de 1953).

el Ministerio de Educación. Estos, como relata Alberto Cañas¹⁹⁵, se aprueban en la Asamblea sin ningún problema¹⁹⁶.

La Ley de Premios Nacionales de Artes, Letras y Periodismo incluye:

- el Premio Nacional de Literatura «MAGÓN», pensado para: «[...] ser otorgado anualmente por el Ministerio de Educación Pública a un escritor costarricense, como reconocimiento a su obra total hasta la fecha en que se conceda el premio. Consistirá en la suma de dieciséis mil colones más un diploma.»¹⁹⁷.
- el Premio «AQUILEO J. ECHEVERRÍA», «[...] para las obras que se hayan dado a conocer en el año inmediato anterior en los siguientes campos: a) novela, b) cuento, c) ensayo, d) poesía, e) historia, f) teatro, g) música, h) pintura e i) escultura»¹⁹⁸, y
- el Premio «JOAQUÍN GARCÍA MONGE» «[...] para honrar a los periodistas que divulguen más las obras literarias, científicas y culturales de nuestra nación, tanto como a las mejores críticas dentro del país, como en el exterior»¹⁹⁹.

Se establece que el jurado que otorgue los Premios estará integrado por un delegado de la Universidad de Costa Rica, uno de la Academia Costarricense de la lengua, uno de la Asociación de Autores y uno de la Editorial Costa Rica²⁰⁰.

La legitimación que el Estado ha empezado a cimentar a través de sus políticas sociales, que ayudan a construir la base material del consenso en Costa Rica, adquiere con los Premios Nacionales su carta de presentación en el ámbito de la cultura. Es cierto que la legitimación ya está presente como una dimensión de la actividad de la Editorial Costa Rica, pues el ser publicado por la Editorial se va a constituir, desde entonces, en una certificación de calidad, es decir que es legitimada e incluida en el círculo de las instancias legítimas

¹⁹⁵ . Entrevista citada a Alberto Cañas.

¹⁹⁶ . Al proyecto de Volio le «[...] introdujo modificaciones sumamente constructivas su colega Hernán Arguedas Katchenguis». Revista Pórtico; Nr. 3; septiembre-diciembre 1963; pg. 204.

¹⁹⁷ . Asamblea Legislativa de Costa Rica; «Ley de Premios Nacionales de Artes, Letras y Periodismo» Nr. 2901; en *Colección de Leyes y Decretos, Acuerdos y Resoluciones*; tomo II; segundo semestre; 1961; pg. 680.

¹⁹⁸ . *Idem*.

¹⁹⁹ . *Idem*.

²⁰⁰ . *Colección de Leyes y Decretos*; op.cit.; Nr 2901; noviembre 24 de 1961; pg. 680. Esta Ley será modificada por la Ley Nr. 2994 del 27 de junio de 1962, estableciendo que el Premio MAGÓN pase a ser "de cultura".

de legitimación. Pero los Premios *consagran*, con lo que refuerzan doblemente la legitimación sobre una determinada producción, incorporándola a un ideario nacional respaldado por una concepción del mundo determinada.

La Editorial Costa Rica y los Premios Nacionales evidencian que el Estado costarricense ha pasado con éxito las pruebas de construcción de las bases del consenso y su legitimación en otras esferas de la sociedad, y se apresta a hacerlo en el sector de los artistas e intelectuales, y con los productores de cultura en general. Podemos decir que se ha iniciado el proceso que sirve de corolario a la legitimación consensual del estado costarricense.

Estas medidas, mediante las que se incorporan al proyecto cultural socialdemócrata sectores «inquietos» de intelectuales y artistas, no deben verse aisladamente de otras, como es la de la creación de la Dirección de Artes y Letras, donde otro sector tendrá su cuota de «poder cultural» otorgado por el Estado.

CAPÍTULO III LOS 60 EN LA CULTURA

Caracterización de la década

«[...] bien puede ser que en el futuro se vea nuestra época como aquella en la que se inició la generalización del fenómeno creativo y el país agregó a sus méritos tradicionales, el contar con una actividad artística y literaria de importancia.»²⁰¹.

El período «de oro» de la gestión socialdemócrata en la cultura se ubica entre el momento de la creación de la Dirección General de Artes y Letras (dependencia semiautónoma del Ministerio de Educación Pública), y el año 1978, cuando la socialdemocracia costarricense deja el poder político después de dos administraciones seguidas, la de José Figueres Ferrer y la de Daniel Oduber.

Durante este período alcanzan su máxima expresión las dos políticas culturales fundamentales impulsadas por la socialdemocracia en Costa Rica: el mecenazgo y la difusión. A pesar de que la promoción también es impulsada como política cultural importante, no es sino hasta la siguiente década, la de los años 80, cuando adquiere importancia central.

Las políticas de mecenazgo, difusión y promoción constituyen las políticas más explícitamente asumidas. Existen, sin embargo, otras que no son formuladas como tales en ningún documento, que atañen a una dimensión diferente del proyecto cultural socialdemócrata, y que deben asociarse con la necesidad de construcción de la hegemonía en un sector social específico, la de los productores de cultura. Estas otras políticas funcionan como mecanismo de cooptación. Ya se ha mostrado en el capítulo precedente cómo ha funcionado la cooptación en relación con cierto grupo de escritores comunistas en la Editorial Costa Rica. En este capítulo se presenta la forma como otros grupos de productores de cultura también son incorporados al proyecto cul-

²⁰¹ . CARLOS JOSÉ GUTIÉRREZ: «La tercera vez»; en revista *Artes y Letras*; Nrs. 2-3; 1966; pg.18.

tural socialdemócrata. En esta ocasión, se trata, en primer lugar, del Grupo 8; pero también de productores de cultura no necesariamente organizados, que se incorporan al proyecto en cuestión a través del clientelismo generado por el empleo público.

Aspectos contextuales que influyen en el campo Cultural costarricense en la transición de la Decada de 1960 a la de 1970

El interés por la cultura centroamericana en Costa Rica y el Mercado Común Centroamericano

La década de 1960 es la de la integración centroamericana.

El 23 de julio de 1962 Costa Rica firma el *Tratado General de Integración Económica Centroamericana* siendo el último país de la región en hacerlo²⁰². Como se verá, en este período se hace patente la presencia de Centroamérica en las actividades de Artes y Letras, lo que coincide parcialmente con el período de más rápido crecimiento del comercio intrarregional, que fue de 1960 a 1968²⁰³, y que se ve frenado en 1969 cuando, en junio, El Salvador y Honduras tienen un conflicto armado. Esta presencia alcanza su clímax en el año 1971, cuando bajo el patrocinio del Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), y con apoyo del ya entonces creado Ministerio de Cultura, se organizan, en el marco de las celebraciones del sesquicentenario de la independencia de Centroamérica, dos importantes acontecimientos en el intercambio cultural subregional:

- la Primera Bienal de Pintura Centroamericana, donde participan 42 pintores provenientes de toda Centroamérica, seleccionados por las universidades públicas de cada país. La Bienal es ganada por el guatemalteco Luis Díaz (\$3,000 y medalla de oro), y cuenta con un jurado que incluye a José Luis Cuevas, Marta Traba y Fernando de Syslo²⁰⁴;
- el II Festival Centroamericano de Teatro Universitario (el I Festival se había realizado tres años antes), en el que participan más de 200 jóvenes de los cinco países de Centroamérica, y que se extiende

²⁰² . La información referente al Mercado Común Centroamericano proviene de ALFREDO GUERRA BORGES: *Op.cit.*; Pgs.. 47-56.

²⁰³ . En el orden comercial el valor del intercambio creció en el istmo de unos 33 millones de dólares hasta un total de 258 millones, lo que arroja una tasa anual de expansión del 29%.

²⁰⁴ . *Semanario Universidad de* | 13 de setiembre de 1971; pg. 13.

del 13 al 21 de setiembre de 1971. Se presentan diez obras de autores centroamericanos en el marco de dos certámenes: uno de grupos profesionales y otro de trabajos experimentales. El jurado para este certamen está integrado por Carlos Solórzano (Guatemala), Hebe Grandosa (Argentina), José Quintero (Panamá), Guido Fernández (Costa Rica), Carlos Suárez (Venezuela), Rogelio Sinám (Panamá), y Pablo Antonio Cuadra (Nicaragua)²⁰⁵.

Nuevos consumidores de cultura: los sectores medios

La integración centroamericana está marcada desde sus inicios por el peso de la inversión de capital y tecnología extranjeros²⁰⁶. En Costa Rica este proceso es impulsado por nuevos sectores burgueses con el apoyo de capas medias urbanas y del campesinado. El Estado se constituye en uno de los ejes centrales del nuevo proceso de acumulación abierto en estas circunstancias y se transforma en dinamizador del proceso por varias vías. Una de estas vías es el convertirse en fuente de empleo de amplios sectores de la población. Es así como hace su aparición una numerosa burocracia estatal que amplía cuantitativamente la frontera de la clase media que, en los años 1970, se constituye en consumidor masivo de algunas expresiones de cultura artística, como el teatro, por ejemplo.

El crecimiento del aparato estatal también se expresa en la creación de instituciones. Estas forman un sistema de cuerpos descentralizados, con una gran autonomía, modalidad que cumple un papel importante dentro del juego de alianzas establecido, puesto que evita la posibilidad que una sola fracción pueda controlar todo el aparato estatal, imponiendo su voluntad política por encima de los intereses de los demás. Al Estado «*oligárquico, altamente centralizado, se le opone un Estado descentralizado*»²⁰⁷. La descentralización estatal manifiesta en la creación de instituciones, tiene su expresión en la cultura a partir de la conformación de los tres entes a los que se ha hecho referencia: la Asociación de Autores, la Editorial Costa Rica y la Dirección General de Artes y Letras. Es a través de esta última que

²⁰⁵ . Véase: «Reglamento de la Compañía Nacional de Teatro; Decreto Nr. 2119-C»; en *La Gaceta*; San José; 7 de enero de 1972.

²⁰⁶ . EDELBERTO TORRES RIVAS: «Derrota oligárquica, crisis burguesa y revolución popular», en DONALD CASTILLO RIVAS (compilador): *Centroamérica más allá de la crisis*; Programa Editorial de la Sociedad Interamericana de Planificación; México D F; junio de 1983; pgs. 52 y 53.

²⁰⁷ . MANUEL ROJAS BOLAÑOS: «Costa Rica: el final de una era...»; en DANIEL CAMACHO Y MANUEL ROJAS BOLAÑOS (selección, introducción y notas): *La crisis centroamericana*; EDUCA-FLACSO; San José; 1984; pgs. 135-139.

se manifiestan más abiertamente vientos de cambio y modernización, que provocan lo que podríamos llamar una apertura cada vez mayor del ambiente cultural josefino; y esto no es casual, porque al frente suyo se ponen personas que han estado en contacto con otras realidades artístico-culturales en el extranjero, ya sea en Europa o en otros países latinoamericanos.

Como apuntamos en el capítulo anterior, esta apertura se da fundamentalmente en el mayor espacio urbano del país: San José. La capital experimenta un crecimiento sin precedentes a partir de la década de 1950, cuando las instituciones públicas encargadas de su gestión física se han visto en la necesidad de crear una nueva unidad espacial urbana, denominada «Área Metropolitana», que abarcaba un área de 169 kilómetros cuadrados con una población de 1,212 habitantes por kilómetro cuadrado²⁰⁸.

A toda esta actividad propiciada por el Estado, o alrededor de él, debe agregarse un nuevo factor de importancia, que hace su aparición por primera vez en la sociedad costarricense: la televisión. Esta efectúa su primera transmisión en mayo de 1960. La programación, en un 80% extranjera, sólo deja espacio para la producción nacional, casi exclusivamente, en los noticieros y en algunos programas de variedades, y otros elaborados por los Ministerios de Educación y Agricultura²⁰⁹. Son los tiempos de la series norteamericanas «*Investigador submarino*», «*Yo quiero a Lucy*», «*Bat Masterson*» y «*El Llanero Solitario*», y de las producciones nacionales «*Buscando estrellas*» y «*Anecdotario nacional*»²¹⁰.

La Revolución Cubana y la onda Hippie: nuevos valores irrumpen en el campo cultural costarricense hacia finales de la década de 1960 y principios de 1970

Todos estos procesos que se dan en Costa Rica están signados por dos eventos de carácter político: la Revolución Cubana y la Alianza para el Progreso. El impacto de la primera es importante en la medida

²⁰⁸ . Puede consultarse al respecto: JORGE VARGAS CULLEL Y GUILLERMO CARVAJAL: «El surgimiento de un espacio urbano-metropolitano en el Valle Central de Costa Rica: 1950-1980»; en RODRIGO FERNÁNDEZ Y MARIO LUNGO: *La estructuración de las capitales centroamericanas-*, EDUCA; San José; 1988; pg. 213; y DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS: *Algunas características demográficas del Área Metropolitana*; Sección de Publicaciones de la DGEC; San José; 1957.

²⁰⁹ . INGO NIEHAUS SIEBE: «Nuestra televisión en sus 21 años»; en revista *Tertulia*; Nr. 6; abril-junio de 1981; pg. 51.

²¹⁰ . «Programas de TV»; en *La semana tica*; Nr. 2, del 29 de agosto al 4 de septiembre de 1960; pgs. 17 y 18.

en que lleva al surgimiento de grupos de artistas e intelectuales que se identifican con ella, constituyéndose en grupos *contestatarios* frente a la cultura «oficial» impulsada por el Estado. Esta última se encuentra bajo la égida de los «hombres de letras» del Partido Liberación Nacional (PLN), que se desplaza a la derecha y abraza la Alianza para el Progreso como opción ideológica²¹¹.

Como ejemplo de estos intelectuales cuya actividad se ve influenciada (durante la segunda mitad de los años sesenta y primeros de la década del 70) por lo que podríamos llamar el «espíritu» de la Revolución Cubana, se puede mencionar al escritor Alfonso Chase, quien aglutina en torno suyo a un grupo de jóvenes: Habib Succar, Gerardo Morales, Víctor Hugo Fernández, Fernando Castro, ligados algunos de ellos a opciones radicales de izquierda como el Partido Vanguardia Popular. El mismo Chase se auto define en esa época como miembro de «[...] *la nueva izquierda* [...]»²¹², como «[...] *realista crítico*» simpatizante «[...] *con el Partido Comunista de Costa Rica*», y aclara: «*no soy militante pero creo que mis simpatías me van a llevar algún día a la militancia. Creo que es un honor ser comunista*»²¹³. Chase se convierte en importante organizador y promotor de relaciones con instituciones de la cultura gestadas a raíz de la Revolución Cubana: la Casa de las Américas, la Unión de Artistas y Escritores de Cuba (UNEAC), el Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes y otras.

En el mismo PLN este es un período de fisuras y nuevas definiciones: en 1958 un grupo importante de dirigentes no apoya la candidatura del empresario cafetalero Francisco Orlich, y en 1961 se da la segunda conmoción importante, cuando el entonces diputado Enrique Obregón funda el Partido Acción Democrática Popular, que goza del apoyo de Vanguardia Popular, aún ilegalizado²¹⁴.

Es el tiempo, también, cuando, reunidos en una finca del padre Benjamín Núñez -quien fuera capellán de las fuerzas insurgentes figueristas en 1948- un grupo de liberacionistas se reúne para discutir sobre el partido, el destino de la socialdemocracia y la posibilidad de enrumbar por nuevas vías la gestión estatal. Se trata del grupo Patio de

²¹¹ . MANUEL ROJAS BOLAÑOS: «La política»; en HÉCTOR PÉREZ BRIGNOLI (editor): *Historia General de Centroamérica*; vol.V; Editorial Siruelas; Madrid; 1993; pg. 138.

²¹² . *Semanario Universidad* del 5 de julio de 1971; pg. 5.

²¹³ . *Semanario Universidad* del 15 de abril de 1976; pg. 11.

²¹⁴ . MANUEL ROJAS: *op. cit.*; pg. 138.

Agua. Isaac Felipe Azofeifa nos relata al respecto: «[...] *muchos líderes de Liberación descubrimos que Liberación ya no respondía con su planteamiento político a lo que era el mundo de entonces, y entonces nos reunimos en Patio de Agua durante dos años [...] en San Isidro de Coronado [...]; ahí nos reunimos la flor y nata de los intelectuales del partido; trabajamos durante dos años un documento que se publicó como **Manifiesto para una revolución democrática costarricense**, que es el **Manifiesto de Patio de Agua**, que conmovió a la opinión pública. **La Nación** publicó 39 columnas, día a día contra el **Manifiesto**. Pero [...] los líderes, la cúpula de Liberación Nacional, tiró al canasto ese proyecto [...]*»²¹⁵.

Paralelamente a esta influencia revolucionaria proveniente de Cuba, también por otras vías llegan a Costa Rica vientos de transformación y de protesta. La segunda mitad de la década de los años 60 representa, dentro del panorama mundial de Occidente, un período en el cual las juventudes dan un salto en su visión del mundo²¹⁶. Se inicia la búsqueda de un lenguaje que exprese el malestar de un conjunto de valores considerados decadentes, y, al mismo tiempo, se valorizan nuevos códigos del mundo natural y cotidiano. Como dice Guillermo Barzuna²¹⁷, al grito de «venceremos» (*we shall over come*) y a partir del cuarteto The Beatles, entre otros, cierto sector de la juventud urbana costarricense pide un poco más de poesía en sus clases de álgebra, así como la presencia de las flores en su hábitat de concreto. Esto se complementa con París 68, Tlatelolco, el mismo año, la guerra de Viet Nam, la ascunción de religiones y hábitos orientales; y el movimiento hippie en los Estados Unidos, que llega hasta Costa Rica entre las ondas expansivas de la cada vez más fuerte presencia norteamericana en la región, como síntesis de muchas de esas actitudes de búsqueda.

El Grupo 8

El Grupo 8 es el antecedente más importante e inmediato de la Dirección General de Artes y Letras. Se forma por iniciativa de Rafael Ángel *Felo* García y Manuel de la Cruz González, quienes convocan a otros seis artistas plásticos: Luis Daell, Haroíd Fonseca, Hernán González, Néstor Zeledón G., Guillermo Jiménez y César Valverde, con los que disponen reunirse en uno de los pasillos de la Facultad de Bellas Artes, ubicada en el antiguo Barrio González Lahman, «*para alborotar*

²¹⁵ . Entrevista a Isaac Felipe Azofeifa: *Op.cit.*

²¹⁶ . Véase GUILLERMO BARZUNA: «Recuento de un teatro popular de los años setentas»; en revista *Escena*; Nr. 7; año IV; primer semestre de 1982; pg. 30.

²¹⁷ . *Idem.*

el cotarro»²¹⁸ y, ya como Grupo 8, exponer en un lugar público: Las Arcadas, frente al Teatro Nacional.

Se ha mostrado, con anterioridad, como algunos de sus principales integrantes (Rafael Ángel *Felo* García, Manuel de la Cruz González) encontraban «*raquítico*» el medio cultural costarricense. Por esta razón, al formarse el Grupo en noviembre de 1961, deciden: «[...] *hacer lo que debía hacer un Ministerio de Cultura, ya que no existía apoyo por parte del Estado*»²¹⁹.

Con esta idea se dedican a buscar «[...] *donaciones y toda clase de ayuda para promover concursos, otorgar premios y estimular a los artistas jóvenes*»²²⁰. Desde su primera exposición, en diciembre de 1961, declaran al periódico *La Nación* que están haciendo un esfuerzo para que «[...] *en Costa Rica el Arte tome fuerza y el público y los artistas participen en ese esfuerzo*»²²¹.

Antes de su constitución oficial, el Grupo organiza otras actividades como, por ejemplo, la exposición de arte al aire libre en el Parque Central, en abril de 1960, que «[...] *fue recibida con general simpatía [...]*»²²². Como indica Alberto Cañas, ésta tiene «*como característica más acentuada la de ser una exposición de artistas jóvenes y novatos*»²²³, donde al lado de «[...] *nombres esclarecidos como Néstor Zeledón Guzmán, Luis Daell y Jorge Gallardo [...]*», se encuentran muchos «[...] *artistas de una nueva generación [...]*»²²⁴.

Otras exposiciones no tienen comentarios muy favorables; un año más tarde, por ejemplo, luego de comentar «*la buena voluntad*» con que fue organizado El Primer Festival de las Artes Plásticas por el Grupo en Las Arcadas, en octubre de 1961, la revista *Brecha* dice que: «*No podemos ni debemos ocultar que el atemperamiento de la distancia no mejora el recuerdo deprimente. El mérito de la intención*

²¹⁸ . GUILLERMO JIMÉNEZ SÁENZ: «Grupo 8»; en revista *Tertulia*; Nr. 7; enero de 1982; pgs. 35 y 36.

²¹⁹ . Entrevista a Rafael Ángel *Felo* García: *op.cit.*

²²⁰ . CÉSAR VALVERDE: «Algo sobre el grupo ocho»; en revista *Escena*; Nr. 6; año 3; II semestre de 1981;pg. 26.

²²¹ . Un grupo, un estilo»; publicado en *La Nación* y reproducido por la revista *Brecha* dé agosto de 1961; pg. 26.

²²² . JUAN MANUEL: comentario en «Brújula Quieta», en revista *Brecha*: abril de 1960; pg.24.

²²³ . ALBERTO F. CAÑAS: comentario en «Brújula Quieta»; revista *Brecha*; marzo de 1960; Pg. 25.

²²⁴ . Idem.

se vio malogrado por la muy baja calidad del material expuesto. Y el no por humanitario menos erróneo concepto de mezclar verdores "mamarrachos" con obras de innegable valor estético»²²⁵.

En la visión de avanzada que tenía el Grupo 8 -que lo hace asumir una posición de vanguardia y de liderazgo en los inicios de la década de 1960- incide el que sus principales gestores hayan estado en contacto, en otras latitudes, con movimientos artísticos más dinámicos que el costarricense de esos años. *Felo* García y César Valverde (considerado entonces uno de los jóvenes valores de la plástica nacional, junto a Lola Fernández y Rafa Fernández) en Inglaterra, donde el primero había participado, como socio fundador, de uno de los grupos de artistas visuales más importantes de la época en el ámbito mundial: el *New Visión Group*; Manuel de la Cruz en Venezuela, específicamente en Maracaibo y en La Habana, donde «(...) *se le considera en lo que vale y se le aprecia entrañablemente*»²²⁶ y Harold Fonseca en Washington, donde había estado por largo tiempo²²⁷.

Es precisamente fuera del país, en La Habana, donde *Felo* García y Manuel de la Cruz se ponen de acuerdo para exponer juntos a su retorno a Costa Rica, y donde se dan los primeros intercambios de ideas que culminan con la creación del Grupo. Así lo relata Manuel de la Cruz, años más tarde, a la revista *Tertulia*: «*Me encontré con Fejo García -ya pintor abstracto- con quien había convivido distintos intereses en La Habana. Decidimos realizar una exposición conjunta de carácter revolucionario para nuestro medio*»²²⁸.

El carácter revolucionario para el medio costarricense de la propuesta plástica del Grupo 8, se pone inmediatamente de manifiesto, según el mismo de la Cruz: «*El escándalo fue general. Protesta de distinguidos profesores completamente al margen de esta tendencia. Un destacado escritor afirmó: "Manuel de la Cruz se ha vuelto loco". Una pintora pisoteó mis trabajos. Los alumnos de Bellas Artes formaron un cónclave agresivo [...]*»²²⁹. Sin embargo, como apunta César Valverde, «*nada de ello nos importaba, queríamos hacer un escándalo*

²²⁵ . «Brújula Quieta»; en revista *Brecha* de noviembre de 1961; pg. 27.

²²⁶ . «Brújula Quieta»; en revista *Brecha* del mes de noviembre de 1957; pg. 27.

²²⁷ . Véase CÉSAR VALVERDE: «Algo sobre el grupo ocho»; en revista *Escena*; Nr. 6; año 3; II semestre 1981; pg. 26.

²²⁸ . RICARDO ULLOA BARRENECHEA: «Manuel de la Cruz Gonzáles: hombre con vida propia»; en revista *Tertulia* (revista de información cultural y artística publicada por la Dirección General de Artes y Letras del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes); Nr. 1; setiembre-octubre 1971; pg. 32.

²²⁹ . *ídem*.

lo, poner a la gente a pensar, llevar el arte al pueblo, interesar a todo el mundo en las artes plásticas»²³⁰.

Lógicamente, el rechazo no fue general. Samuel Rovinski, por ejemplo, recibe con entusiasmo al Grupo, al que llama «[...] inquieto y punzante grupo de artistas que ha brindado un excelente ambiente de crítica y de polémica al tradicional y anodino mundo costarricense de las artes plásticas»²³¹. También el periódico *La Nación*, en su sección de «sociedad», le da una buena acogida al Grupo: «Lo importante de esta exposición es que ha nacido este movimiento cultural artístico, no porque haya que seguirlo, sino porque mueve el ambiente y es posible que se llegue hasta la polémica»²³².

Como dirán, años más tarde, en 1981, algunos de los antiguos miembros del Grupo, su actividad colectiva y los objetivos que se impusieron fueron «[...] la sugerencia para el nuevo desarrollo cultural del país»²³³. El Grupo 8 se constituye en una de las referencias más importantes que llevan a la creación de la Dirección General de Artes y Letras.

La Dirección General de Artes y Letras

En el capítulo anterior se mostró que las sugerencias para la creación de este ámbito institucional del Estado dedicado a la cultura, entendida ésta en su noción restringida de arte, provienen de distintos sectores y espacios de la sociedad costarricense.

Finalmente, por iniciativa del entonces diputado Alberto Cañas Escalante, el proyecto de la Dirección es presentado, discutido y aprobado por la Asamblea Legislativa en el mes de enero de 1963²³⁴.

Artes y Letras cuenta con un Director General, que realiza tareas ejecutivas y un Consejo, en el que tienen representación cuatro perso-

²³⁰ . CÉSAR VALVERDE: *Op. cit.*

²³¹ . SAMUEL ROVINSKI: «Exposición de artes plásticas»; en revista *Pórtico*- Nr 2- julio-agosto 1963; pg.9.

²³² . «Un Grupo, un estilo» [sin firma]; op. c/t.; pg. 27.

²³³ . Véase NORMA LOAIZA: «Los veinte años del Grupo 8»; en el suplemento cultural *Ancora*, del diario *La Nación*, del 21 de julio de 1981.

²³⁴ . Ley Nr. 3088 del 31 de enero de 1963, publicada en *La Gaceta* Nr. 30 del mes de febrero, y reproducida en *La Gaceta* Nr. 33 del 9 de febrero de 1963. (*Colección de Leyes y Decretos, op. cit.*; 1963; pg. 115-117). El decreto Nr. 33 del 20 de septiembre de 1969 reglamenta el funcionamiento de Artes y Letras, el que fue reformado por el Poder Ejecutivo según decreto Nr. 1244-E, publicado en *La Gaceta* del 29 de setiembre de 1970.

nas por parte del Estado y cuatro por la actividad particular. Las entidades que tienen representación por parte del Estado son la Orquesta Sinfónica Nacional, el Teatro Nacional, la Facultad de Bellas Artes y la Editorial Costa Rica; y las actividades particulares representadas son las artes plásticas, la música y el ballet, el teatro y la ópera, y la Asociación de Autores²³⁵.

La «Exposición de Motivos» de la Comisión de Asuntos Sociales de la Asamblea, que acompaña la presentación del proyecto al plenario, parte del criterio que «[...] *la actividad cultural [...] se ha resentido en Costa Rica de una indiferencia estatal casi absoluta*»²³⁶. Se ha mostrado, en el capítulo precedente, cómo esta apreciación es compartida por muchos intelectuales y artistas de la época.

Haciendo referencia a la entonces recién creada Editorial Costa Rica, la «Exposición de Motivos» en cuestión considera que con ella el Estado ya ha dado el paso necesario para «*proteger y estimular*» la actividad literaria, y que es necesario extender esa protección a la música, el teatro, la danza, las artes plásticas y a «[...] *todas las otras actividades superiores del espíritu*».

Es por ello que la Dirección General de Artes y Letras se concibe en el mencionado documento como «*un organismo benefactor*» creado para el «*estímulo, la protección y la divulgación*» de las artes, al amparo del cual deben «*fructificar las inquietudes de los ciudadanos de Costa Rica*».

De lo anterior debemos remarcar la noción de institución *benefactora*, que calza perfectamente con el nuevo tipo de Estado que se construye en el país: el Estado Benefactor, que cobija toda una serie de ámbitos que anteriormente el Estado Liberal no tomó bajo su égida. Son estas instituciones (la Dirección General de Artes y Letras, y la Editorial Costa Rica) hasta ahora formadas y las que se crean posteriormente, las que concretan en el ámbito de lo cultural la existencia del Estado Benefactor.

La forma como se concibe el carácter «benefactor» de la nueva institución es puesta en evidencia en el Artículo 2 del decreto de creación

²³⁵ . *Op.cit.* pg. 116.

²³⁶ . La «Exposición de Motivos» fue publicada íntegramente por el *Diario de Costa Rica* del martes 16 de octubre de 1962; pgs. 3 y 4. A dicha publicación corresponden las citas siguientes.

de la Dirección; en él se dice, a la letra, que «*por medio de la Dirección General de Artes y Letras el Estado protegerá²³⁷ la actividad artística y literaria*»²³⁸, para lo que podrá: «[...] *organizar concursos, exposiciones [...], **procurar o conceder** becas, subsidios [...] **contratar** artistas y conjuntos [...], *auspiciar y mantener cursos, conferencias e institutos [...], crear premios ocasionales [...], **patrocinar acordar y pagar** investigación [...] **encargar la confección de obras [...]***»²³⁹.*

Por otra parte, es importante remarcar que Artes y Letras dirige su accionar hacia sectores sociales que, como dice la «Exposición de Motivos», se han encontrado en «*la orfandad*» frente al Estado. El interés de este último apunta, en general, al mejoramiento de las condiciones de vida del costarricense pero, en especial, al fortalecimiento de los sectores medios de la población dentro de los cuales, el sector de los productores de cultura ocupa un lugar, si bien numéricamente poco significativo, importante por lo relevante de su producción simbólica y pública. Es por ello que el Estado se ve en la necesidad de tomar una serie de medidas que se orientan específicamente hacia ellos. Artes y Letras es una de estas medidas, la más importante que toma el Estado a inicios de los años 60 y, más tarde, como se verá, tomará otras que muestran la atención creciente por las políticas culturales públicas.

Para que salgan de «la orfandad» los productores de cultura se crea la institución: la Dirección de Artes y Letras que abre, como se verá más adelante, un espacio para que los artistas plásticos expongan, que organiza conferencias para que los intelectuales tengan tribuna, etc. Y proporciona nuevos empleos en el aparato estatal que, en general, se encuentra creciendo a pasos agigantados. Como muestra, nótese que el número de empleados públicos pasó de un 6.1% de la población económicamente activa en 1950, a un 18.4% en 1979²⁴⁰. Al principio son pocos los llamados, mientras no son muchas ni muy grandes las instituciones culturales; pero en 1978, cuando el Partido Liberación Nacional deja el poder después de dos administraciones seguidas (1970-1978), el número y el tamaño de las instituciones ha crecido considerablemente. De hecho, en términos generales se pue-

²³⁷ . ASAMBLEA LEGISLATIVA DE COSTA RICA: *Colección de Leyes y Decretos*; Decreto Nr. 3088; «Dirección General de Artes y Letras»; 31 de enero de 1963; pg. 115.

²³⁸ . *ídem*.

²³⁹ . El subrayado es nuestro.

²⁴⁰ . OLIVIER DABÉNE: *Costa Rica: juicio a la democracia*; FLACSO; San José; 1992; pg. 238.

de aseverar, con Francisco Morales Hernández, que «*la etapa de ascenso de las clases medias ha estado asociado al crecimiento de la empresa pública y a la ampliación del Estado costarricense*»²⁴¹.

El Estado «recoge» las demandas del sector de los productores de cultura a través de:

- la creación de una serie de instituciones, lo que estimula la producción artístico-cultural. Pero también la potencia, crea nuevas necesidades, lo que provoca que en la década siguiente, la de 1970, el Estado profundice tal dirección de su accionar;
- la incorporación a la gestión estatal de elementos del campo cultural. Se trata de un proceso de cooptación de figuras, personalidades y líderes culturales que ya se manifiesta años antes con la incorporación de escritores de la «generación del 40» a la Editorial Costa Rica y que, en este caso, se concreta en el nombramiento de la cabeza más visible del Grupo 8 -el grupo más «bullicioso» del ambiente cultural josefino- *Felo* García, al frente de la recién creada Dirección General de Artes y Letras.

Con Artes y Letras se evidencia otra dimensión de la política cultural del Estado costarricense que adquirirá ribetes mayores en la década siguiente. Se trata de la concepción según la cual «la» cultura (en este caso la cultura que producen los sectores ilustrados que desarrollan su trabajo en el Valle Central específicamente en la ciudad de San José), debe difundirse hacia ese gran conglomerado que llaman «pueblo» para culturizarlo, elevarlo, hacerle ver la luz y sacarlo de la ignorancia. Dice *Felo* García al respecto: «*Entonces, la política en ese momento era de una gran expansión, de extensión hacia afuera de San José de la creación de nuestros artistas, con actividades que yo diría que fueron muy disfrutadas en todas las comunidades en donde nos presentábamos con los ciento y pico de personas que llevábamos*»²⁴².

Un ejemplo de esta política son las giras de artistas plásticos. El anuncio con que Artes y Letras los convoca para tal actividad dice: «*¡Amigo pintor! Prepare su caballete, aliste tela, pinceles y pinturas. La Dirección General de Artes y Letras convoca a todos los pintores*

²⁴¹ . FRANCISCO MORALES HERNÁNDEZ: «El desafío democrático costarricense»; en *Costa Rica-la democracia inconclusa-*; op. cit; pg. 191.

²⁴² . Entrevista antes citada.

costarricenses para organizar periódicas giras a diversas poblaciones del país [...]». Estas giras son posteriormente emuladas, una vez fundado el Ministerio de Cultura, bajo las administraciones de Alberto Cañas y Guido Sáenz, aunque aumentadas con otras artes.

Nuevamente, en la base de esta concepción están las ideas primigenias que ya se perfilaban en el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales, pero que van encontrando cause institucional y nuevos refrendamientos discursivos en estos años.

En el momento de la creación de Artes y Letras no hay documento más elocuente de lo antes dicho que el discurso de un diputado que, aunque participa marginalmente del proceso y no pertenece a la corriente socialdemócrata, cristaliza en su discurso tal concepción de difusionismo cultural. Nótese, además, que es el único discurso reproducido por el *Diario de Costa Rica*²⁴³, que lo considera de gran interés para la ciudadanía. Se trata de la intervención en el Plenario de la Asambleade José Francisco Aguilar Bulgarelli, quien dice: «¿Y por qué razón es importante que el Estado estimule este tipo de actividades? [...] Es necesario que el pueblo se cultive, que comprenda los problemas: el pueblo es quien gobierna y por tanto debe escoger aquellos hombres que regirán determinado tiempo el gobierno [...] y eso no se le puede pedir a un pueblo inculto, a un pueblo ignorante [...] En el pueblo encontraremos despreocupación, encontraremos pachuquería, y no sólo en la clase más baja, sino que es en la clase media y en la que vive económicamente regular, en donde encontramos incultura [...] encontramos muy poca gente que se interesa por cultivarse [...] En los intelectuales también tenemos que decir con tristeza que es muy pobre el aspecto cultural [...] necesitamos hacer que lleguen las manifestaciones artísticas hasta el pueblo, dejando de ser un privilegio de unos cuantos intelectualoides»²⁴⁴. Respecto a esta concepción de extensión, Roberto Villalobos piensa que: «(...) el concepto de extensión exhibe por sí mismo el supuesto del cual parte: se

²⁴³ . En el *Diario de Costa Rica* tienen gran influencia algunos de los principales miembros del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales. Dice Daniel Oduber Quirós que «[...] muchas de las columnas y los editoriales del *Diario de Costa Rica* a partir de 1944, en realidad expresaban el pensamiento de Rodrigo Facio y del grupo de compañeros que nos acostumbramos a trabajar con él. Pero es indiscutible que era la mente de Rodrigo Facio la que marcaba el camino de estos grupos: el Centro, el Partido Social Demócrata, la revista *Surco* y el *Diario de Costa Rica*” (en *Raíces del Partido Liberación Nacional -notas para una evaluación histórica- CEDAL*; San José; 1985; Pg.168), por lo que la reproducción del discurso del diputado Aguilar Bulgarelli en el periódico, hace suponer que éstos aprueban y coinciden con sus planteamientos.

²⁴⁴ . *Diario de Costa Rica*; jueves 24 de enero de 1963.

extiende algo a partir de una concentración inicial; supone, de igual modo, una difusión centrífuga; en particular este del "arte y la cultura". San José, física y administrativamente contribuye a esa concentración predefinida de lo culto y lo artístico urbano que puede "extenderse" sin contradicciones aparentes hacia lo rural... y nótese la dirección y efectos de esa extensión, física y administrativa de la propia unidad de San José»²⁴⁵.

Esta *difusión* de «la» cultura hacia los más amplios sectores de la población (que tienen una orientación no sectorial)²⁴⁶, forma parte también de un proceso mucho más amplio de *legitimación* de una determinada concepción del mundo, de una cosmovisión. Así como la legitimación tiene, como una de sus facetas, el reconocer las necesidades de los sectores que no ejercen el poder incorporándolas a la acción del Estado, también posee esta otra, que *difunde* la concepción que los sectores hegemónicos de la sociedad tienen sobre lo que es bello, armónico, interesante, digno de tomarse en cuenta; sobre lo que es, en resumen, «la» cultura.

La expresión en la cultura del proyecto político del PLN es básicamente reformista, pues pretende impulsar reformas sociales y económicas desde el Estado, en favor de las distintas clases sociales: «[...] *ya sea que éstas surjan desde el Estado mismo, o bien, que incorporen demandas de las clases subalternas*»²⁴⁷. Se trata de un proyecto político que en el orden de la cultura determinará una política de «*expansión cultural*», como la llaman algunos²⁴⁸, o «*populista*», como la llaman otros²⁴⁹.

²⁴⁵ . ROBERTO VILLALOBOS ET AL: «El quehacer artístico»; *Ideario Costarricense* 977; Oficina de Información; Unidad de Investigaciones Sociales de la Casa Presidencial; San José; [¿1977?]; pg. 11.

²⁴⁶ . Roy Rivera y Ludwig Güendell le asignan tal característica a todas las políticas culturales del Estado costarricense contemporáneo. Diferimos de ellos en la medida en que, como se ha mostrado y más adelante se profundizará en ello, las políticas culturales tienen esa dimensión, pero también han estado dirigidas hacia grupos específicos de la población costarricense: hacia diversos grupos de productores de cultura, (véase ROY RIVERA Y LUDWIG GDENDELL: *op.cit.*; pg. 96).

²⁴⁷ . JAIME DELGADO ROJAS: *Costa Rica: Régimen político (1850-1980)*; Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED); San José; 1992; pg. 19.

²⁴⁸ . Así la denominan MAGDALENA VÁSQUEZ Y JOSÉ ÁNGEL VARGAS: «Reseña del drama en Costa Rica a partir de 1950»; en revista *Escena*, Nr. 19-20; año 10; 1988; pg. 106.; siguiendo la denominación que le da JORGE VALDEPERAS en: *Para una interpretación...*; *op. cit.*; pg. 75.

²⁴⁹ . Así la llama JUAN FERNANDO CERDAS en: «1856: un aporte al teatro costarricense», revista *Aportes*; Nr. 18; año 4; marzo-abril de 1984; pg. 33, y también ALBERTO CAÑAS: véase entrevista antes citada.

Estas tendencias, que en el decenio de 1970 alcanzarán su máxima expresión, ya se encuentran presentes en la concepción misma de la Dirección General de Artes y Letras (como hemos visto al presentar anteriormente aspectos de la «Exposición de Motivos» y del decreto de su creación). Esta continuidad entre las ideas plasmadas en Artes y Letras y las instituciones que se crean después (como el Ministerio de Cultura, por ejemplo), es puesto de relieve por Fernando Volio Jiménez cuando llama a Rafael Ángel García, primer director de la Dirección de Artes y Letras, «el primer ministro de cultura»²⁵⁰ de Costa Rica.

Un nuevo ambiente cultural propiciado por el Estado: un espacio para los productores de cultura

La labor que desarrolla la Dirección General de Artes y Letras, junto a la que impulsan La Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores, lleva a un verdadero auge de la actividad cultural josefina.

Las iniciativas son muchas, pero dentro de ellas resaltan los Juegos Florales organizados por la Dirección General de Artes y Letras, y co-auspiciados por la Editorial Costa Rica y la Asociación de Autores, que se realizan a partir de 1963, y que son recibidos con general entusiasmo. Así lo muestra el comentario sobre su primera edición que realiza la revista de la Editorial Costa Rica, *Pórtico* (1963-1965): «*El entusiasmo que han suscitado los JUEGOS FLORALES de la Asociación de Autores, auspiciados por la Editorial Costa Rica, ha sido grande. Muchos son los originales que se han recibido en las ramas de ensayo, cuento, poesía, novela, música y artes plásticas. A las oficinas de la Editorial llegan día a día, muchas magníficas muestras de pinturas de todas las tendencias; y en el ramo de la música, ha sido grande el entusiasmo que estos juegos florales han despertado y se reciben muchos originales*»²⁵¹.

Los «Estatutos de los Juegos Florales...» indican que «*las materias*» concursantes son la literatura, las artes plásticas y la música, y que los Juegos -que se convocan cada año en el mes de enero y se cierran el 31 de julio- «*guardarán una rotación de materias, de modo que cada tres años se complete el ciclo*»²⁵². Las obras premiadas en

²⁵⁰ . Así la llama JUAN FERNANDO CERDAS en: «1856: un aporte al teatro costarricense», revista *Aportes*; Nr. 18; año 4; marzo-abril de 1984; pg. 33, y también ALBERTO CAÑAS: véase entrevista antes citada.

²⁵¹ . *Pórtico*; Nr. 1; enero-abril de 1963; pg. 183.

²⁵² . «Estatutos de los Juegos Florales de la Dirección General de Artes y Letras»; en revista *Pórtico*, Nr. 3; septiembre-diciembre 1963; pg. 202.

artes plástica «*pasan a ser propiedad de la Dirección de Artes y Letras y serán destinadas por ella a formar parte de la Colección Costarricense de Arte Contemporáneo*»²⁵³, las premiadas en literatura serán recomendadas a la Editorial Costa Rica para su publicación, y las galardonadas en música se ofrece grabarlas por parte de la Dirección General de Artes y Letras.

Dado el hecho que apenas un año antes se crean los Premios Nacionales, alguna gente los confunde con los Juegos Florales, por lo que la revista *Pórtico* se ve en la necesidad de aclarar que los Premios Nacionales «*[...] no tienen nada que ver ni con concursos ni con juegos florales*»²⁵⁴.

Por su parte, la Editorial Costa Rica publica libros de costarricenses o sobre Costa Rica en una cantidad sin precedentes en el país; esto produce lo que Cañas llama «*[...] un renacimiento de las letras*»²⁵⁵ que se apunala en «*[...] el aumento de la producción literaria [,...]*»²⁵⁶. La noción de «literatura» que se utiliza al referirse a la producción de la Editorial Costa Rica debe tomarse en un sentido amplio, pues en ella se publican estudios históricos, jurídicos, ensayos de la más diversa índole, memorias, biografías, etc., además de novela, cuento, poesía, teatro, y otros géneros más propiamente literarios.

Como muestra de su producción, véase que en abril de 1963, apenas tres años después de organizada, ya ha publicado a Carlos Gagini, Yolanda Oreamuno, Anastasio Alfaro, Mario Sancho, Mario Alberto Jiménez, Ricardo Blanco Segura, Victoria Garrón de Doryan, Ricardo Ulloa Barrenechea, José B. Acuña, Alberto Cañas, Manuel Arguello Mora y Alfredo Cardona Peña²⁵⁷. Según su Director, cuatro años más tarde, en 1967, ya ha publicado 61 libros, de lo cuales 36 se agotan, con tirajes iniciales de 5,000 ejemplares (que más tarde se reducen a 3000) Estos libros difunden a 13 autores ya fallecidos, 16 «*maduros ya consagrados*», 5 autores jóvenes con obra previa y 10 debutantes²⁵⁸.

²⁵³ . *Idem.*

²⁵⁴ . *Idem.*

²⁵⁵ . ALBERTO F. CAÑAS: «Chisporroteos»; en *La República* del 15 de febrero de 1967.

²⁵⁶ . JORGE VALDEPERAS: *Para una nueva interpretación...*; *op. cit.*; pg. 75.

²⁵⁷ . Véase Informe de Labores de la Editorial Costa Rica presentado a la Asamblea de Autores (corresponde al período del 1 de noviembre de 1967 al 30 de octubre de 1968).

²⁵⁸ . «Alberto F. Cañas hace una defensa de la Editorial Costa Rica»; en *La Nación* del viernes 21 de julio de 1967.

La Editorial Costa Rica nace con dos objetivos básicos: 1) divulgar la obra de costarricenses o sobre Costa Rica entre la población del país y 2) brindar un espacio editorial para que los escritores pudieran publicar.

Tomando en cuenta el tamaño de las ediciones (5,000 ejemplares al principio, que luego bajan a 3,000) se puede afirmar que durante la década de 1960 el segundo objetivo es el que se cumple más a cabalidad, ya que el primero sólo se alcanzará plenamente (como parte del proceso de «difusión de hegemonía») cuando las publicaciones se inserten en la enseñanza escolar como textos de lectura obligatoria, ocasión en la que crecerán ostensiblemente sus tirajes. En la década en cuestión, el papel principal jugado por la Editorial será que los escritores e intelectuales encuentren reconocimiento a su trabajo a través de la publicación de sus obras.

Pero los tirajes serán relativamente modestos para un país con altos índices de alfabetismo, lo que muestra que *el grupo social al que se orientan principalmente las políticas de edición era el de los escritores* y no el de los lectores-consumidores. Esto se ve reforzado por el hecho de que la política de promoción de las obras publicadas se reduce, casi exclusivamente, a anuncios en revistas culturales que tienen una difusión limitada entre personas de círculos cercanos a los mismos escritores.

Al mismo tiempo, la Editorial ve transformar sus oficinas -que están abiertas apenas dos horas y media por las mañanas en el edificio Trejos Montealegre y son atendidas por Arturo Echeverría Loría- en lugar de encuentro para artistas e intelectuales: *«Las oficinas de la Editorial en el Edificio Trejos Montealegre, segundo piso, se está convirtiendo en un centro de tertulia artística. Hemos sido honrados con la presencia del escritor Alberto Cañas, del filósofo Moisés Vincenzi, del poeta Julián Marchena, del poeta José B. Acuña, del poeta Manuel Segura [...] de Carlos Salazar Herrera [...] de los artistas Juan Manuel Sánchez, Francisco Amighetti, de Jorge Gallardo el pintor, del poeta Mario Picado Umaña, del poeta Alfonso Ulloa Zamora [...] músicos como Wilber Alpírez Quesada y el pintor poeta Ricardo Ulloa Barrenechea. Llega también la presidenta de la editorial, escritora Lilia Ramos, y muchas otras personas que se interesan por las letras y las artes. Se nota entusiasmo y deseo de trabajo en todos ellos, es el producto del interés que el Estado está dándole a los problemas de la creación ar-*

tística»²⁵⁹.

El pequeño círculo de intelectuales, artistas y escritores que se aproximan a las tertulias y el número relativamente reducido de los tirajes de los libros de la Editorial nos hace concluir, nuevamente, que las políticas de la Editorial Costa Rica en este período están dirigidas, principalmente, a satisfacer las demandas de una parte del grupo de productores de cultura josefinos: los intelectuales y escritores; son facetas diferentes de una política de mecenazgo.

Las tertulias de la editorial se institucionalizan con el tiempo²⁶⁰, y complementan la labor de encuentro que realiza, entre la gente del ambiente artístico-cultural, la Dirección de Artes y Letras, especialmente en su sala de exposiciones situada en la Avenida Central²⁶¹, que, como nos cuenta *Felo* García en la entrevista citada, tiene continuamente exposiciones de artes plásticas. Aunque se trataba solamente de una galería, en el San José de los años 60, encuentra un ambiente propicio que germina posteriormente, en otras iniciativas desde la sociedad civil. Así lo consigna el siguiente comentario de *La Nación*: «No hay duda que en muchas ocasiones una buena iniciativa estatal en la vida de la cultura de un país o en cualquier otra actividad colectiva puede despertar un nuevo espíritu de empresa [...] Decimos esto pensando en el salón para exposiciones de pintura que el Ministerio de Educación del pasado gobierno creó, como dependencia del Departamento de Artes y Letras [...] [que] formó un espíritu y despertó una inquietud sumamente positiva en el campo de nuestra cultura (...) El estímulo que estas jornadas culturales tuvieron en nuestro medio fue palpable casi de inmediato. Todos nuestros pintores trabajaron con mayor empeño [...]. El salón de exposiciones de Artes y Letras fue así la primera galería que se instalaba en forma en el país y constituyó un foco de reunión de nuestro mundo artístico. (...) Con ese ejemplo hemos visto ahora (...) una proliferación de galerías: (...) 'AteÍier [...] la Galería Amighetti, la Galería Forma (...)»²⁶².

²⁵⁹ . *Pórtico*; Nr. 1; enero-fabril 1963; pgs. 191 -192.

²⁶⁰ . Así lo consigna la revista *Repertorio* -que inicialmente se llamó *Repertorio Centroamericano*, vocera del (CSUSA), dirigida por Sergio Ramírez y editada por Ítalo López Vallecillos, en su Nr. 4; de diciembre de 1965, pg. 31.

²⁶¹ . Hay abundantes referencias en las revistas de la época sobre las exposiciones y otras actividades que se llevan a cabo en esta Sala de Exposiciones. En las revistas *Repertorio*, *Pórtico*, *Brecha* y *Artes y Letras* puede reconstruirse un listado casi completo de ellas.

²⁶² . «Galerías de arte en San José» en; *La Nación*, 28 de abril de 1967.

Es indudable que las iniciativas estatales dan un brillo nuevo a la vida cultural josefina, incentivando la creación artística a través del reconocimiento que otorgan los premios, los certámenes artísticos y literarios, y los espacios para la exposición y la discusión. Eso es lo que percibe el comentarista de *Pórtico* cuando escribe: «Indudablemente que en los últimos tiempos y por la influencia del Estado con leyes que crean organismos culturales ha habido un renacimiento de todos nuestros medios artísticos.»²⁶³. Es también a lo que se refiere Alfredo Cardona Peña cuando dice, desde México, que «Ya se siente un clima de inquietudes intelectuales bien definido [...]»²⁶⁴.

A este clima de «inquietudes intelectuales» contribuye también el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), con sede en San José que, a pesar de ser fundada en 1948, no es sino hasta ahora, con el impulso que le dan el nicaragüense Sergio Ramírez y el salvadoreño Ítalo López Vallecillos, que hace sentir su presencia en el medio cultural de Costa Rica. Su revista, *Repertorio Centroamericano*, creada «[...] con el propósito de promover la integración cultural del istmo y ofrecer una imagen viva de nuestros seis países a los demás del mundo.[...]»²⁶⁵, y sus actividades conjuntas con la Dirección de Artes y Letras, permiten realizar una serie de eventos en los que brilla la presencia centroamericana.

Con reiteradas muestras de artistas plásticos en la Sala de Exposiciones de Artes y Letras, con ilustraciones en la revista *Artes y Letras*²⁶⁶, se da a conocer a los josefinos la hasta entonces casi totalmente desconocida plástica guatemalteca. Así se presentan, a través de su obra, Efraín Recinos, Elmar René Rojas, Roberto Cabrera, Moisés Barrios, Arnoldo Ramírez Amaya, y el Grupo Vértebra²⁶⁷ que a la sazón constituye, con toda probabilidad, la vanguardia del arte plástico centroamericano. Asimismo, entre las dos entidades se realizan los llamados Festivales Centroamericanos de Folclor, con participación de conjuntos folclóricos de cada uno de los países del área. En 1965 se lleva a cabo el tercero de estos festivales, que es consignado en la revista *Repertorio*: «Bajo los auspicios de la Dirección General e Artes y Letras de Costa Rica, se realizó del 11 al 15 de septiembre en el

²⁶³ . *Pórtico*; Nr. 1; ed. cit. pg. 191.

²⁶⁴ . *Pórtico*; Nr. 3; setiembre-diciembre de 1963; pg. 153.

²⁶⁵ . Nr.16; pg.0[¿1964?].

²⁶⁶ . La revista *Artes y Letras*, Nr. 9 de 1969 es, en buena parte, ilustrada por Moisés Barrios y Arnoldo Ramírez Amaya de Guatemala.

²⁶⁷ . «Exhibiciones de arte y otros eventos temporales»; en *Informe del Museo Nacional*; San José; 1971; pg. 7.

Gimnasio Nacional de San José, el III Festival Centroamericano de Folklore, con la participación de conjuntos folklóricos de cada uno de los países centroamericanos [...] Todos los directores de conjuntos folklóricos que participan, son miembros de la Confederación Centroamericana de Folklore»²⁶⁸.

CAPÍTULO IV EL PERÍODO DE AUGE DEL PROYECTO CULTURAL SOCIALDEMÓ- CRATA

La década de 1970: los “años dorados”

Años de efervescencia política y cultural

En 1970 el Partido Liberación Nacional asume el poder político encabezado por el viejo caudillo liberacionista José Figueres Ferrer. Este es un año, también, de importante agitación social. En abril, el movimiento popular, encabezado por los estudiantes universitarios, se opone vehementemente -hasta concluir en manifestaciones que son reprimidas con violencia- a la contratación que pretende efectuar el gobierno con la compañía norteamericana ALCOA.

Una generación de jóvenes -algunos de los que, años más tarde, se reivindican como parte de la «generación de ALCOA» forjan en las llamadas «jornadas de abril» una especial sensibilidad social, que se prolonga en su accionar político (la mayoría de las veces en el ámbito universitario) durante los años de la década de 1970. Sus ideas, influenciadas por las de los sectores más progresistas de Liberación Nacional y el influjo de la Revolución Cubana, reivindican el pensamiento de Rodrigo Facio como «antecedente y compañero de su perspectiva de análisis»²⁶⁹, y consideran que «[...] *la tarea histórica de nuestro pueblo consiste en romper con el yugo imperialista y con la lógica de la dependencia*» lo que, en su criterio, no ha sido realizado por el «liberalismo constructivo», que Facio consideró como el instrumento para llevar adelante tal tarea. Plantean, entonces, el «[...] *imperativo [...] [de una] reorganización total interna de la economía*

²⁶⁸ . *Repertorio Centroamericano*; diciembre de 1965; pg. 2.

²⁶⁹ . VÍCTOR HUGO ACUÑA: «Rodrigo Facio: un historiador vigente»; en revista *Revenar*, Nr. 4; año I; octubre de 1981; pgs. 10 y 11.

y de la sociedad»²⁷⁰.

Las **jornadas de abril** «[...] fueron el inicio de un período de protestas, huelgas y acciones diversas, protagonizadas por trabajadores de empresas, empleados públicos, trabajadores bananeros, campesinos sin tierra y estudiantes, período que se prolongó a través de los años setenta.»²⁷¹.

Por varias razones, este decenio agitado en lo social y político, lo fue también en lo cultural; tanto por el auge que toman ciertas facetas de la producción cultural, como por las nuevas propuestas que surgen desde ámbitos periféricos del campo cultural, y que perfilan alternativas que inciden tanto sobre las características generales que asume el campo en el decenio, como en el intento de hacer propuestas «no oficialistas» que se apoyan en proyectos políticos de izquierda.

En un contexto de radicalización ideológica continental, ante la influencia ya antes mencionada del proceso cubano iniciado en 1959, y en un marco nacional de creciente reclamo popular, nacen a la luz pública, a principios de los años setenta, el Movimiento Revolucionario del Pueblo (MRP) y el Partido Socialista Costarricense (PSC); así como resurge el sindicalismo de tendencia comunista, que había sido ilegalizado a raíz de los hechos de 1948, sobre todo en las plantaciones bananeras al sur del país²⁷².

Es en este ambiente que se realizan una serie de eventos, y que se fundan grupos y equipos que propugnan por un arte popular y revolucionario. Un espacio importante para la discusión de los aspectos más relevantes de esta concepción lo constituye el Seminario Latinoamericano sobre «El escritor y el cambio social», que se realiza en La Catalina, Heredia, en el mes de septiembre de 1972, y que es auspiciado por el Centro de Estudios Democráticos de América Latina (CEDAL), el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), el ya entonces fundado Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica, y la Fundación Friedrich Ebert de la República Federal Alemana (FES)²⁷³.

El temario del Seminario contempla los siguientes temas y tópicos: 1)

²⁷⁰ . Idem.

²⁷¹ . MANUEL ROJS BOLAÑOS: «La política»; en *Historia General de Centroamérica*; ed. cit.; pg. 156.

²⁷² . *Ibíd.*, pgs.138 y 139.

²⁷³ . *Revista Hipocampo*; Nr. 6; año II; noviembre-diciembre 1972; pg. 5.

el escritor latinoamericano y la sociedad, donde se discute sobre «*la sociedad latinoamericana de hoy*», la relación entre el escritor, la sociedad y la universidad, y la situación del escritor como «*crítico de la sociedad latinoamericana*»; 2) el escritor latinoamericano y las diversas organizaciones de escritores; 3) las nuevas formas de expresión literaria en América Latina, donde se analizan las relaciones que el escritor establece con el cine, la radio, la televisión y «*otras formas y otros medios de comunicación para el escritor latinoamericano*»; 4) el escritor y el cambio social en América Latina, donde se discute sobre la «*definición y objetivos del cambio social*», y el papel del poeta, el narrador, el autor teatral, el crítico y el ensayista en el cambio social; 5) hacia donde van la sociedad y la literatura latinoamericana, dónde, por último, se abordan tópicos como «*literatura y revolución*» y «*el escritor y la libertad*»²⁷⁴.

El tono abiertamente revolucionario del Seminario queda en evidencia en sus conclusiones, que en su parte inicial expresan: *El orden capitalista e imperialista mantenido en nuestros países por la corrupción de las instituciones liberales y burguesas y por la fuerza de las armas, amenaza nuestras culturas y cada día enajena más a los hombres. Ese orden exige un cambio integral, una revolución profunda (...) nos debemos enteros a la responsabilidad y a la lucha para cambiar de raíz el sistema que nos agobia y nos mutila*»²⁷⁵.

Dentro de esta concepción se considera que «*cada sector explotado tiene su función específica*», correspondiéndole al escritor trabajar en dos campos: el político, «*por lealtad activa hacia los intereses populares*», y el cultural, «*por aportar nuevas visiones de la relación entre el hombre y el mundo [...]*»²⁷⁶. Desde esta perspectiva, el escritor es visto no como «*testigo sino como protagonista de la historia*»; es considerado, pues, «*un hombre de acción*»²⁷⁷.

Tres años más tarde, en 1975, los mismos patrocinadores del evento en cuestión convocan a un nuevo seminario, esta vez denominado «Seminario centroamericano sobre arte y sociedad», donde, entre otras cosas, se afirma:

²⁷⁴ . "Temario"; en *Programa del Seminario Latinoamericano sobre el escritor y el cambio social*; CEDAL-CSUCA; San José; 1972.

²⁷⁵ . *Op. cit.*; pg. 51.

²⁷⁶ . *Op. cit.*, pgs. 51 y 52.

²⁷⁷ . *Idem.*

- La necesidad de reconocer al pueblo como creador de la cultura y de incorporarlo activamente al quehacer cultural, logrando que los intelectuales confronten su obra con las masas y eleven su contexto cultural, fortaleciendo su alianza con la clase obrera y campesina.
- Esta alianza permitiría el desarrollo de los factores subjetivos para el cambio necesario y revolucionario en el plano artístico-cultural.
- El arte puede ser un factor desalienante en el proceso de liberación cuando ayuda a la toma de conciencia de la realidad y adquiere la forma de lucha militante²⁷⁸.

Estas posiciones radicales encontraron distintas expresiones en el campo cultural costarricense, procesándose de manera diferente por parte de distintos sectores sociales e instituciones encargadas de la cultura. Por un lado, ayudan a perfilar un movimiento cultural contestatario que se mantiene relativamente al margen del movimiento cultural propugnado por Estado. Y, por otra parte, en las mismas instituciones del Estado, ayuda a reforzar una tendencia orientada ya no sólo a la difusión y el mecenazgo cultural, sino también a la promoción de la actividad creadora en el ámbito de las artes.

En la primera dirección mencionada, durante los años setenta se gestan varias iniciativas que surgen de grupos abiertamente afines a partidos políticos de izquierda, o a sectores populares organizados (comunales, cristianos, etcétera):

- el Movimiento Juventud Unida de Paso Ancho (MOJUPA) (1972);
- el Movimiento de la Nueva Canción (1970), que conoce varias fases. La primera, en la que se destacan artistas como Luis Enrique Mejía, Rubén Pagura y el Grupo Abril, va más o menos de 1970 a 1973. La segunda, de 1973 a 1977, en la que se destaca el Grupo Tayacán; entre 1977 y principios de los ochenta conoce la incorporación de nuevos artistas (Luis Ángel Castro, Víctor y Alejandra, el Grupo Experimental de Adrián Goizueta) y la fundación del Centro de Cultura Popular (CECUPO)²⁷⁹; La Comuna (1977), cuyos representantes, Héctor Monestel y Adrián Díaz, en declaraciones al diario *Excelsior* la caracterizan como: «[...]

²⁷⁸ . «Conclusiones» del *Seminario centroamericano sobre arte y sociedad*; CSUCA; San José; abril 1975; citado por MAGDA ZAVALA: op. cit.; pg. 27.

²⁷⁹ . Véase MANUEL MONESTEL: «Diez años de nueva canción en Costa Rica»- en revista *Aportes*; septiembre-octubre; 1981; pgs. 24 y 25.

establecimiento de grupos en condiciones de investigar y analizar críticamente la cultura costarricense» que pretendía poner el arte «[...] al alcance de muchos que en estos momentos no lo disfrutaban por no poder descifrarlo»; y mencionan algunos grupos vinculados con el proyecto: Tierra Negra, Teatro Estudio de la UNA, Teatro Experimental y Danzacor²⁸⁰;

- el Centro Nacional de Acción Pastoral (CENAP)-1975-, que es una organización «(...) originalmente compuesta por cristianos que comprendíamos que nuestra fe debía vivirse y concretarse en un compromiso junto al pueblo»²⁸¹.

Desde estas posiciones, en la revista de la juventud Vanguardista Costarricense (JVC), Juan Fernando Cerdas reta a las autoridades culturales gubernamentales espetándoles su timidez reformista: «*Lo que sucede es que esto de la cultura y el arte populares es un asunto muy delicado, y una solución adecuada resulta demasiado revolucionaria para nuestro sistema capitalista*»²⁸².

A pesar de la polémica y el distanciamiento, la base de las ideas de la izquierda y las que emanan de los postulados del trabajo estatal no son muy distantes. Ambos, en última instancia abogan por un mayor «acceso» del pueblo a «la» cultura; por una «culturización» de las masas para que «*entendieran aún las más sofisticadas formas de manifestación de la cultura occidental*»²⁸³.

Es evidente que en el decenio de 1970 las posiciones ideológicas de izquierda ganan adeptos y simpatizantes entre los intelectuales, los artistas y la gente joven ligada a la cultura en Costa Rica; lo que lleva a que, desde posiciones conservadoras, se inicie una ofensiva contra lo que el periodista Enrique Tovar llama «*[...] odiosas argollas culturales, generalmente en manos de los pseudoizquierdistas y amorfos [...]*»²⁸⁴. Esta ofensiva se libra desde la prensa (más específicamente, desde el periódico *La Nación*) y en presiones de distinta índole hacia las autoridades gubernamentales. Ejemplo de ello es el siguiente comentario: «*Los comunistas [...] pretenden el control cultural [al haberse] incorporado a diversos organismos de escrito-*

²⁸⁰ . Véase *Excelcior*, 22 de junio de 1977; pg. 3

²⁸¹ . Véase revista *Aportes*; Nr. 1; Noviembre de 1980; pg. 2.

²⁸² . JUAN FERNANDO CERDAS; «¿Qué es eso del arte revolucionario?»; en revista *Gente joven*; Órgano de la Juventud Vanguardista Costarricense; Nr.3, Año III, febrero 1973; pg.20.

²⁸³ . *Idem*

²⁸⁴ . Periódico *La Nación* del 10 de febrero de 1973; pg. 8.

res, de artistas, de entidades editoriales, de jurados de premios y otros, en los cuales hacen valer consignas departido para favorecer a sus correligionarios»²⁸⁵.

Los «*organismos de escritores*» y «*entidades editoriales*» bajo el «*control comunista*» de las que hablan las «*fuentes fidedignas*»²⁸⁶ que informan a La Nación de la «*infiltración*», son la Asociación de Autores y la Editorial Costa Rica. Pero, también hay descontento en estos sectores conservadores por la participación en los jurados de los Premios Nacionales de escritores artistas e intelectuales que suponen favorecen también a *artistas*, escritores e intelectuales de izquierda. Ya, en 1973, Marcela Ángulo y Roberto Tovar se habían sentido afectados por el tallo del jurado; la primera, cuando al ser declarado desierto el premio de teatro, no se premió su obra *El Capitán Pólvora* y el segundo, al no salir favorecido con el Premio Nacional de Periodismo, para el cual «*[...] un periódico mencionó su nombre*»²⁸⁷.

Tanto la Editorial Costa Rica como los comunistas aludidos, responden por la misma vía por la que se han hecho las acusaciones de parcialidad. La Editorial Costa Rica envía una carta a *La Nación* informando que «*[...] No es cierto [...] este Consejo Directivo [...] toma sus decisiones [...] atendiendo los mejores intereses culturales del país [...] [y] no ha habido presiones ni las admitimos [...] [además que] rechazamos enfáticamente todo sectarismo (...)*»²⁸⁸.

Por su parte, Juan Fernando Cerdas, a la sazón militante del Partido Vanguardia Popular, aclara que la noticia del «*dominio comunista es puro macartismo*», precisando que si los artistas comunistas participan en la Editorial Costa Rica, en la Asociación de Autores y como jurados de los Premios Nacionales, es porque «*los artistas más grandes son comunistas*», y que ellos participan sin sectarismos, concluyendo que si alguien es sectario, esos «*[...] son los ultraizquierdistas*» y no los comunistas²⁸⁹.

Ante las presiones, el Estado emite un reglamento en el que se incluye una cláusula «*[...] expresamente destinada a evitar la presencia de elementos sectarios en el Jurado de los Premios Nacionales*»²⁹⁰. En

²⁸⁵ . Periódico *La Nación* del 29 de enero de 1974; pgs 1 y 2^a.

²⁸⁶ . *Idem*.

²⁸⁷ . *Idem*.

²⁸⁸ . Periódico *La Nación* del 10 de febrero de 1973; pg. 8.

²⁸⁹ . Periódico *La Nación* del 3 de enero de 1974; pg. 12A.

²⁹⁰ . Periódico *La Nación* del 30 de enero de 1974; pg. 4A.

dicho reglamento se estipula, en su artículo 1, que la Dirección General de Artes y Letras, al llamar a integrar los jurados de los Premios Nacionales cada año, debe solicitar «(...) expresamente, que no se nombre a personas susceptibles de recibir instrucciones o consignas sectarias o políticas, y que se recabe del nombrado una declaración en tal sentido (...)»²⁹¹.

Como es posible observar, los primeros años de la década de 1970 muestran un campo cultural fuertemente permeado por las pugnas ideológicas de la época. Estas pugnas ideológicas, así como la presencia de artistas e intelectuales de izquierda en el campo cultural costarricense, constituyen una parte importante del entorno cultural en el que se crea y trabaja durante sus primeros años, como veremos más adelante, el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Por otra parte, además de esta dimensión que toma en cuenta la presencia de la izquierda en el campo cultural y la pugna ideológica, se deben mostrar las ideas que con respecto a la cultura circulan en el seno del Partido Liberación Nacional, dado el hecho que, «*los hombres de letras de Liberación Nacional*», serán las autoridades culturales oficiales más visibles durante la década. Estas ideas, que se presentan en el párrafo siguiente, ayudan a completar la presentación del entorno cultural en el que trabaja el Ministerio de Cultura y el resto de instituciones culturales estatales de Costa Rica.

Partido Liberación Nacional; *Para qué tractores sin violines: ¿Una concepción integral del desarrollo que incluye la cultura?*

A través de ocho años, de 1970 a 1978, Liberación Nacional lleva hasta sus últimas consecuencias el planteamiento reformista que se origina en los años cuarenta y cincuenta, creando nuevas instituciones públicas. Es en el marco de la reorganización de una de ellas, La Orquesta Sinfónica Nacional, en el mes de julio de 1972, cuando el entonces presidente del país, José Figueres Ferrer, dice una frase que, posteriormente, se ha visto como el resumen de una concepción integral del desarrollo, que incluye a la cultura: «**para qué tractores sin violines**».

El 27 de julio de 1972, el diario *La Nación* informa que Figueres

²⁹¹ . Reglamento para la conformación de los jurados de los Premios Nacionales; mimeo; 9 de enero de 1974.

había entregado el día anterior 250 instrumentos con un valor de \$30.000 para la Orquesta Sinfónica Nacional y que éste, haciendo referencia a que en días anteriores había entregado \$80.000 para tractores, dice que «*si no fuera por los tractores no podríamos pagar los violines. Violines y tractores son muy necesarios*»²⁹², y agrega que «*hay que defender a las minorías culturales del país, que por cierto son muy vulnerables*»²⁹³.

La idea que resume esta frase fue desarrollada más ampliamente en una entrevista concedida al periodista norteamericano Kernan R. Turner. En ella, Figueres dice: «*Estoy espantado ante el predominio de la idea de desarrollo económico en nuestros días. Es absolutamente necesario como base para algo más, pero no como un fin en sí mismo. Me preocupa el resultado de 200 años de esfuerzo económico por parte de los Estados Unidos y otras naciones junto con lo que me parece un esfuerzo desproporcionado en relación al disfrute de la riqueza; desproporcionado en el sentido que este ha sido demasiado pequeño. Podemos llegar a desarrollarnos más rápidamente de lo que pensamos, y no quiero que esto nos sorprenda con gente sin preparación con mucho dinero en sus manos. ¿Para qué queremos tractores si no tenemos violines? Me parece que la civilización occidental está corriendo un riesgo terrible, con la tecnología moderna de producir tanto que la gente no sepa ya qué hacer con sus vidas*»²⁹⁴.

Ya en 1971, Figueres expresa que «*[...] vamos hacia una sociedad que no sea pobre, pero debemos ir también hacia una sociedad que no sea vulgar*»²⁹⁵. Es decir, que la idea de Figueres era la de una sociedad opulenta y culta, entendiendo «culta» en el sentido tradicional de erudición y refinamiento; una cultura con sede principal en ciertos espacios: el Teatro Nacional («*nuestra joya, templo del arte y la cultura*»²⁹⁶), la Galería de Arte de la Dirección General de Artes y Letras, la Orquesta Sinfónica Nacional y la Editorial Costa Rica.

Esta idea de lo que debe ser la «cultura Costa Rica» no es exclusiva de

²⁹² . Periódico *La Nación*: jueves 27 de julio de 1972.

²⁹³ . *Idem*.

²⁹⁴ . *La Nación* del 12 de agosto de 1973 en las pgs. 18 y 160 reproduce el artículo de K.R. Turner tomado de la revista *Américas* de la OEA.

²⁹⁵ . Periódico *La Nación* del 7 de octubre de 1971; pg. 2.

²⁹⁶ . RAFAEL CARDONA: «El Teatro Nacional» (serie de artículos que aparecieron los días 20, 22, 26 y 27 de agosto de 1968); periódico *La Prensa Libre*.

José Figueres. Forma parte del ideario hegemónico costarricense, y encuentra expresión en los más diversos discursos. Véase, como ejemplo, el siguiente anuncio del Instituto Costarricense de Turismo: *«Costa Rica es el jardín de las Américas, pero el paisaje no es todo en el país de la eterna primavera. Uno de sus mayores atractivos es el permanente desarrollo de su vida intelectual y artística. A la magnificencia de las actividades culturales que se realizan en el Teatro Nacional -verdadera joya arquitectónica de Centro América se adicionan conferencias, recitales de poesía, representaciones de teatro y otras manifestaciones artísticas, en diversos recintos de las diferentes ciudades costarricenses. San José fundamentalmente, brinda al turismo nacional y extranjero la posibilidad de admirar exposiciones de pintura, escultura y grabado. Asistir a festivales y conferencias varias, virtualmente en forma permanente Se puede afirmar que casi no hay época del año en que no se manifiesten estos quehaceres cultos que constituyen de suyo un poderoso aliciente para el visitante que viene en busca de paz tranquilidad y esparcimiento. Costa Rica, en este aspecto, colmará sus aspiraciones más caras y más intensamente añoradas»*²⁹⁷

Esta imagen de Costa Rica culta es la que se vehiculiza en el discurso de Figueres; es un tipo de cultura que tiene su centro y razón, como se ha mostrado anteriormente, en San José y que debe extenderse a todo el país.

Es en el contexto de la reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) donde Figueres externa estas opiniones respecto a la cultura. El gestor de la reorganización de esta institución cultural es Guido Sáenz, quien no sólo sirve de principal canal de resonancia a la frase de Figueres, sino quien la vincula a la idea de desarrollo global: es él quien dice, atribuyéndole la concepción a Figueres, que *«por la música [se podía ir] hacia el desarrollo global»*, y quien le atribuye al mandatario la aseveración de que *«[...] una sociedad inculta es una sociedad que no merece ni puede disfrutar de holgura»*²⁹⁸. Incluso, años más tarde, el mismo Guido Sáenz publica un libro referente a la reorganización de la OSN, al que titula con la frase de Figueres.

Una sociedad «inculta», «vulgar», en esta concepción, es una sociedad que no ha recibido los beneficios de la cultura metropolitana (es decir, aquella cultura urbana que se desarrolla en la ciudad de San

²⁹⁷ . «ICT»; en revista *Hipocampo*; Nr. 3; mayo-junio de 1969.

²⁹⁸ . Periódico *La Nación* del 18 de noviembre de 1973; pg. 13.

José), la que, como mostramos al referirnos a la Dirección de Artes y Letras, debe «extenderse» hacia el resto del país. Como se verá, la OSN, junto con la Compañía Nacional de Teatro, serán considerados los principales instrumentos de la política de extensión cultural del Estado. Por lo tanto, un país culto debe ser aquel en el que todos los rincones del país, hasta los más apartados, reciban los «beneficios» de la cultura metropolitana.

Alberto Cañas resume muy bien esta concepción difusionista de la cultura cuando, refiriéndose a las ideas rectoras que han guiado a las distintas administraciones liberacionistas en la cultura, dice: «*Otro dijo: "hay que poner al pueblo a escribir poesía"; me acuerdo que lo llamé por teléfono y le dije: "ino seas animal, hay que poner a los poetas a escribir poesía y al pueblo a leerla!"*»²⁹⁹.

Es decir, que el pueblo debe consumir lo que hacen los productores de cultura especializados. Esta idea, que no se encuentra reñida con las primigenias del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales, ni, en esencia, con las que vehiculizaba la izquierda orgánica, encuentra su máxima expresión en la política gubernamental de extensión -o, como también se le llamó, de difusión o propagación- que ya se ha iniciado años antes desde la primeras iniciativas socialdemócratas en los años 50 y que será el ideario de las principales instituciones gubernamentales encargadas de impulsar la labor cultural. Así, años más tarde, en 1974, en el ya entonces fundado Ministerio de Cultura se manifestará que «*[...] todos nuestros actos, nuestras actividades y nuestros programas en general, los hemos enmarcado dentro de los principios socialdemócratas [...] En el campo de la cultura hemos tenido dedicación permanente al cultivo del espíritu de todos los costarricenses, buscando la asimilación de valores, para hacer de estos valores algo propio de los costarricenses.*»³⁰⁰.

Quiere decir, que la concepción de cultura vehiculizada por los «*hombres de letras de Liberación Nacional*» y por el mismo José Figueres, que encuentra expresión en la política cultural del Estado en la década de 1970 y que es caracterizada por Guido Sáenz como parte de una idea «*global del desarrollo*» costarricense, no es más que la concepción tradicional, según la cual hay que hacer ingentes esfuerzos por elevar el nivel cultural del pueblo a partir de su acceso a lo que

²⁹⁹ . Entrevista citada a Alberto Cañas.

³⁰⁰ . MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES: *Memorias*; 1 974-1975; pg. 1.

crean (o reproducen) los productores de cultura.

El Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes

La más importante de las nuevas instituciones creadas en el período «de oro» del proyecto socialdemócrata en la cultura, es el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD), que inicia oficialmente funciones el 1 de enero de 1971³⁰¹, aunque su aprobación definitiva no se da sino hasta 6 meses después. El Decreto de su creación dice, en sus dos primeros artículos: «*Artículo 1- Créase el Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte. Artículo 2-El nuevo Ministerio asumirá las responsabilidades, ingerencias y funciones que la ley señala al Ministerio de Educación Pública en relación con la Dirección General de Artes y Letras, la Dirección General de Educación Física y Deportes, la Editorial Costa Rica el Museo Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional, los Premios Nacionales Magón, Aquileo J. Echeverría y Joaquín García Monge, y la Comisión establecida por ley Nr. 3535 de 3 de agosto de 1965*»³⁰².

Sin embargo, desde prácticamente un año antes, cuando la nueva administración liberacionista asume el poder político en mayo de 1970, funciona ya con «[...] *pequeños programas de prueba y ensayo que sirvieron para fijar pautas de acción*»³⁰³ Estas pautas anticipan la política del Ministerio como una prolongación de la política de la Dirección de Artes y Letras de «*llevar a todo el país la cultura metropolitana*»³⁰⁴.

Como cuenta Rafael Ángel *Felo* García, la idea del Ministerio de Cultura era acariciada, por lo menos, desde unos seis o siete años antes de su creación, desde la primera candidatura liberacionista de Daniel Oduber Quirós³⁰⁵. No es sino hasta la administración Figueres en 1970, cuando se puede concretar la idea.

El proyecto tiene un trámite lento en la Asamblea Legislativa por no ser prioritario en los planes del gobierno³⁰⁶, y por las objeciones de la

³⁰¹ . MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES; *Memoria Anual*; enero-abril de 1971; pg.5.

³⁰² . Decreto Nr. 4788 de la Asamblea Legislativa: *Colección de Leyes y decretos*: 1971; pg.25.

³⁰³ . «Entrevista a Alberto Cañas, Ministro de Cultura, Juventud y Deportes y de Desarrollo Comunal»; en periódico *La Nación* del 4 de febrero de 1970; pg. 12

³⁰⁴ . *Idem*.

³⁰⁵ . Entrevista a Rafael Ángel «Felo» García; *op. cit.*

³⁰⁶ . Entrevista a Fernando Volio: *op. cit.*

oposición política al PLN. En este sentido, diferentes personeros de estas fuerzas políticas externan públicamente su desacuerdo con la creación de lo que Rolando Laclé llamó un nuevo «*organismo burocrático*»³⁰⁷. En la misma dirección, Guillermo Malavassi escribe: «*Fui a leer el proyecto de ley, el informe de comisión y las actas de comisión en que se trató de crear el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes... ¡Mejor no hubiera ido! Es doloroso ver la falta de ideas, de razones congruentes unas con las otras [...] que campean en esos documentos. Las conclusiones a que se llega son: que a alguna gente de gobierno le ufana la creación de un tal ministerio; que lo importante es crearlo y ya se verá de que se ocupa [...] Estudio serio no hay por ninguna parte [...] [y se pretende] centralizar sin sentido (...)*»³⁰⁸.

Guillermo Malavassi lee tales documentos cuando la Comisión Permanente de Asuntos Sociales ha enviado al Plenario de la Asamblea Legislativa, con dictamen de mayoría favorable, el Proyecto de Creación del MCJD. Esto sucede el 1 de julio de 1970, dos meses después que los diputados Vicente Castro, Molina Quesada y Volio Jiménez presentaran el proyecto (5 de mayo de 1970)³⁰⁹.

El Plenario de la Asamblea devuelve a Comisión el Proyecto, pero esta vez ya no a la de Asuntos Sociales, sino a la Permanente de Gobierno y Administración, a la que llega el 30 de julio de 1970. En esta Comisión se repite el proceso que ya se había realizado en la primera: escuchar a Alberto Cañas (Ministro designado), Fernando Volio (Viceministro designado), y al Director General de la Dirección General de Artes y Letras, Guillermo García Murillo. Todos externan su apoyo a la creación del nuevo ente ministerial.

Las intervenciones de Alberto Cañas dejan la idea que la causa principal por la cual se propone el nuevo Ministerio es la necesidad de atender todas las entidades que el Estado ha ido creando relacionadas con la cultura: «*La idea de crear este Ministerio no es nueva. Ha estado en el aire desde hace mucho tiempo y poco a poco se fueron creando por distintas Asambleas Legislativas instituciones aisladas que fueron configurando una preocupación cultural por parte del Es-*

³⁰⁷ . Periódico *La Nación*; 23 de junio de 1971; pg. 18.

³⁰⁸ . GUILLERMO MALAVASSI: «Un Ministerio de la Cultura y de los etcéteras»; en periódico *La Nación*; 15 de julio de 1970; pg. 15.

³⁰⁹ . ASAMBLEA LEGISLATIVA DE COSTA RICA; Proyecto de creación de un Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte; expediente Nr. 4141.

tado [...]»³¹⁰.

Agrega que el Ministerio de Educación Pública no da abasto para atender sus obligaciones en este campo: «*En realidad al Ministerio de Educación no le queda tiempo para atender los asuntos no urgentes que hasta el momento ha tenido a su cargo. Todas las instituciones de tipo cultural que existen, han sido más o menos manejadas por el personal subalterno y parece que la preocupación de los costarricenses por los problemas culturales es ya mayor que el tiempo que el MEP puede dedicarle*»³¹¹.

Después de la presencia de los funcionarios mencionados, la Comisión entra a una larguísima discusión (que dura casi ocho meses) sobre: 1) cómo debe denominarse el nuevo Ministerio (de Cultura, Juventud y Deportes o de Juventud, Cultura y Deportes); 2) el tipo de vinculación que tendrá el nuevo Ministerio con el Consejo Nacional de la Comunidad; 3) si los funcionarios que se encuentran laborando en el Ministerio desde antes de haberse creado el ente, han adquirido derechos laborales o no.

El Ministerio de Cultura es finalmente aprobado mediante la ley Nr. 4788 del 5 de julio de 1971³¹². La «filosofía» que está en la base del trabajo de la nueva institución cultural es externada en repetidas oportunidades por Alberto Cañas. En *La Prensa Libre* dice: «*debemos desterrar ese concepto errado de que cultura es tener Teatro Nacional abierto para las pocas personas de la capital*», por lo que propone «*[...] propagarla por todos los rincones del país [...]*», asegurando que se tienen «*[...] numerosos planes para fomentar las artes [...]* [y] *la descentralización de todas aquellas dependencias llamadas a trabajar con el nuevo Ministerio*», y anuncia que se crearán «*[...] un Departamento de Producción de programas de radio y TV [...]* un *Departamento de Publicaciones [...]* [y] *una Compañía Nacional de Teatro [...]*», concluyendo que: «*El MEP enseñará a la gente a leer. Nosotros fomentaremos el gusto por la lectura y les daremos qué leer*»³¹³.

Todo esto se concreta en tres líneas principales de acción:

³¹⁰ . *Op. cit.*; Acta Nr.11; pg. 2.

³¹¹ . *Op. cit.*; pg. 3.

³¹² . ASAMBLEA LEGISLATIVA; *Presupuesto General de la República*; presupuesto por programas; título 17; Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; 1974; pg. P.P. 353.

³¹³ . Periódico *La Prensa Libre*; 4 de febrero de 1970; pg. 12.

- investigación y divulgación de lo costarricense existente, con «[...] un ligero énfasis en lo viejo y semiolvidado que debemos rescatar»;
- descentralización, «por lo cual entendemos el sacar de la ciudad de San José las manifestaciones culturales para poner en contacto con ellas al costarricense de todas las latitudes»;
- estímulo al artista: «o sea, que la política que hemos de fijarnos ha de calzar dentro del propósito de poner al costarricense en contacto con las grandes manifestaciones culturales, y dentro de los programas de estímulo al artista»³¹⁴.

Apoyos para el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes

La idea de la creación del MCJD despierta, al mismo tiempo, polémica, oposición y apoyo. Desde 1968 se recaban adhesiones al proyecto; incluso antes que se encontrara en la Asamblea Legislativa, el apoyo se hace público a través de la prensa. Los primeros en hacerlo de esta forma son los mismos personeros de Artes y Letras. Su director, Guillermo García Murillo, dice: «*Un Ministerio de Cultura existe en los países cultos ¿por qué no aquí? [...] Creo en la necesidad de la unificación de las actividades artísticas de las diferentes instituciones para evitar la duplicidad de funciones, además que se evitaría el choque de intereses de algunos artistas [...] Es cierto que se vive en nuestro país una crisis financiera, pero hay elemento y talento humanos, tradición, artistas. [...] Por eso cala muy bien en nuestro pensamiento y en el de muchas personas relacionadas con el arte la creación de un Ministerio de Cultura*»³¹⁵.

Cinco meses después de estas declaraciones, José Figueres Ferrer, en alocución difundida al país por radio y televisión, dice, entre otras cosas: «*Y ya que de aumentar gastos hablo, con la debida preocupación por la realidad del momento, veo sin embargo con simpatía que están tomando fuerza dos movimientos en nuestro medio, que pueden conducir a la creación de un Ministerio. Merecen estímulo la Dirección General de Artes y Letras, la Editorial Costa Rica, la Asociación de Autores, los grupos de teatro, las exposiciones artísticas, la Biblioteca Nacional, la Orquesta Sintónica Nacional, las escuelas de ballet, el Conservatorio Castella, y otros esfuerzos que en este mo-*

³¹⁴ . Periódico *La Nación* del 23 de junio de 1971; pg. 19.

³¹⁵ . «Necesario centralizar actividades culturales considera director de Artes y Letras»; en periódico *La República*; 11 de enero de 1970; pg. 27.

mento no recuerdo. Invito a quienes saben más que yo de estas cosas, a pensar en coordinarlas en un posible Ministerio de Cultura. Un pueblo pobre que construyó el Teatro Nacional en 1900, debe seguir dándose de vez en cuando un pequeño lujo del espíritu»³¹⁶.

Adhesiones similares de Marco Tulio Zeledón, Jorge Enrique Guier, Carlos Meléndez y Ricardo Ulloa aparecen, entre otras, en *La República*; este último dice que: «*En los últimos años el PLN ha impulsado el desarrollo del arte costarricense, tal como la creación de Artes y Letras [...]. Ahora con Liberación en el poder esperamos el paso definitivo*»³¹⁷.

La adhesión más razonada, respaldada por una propuesta de funcionamiento de la nueva institución, proviene del escritor Alfonso Chase (quien en el nuevo Ministerio funge por un breve período como Director del Programa de Publicaciones). Chase escribe en tal ocasión una serie de cuatro artículos titulados «Normas para una política cultural», que aparecen en el periódico *La República* a partir del sábado 22 de agosto de 1970. Las ideas principales de su propuesta giran en torno a la necesidad de fomentar lo que llama «[...] *la libre participación de los artistas [...]*» con «[...] *una base de participación popular de la mayoría de la población*»³¹⁸ Chase se muestra anuente a que el centro de la política cultural gubernamental sea la difusión cultural; al respecto dice que se debe «[...] *tratar de llevar al pueblo [...] los grandes tesoros culturales y espirituales de la humanidad y exaltar [...] los valores patrióticos o culturales del país o, en nuestro caso específico, de América*»³¹⁹. Chase ve la necesidad de la participación popular porque «*En Costa Rica la actitud de la mayoría de la población ha tenido una participación pasiva en la formación de la cultura nacional*»³²⁰.

Origen de los nuevos planteamientos en política cultural

Esa necesidad planteada por Chase, de incorporar a los sectores populares no sólo a los beneficios de la cultura metropolitana sino, también, en la gestión cultural, no es casual; ella responde a las

³¹⁶ . ASAMBLEA LEGISLATIVA DE COSTA RICA: *Creación de un Ministerio de Cultura Juventud y Deporte*; expediente Nr. 4141 (tomo II); Dictamen de Subcomisión de la Comisión Permanente de Gobierno y Administración respecto al Ministerio de Cultura Juventud y Deporte; pg. 344.

³¹⁷ . Periódico *La República*; 29 de mayo de 1970; pg. 14.

³¹⁸ . ALFONSO CHASE: "Normas para una política cultural: nociones de política cultural" en periódico *La República*; 22 de agosto de 1970; pg. 9.

³¹⁹ . *Idem*.

³²⁰ . *Idem*.

nuevas circunstancias por las que atraviesa el país y, también, al proyecto político del Partido Liberación Nacional que, como hemos mostrado, se encuentra inmerso en una discusión que tiene que ver con su labor estatal.

Hasta 1970, las políticas sociales se orientan principalmente hacia los sectores de obreros urbanos³²¹. Pero a partir de entonces, en contraste con lo anterior, se observa un proceso de desconcentración y de universalización de su política social. Ello refleja las modificaciones de conjunto que sufre el proyecto liberacionista, en el que se fortalecen las posiciones socialdemócratas (que alcanza su máxima expresión en la constitución del grupo de Patio de Agua), que remiten, principalmente, a la necesidad de desplazar y anticipar los problemas sociales generados en el marco de una sociedad cada vez más compleja. Para ello, Liberación pretende ampliar el sistema político y revitalizar la democracia. En este sentido, ya en el Primer Congreso Ideológico que realiza el PLN, en 1969, se dice que: «*La vigencia de la democracia exige que el sistema político esté estructurado de manera que los distintos sectores sociales tengan una participación efectiva y constante en todos sus niveles, mediante mecanismos adecuados de organización que les permita contribuir al desarrollo económico y social en beneficio de todos*»³²².

Como dicen Rivera y Güendell, el predominio de esta tesis, que alcanza su máxima expresión en las dos administraciones liberacionistas de la década de 1970, constituye el corolario de una pugna que se ha dado en esa organización desde sus orígenes. Para la década en cuestión, este dilema se va resolviendo a favor de quienes sostienen la necesidad de un paralelismo entre desarrollo económico y social, y que insisten en la obligatoriedad de descartar las tesis que subordinan el desarrollo social al crecimiento económico³²³.

Hacia 1970, Costa Rica es una sociedad que ha logrado tener una relativamente extensa clase media, cuyo ascenso «*[...] ha estado determinado por el papel del Estado benefactor*»; especialmente por sus políticas en educación y los servicios públicos, pero especialmente «*[...] por el papel del Estado de "gran empleador" [...]*»³²⁴, que ha hecho que buena parte de esta clase media sea material, ideológica y

³²¹ . ROY RIVERA Y LUDWIG GÜENDELL: *Op. Cit.*; pg. 90.

³²² . PARTIDO LIBERACIÓN NACIONAL: *Primer Congreso*; 1969; pg. 25.

³²³ . *Op. cit.*; pg. 92.

³²⁴ . MANUEL SOLÍS Y FRANCISCO ESQUIVEL: *Las perspectivas del reformismo en Costa Rica*; Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI); San José; 1984; pg. 30.

organizativamente dependiente del Partido Liberación Nacional. Como apunta A. Cañas: «*El sector de la clase media que trabaja en el Estado (empleados bancarios, de otras autónomas, maestros) ha sido el único costarricense que se ha organizado en sindicatos poderosos. Eso le ha con vertido en el "lobby" o grupo de presión más influyente del país (...)*»³²⁵.

En el ámbito de la cultura, se ha mostrado como las políticas se dirigieron, en el período anterior a los años setenta, hacia la difusión de la cultura que se crea y recrea en San José, esto principalmente a través de la labor de la Editorial Costa Rica, en lo referente a la literatura, y de las giras artísticas de Artes y Letras; y hacia la cooptación de artistas e intelectuales, que de esta forma se incorporan, de una u otra manera, al proyecto liberacionista de cultura. Son políticas dirigidas hacia la población rural (en ella se piensa principalmente cuando se habla de «extensión») y hacia sectores medios urbanos ilustrados. Estas políticas no desaparecen durante los años setenta; por el contrario, como se verá, ellas se profundizan; pero aparecen otras políticas que antes se encontraban en un segundo plano, y que tienen que ver más con el incentivo a la participación popular. Como se ha mostrado, ellas deben asociarse, por un lado, a las nuevas orientaciones ideológicas que permean al proyecto del PLN, pero también con la presión que ejercen sectores no liberacionistas identificados con proyectos ideológico-políticos de izquierda.

Todas estas políticas se impulsan simultáneamente en la década del 70. Las principales instituciones a través de las que se implementan son la Compañía Nacional de Teatro (CNT) y, en su seno, el Taller Nacional de Teatro (TNT), el Departamento de Promociones, y la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) y la Juvenil, que son consideradas «*[...] los dos vehículos de extensión cultural más aptos con que cuenta el Ministerio*»³²⁶. Como se verá más adelante, hay también otras instituciones que contribuyen a las nuevas políticas, como el Departamento de Cine del MCJD o el incipiente impulso de las Casas de Cultura.

El Teatro

Ya se expuso en el capítulo II del presente trabajo, cuáles son los

³²⁵ . ALBERTO CAÑAS: «El llamado tapón de la clase media»; Serie Anfe; citado por JOSÉ LUIS VEGA CARBALLO en *Poder político y democracia en Costa Rica*; Editorial Porvenir; San José; 1982; pg. 32.

³²⁶ . MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES: *Memoria*; 1972-1973; pe. 22.

grupos teatrales que funcionan con mayor permanencia en Costa Rica durante las décadas de 1950 y 1960: el Teatro Universitario, el Teatro Arlequín y Las Mascaras, así como la importancia que para el medio teatral costarricense tuvieron las iniciativas que parten de la Universidad de Costa Rica.

La CNT forma parte de los planes iniciales del MCJD: el hecho que el primer Ministro de Cultura sea un dramaturgo tiene influencia en este hecho. La Compañía es concebida principalmente como un instrumento de extensión (o de divulgación) cultural³²⁷. Inicia sus labores oficialmente en 1971, «*con vista del halagador resultado que tuvo la breve temporada de teatro, recitales y conciertos que tuvo lugar durante el verano [de 1970]*»³²⁸, y se crea por el Decreto Ejecutivo Nr. 2119-C del 7 de enero de 1972³²⁹.

Adscrita al recién creado MCJD y financiada por el Estado, la Compañía tiene como principal fin «*[...] difundir el arte teatral por todo el territorio del país*»³³⁰ por lo que, según dice el mencionado decreto, «*[...] programará sus actividades tomando en cuenta todos los cantones del país y visitando cada uno de ellos por lo menos una vez al año*». Sin embargo, con todo y que la extensión hacia el área rural de Costa Rica constituye el principal fin de la CNT, el plan de trabajo para 1971 evidencia que el público de esta zona es valorado peyorativamente en relación con el metropolitano por parte de las autoridades gubernamentales. En dicho plan se dice que se hará «*Una temporada de tipo popular a cargo de actores **aspirantes** como experiencia de **fogueo**. Consistirá en una gira por el territorio nacional (...)*»³³¹. La llamada «temporada oficial» de un mes de duración, sin embargo, se reserva para la ciudad de San José y, lógicamente, en el Teatro Nacional³³².

La década de 1970, específicamente el período que va de 1972 a 1977, conoce un auge sin precedentes de la actividad teatral en Costa Rica; aunque, como lo muestra el cuadro A, hay un importante au-

³²⁷ . "Tres líneas hemos fijado en cultura"; en Periódico *La Nación*, 23 de junio de 1971; pg. 19.

³²⁸ . MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES: *Memoria*; enero-abril 1971; *op. cit.*; pg. 10.

³²⁹ . Véase: "Reglamento de la Compañía Nacional de Teatro- decreto Nr 2119-C" en *La Gaceta*; San José; 7 de enero de 1972.

³³⁰ . *Op. cit.*; pg. 58.

³³¹ . MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES: *Memoria*; *op.cit.*; pg. 11. Los subraya dos son nuestros.

³³² . *Idem*.

mento de las representaciones teatrales (tanto del teatro independiente como del estatal), y un amplio repertorio de obras nacionales e internacionales (ver cuadro B). El fenómeno más importante lo constituye el surgimiento de un público que transforma al teatro en un fenómeno de masas.

En este fenómeno inusitado de crecimiento del público, tienen incidencia varios factores, pero entre ellos cobra especial relevancia, como se verá en las páginas siguientes, el papel que juega el Estado a través de, como dice Samuel Rovinski, «[...] una estrategia que dio frutos espectaculares [...]»³³³.

Durante los años iniciales de la década de 1970, son tres los aspectos principales que confluyen para que se desarrolle aceleradamente la actividad teatral, y que Juan Fernando Cerdas expone de la siguiente manera: «[...] una acumulación originaría nacional desde los años 50 -por ejemplo el Teatro Arlequín y el Teatro Universitario- un aporte notable de movimientos teatrales latinoamericanos -Argentina, Chile, Uruguay, a partir de las migraciones generadas por las dictaduras militares- y una experiencia populista por medio del impulso que el Ministerio de Cultura dio a la difusión artística en años anteriores»³³⁴.

Como se ha expuesto en este trabajo, el teatro moderno en Costa Rica se inicia en la década de los 50, con una actividad que se concentra en pequeñas salas situadas en el corazón de la capital, concebidas para acoger a un público de clase media. El repertorio, la ubicación de las salas y el precio del boleto son factores determinantes para la selección del público, que está conformado por gente en su mayoría conocedora de las corrientes de expresión y atenta al juego de ideas en boga.

El repertorio lo constituye (como ya se mostró en el capítulo III) una «(...) extraña mezcla de teatro intelectual con entretenimiento frívolo[...]»³³⁵ que, sin embargo, pone una sólida base para el futuro, pues permite disciplinar a los grupos escenificadores y darles una importante posición en el movimiento cultural que comienza a gestarse en el país.

³³³ . SAMUEL ROVINSKI: «En busca del público perdido»; en revista *Escena*; Nr. 18; año 9; 1987; pg.49.

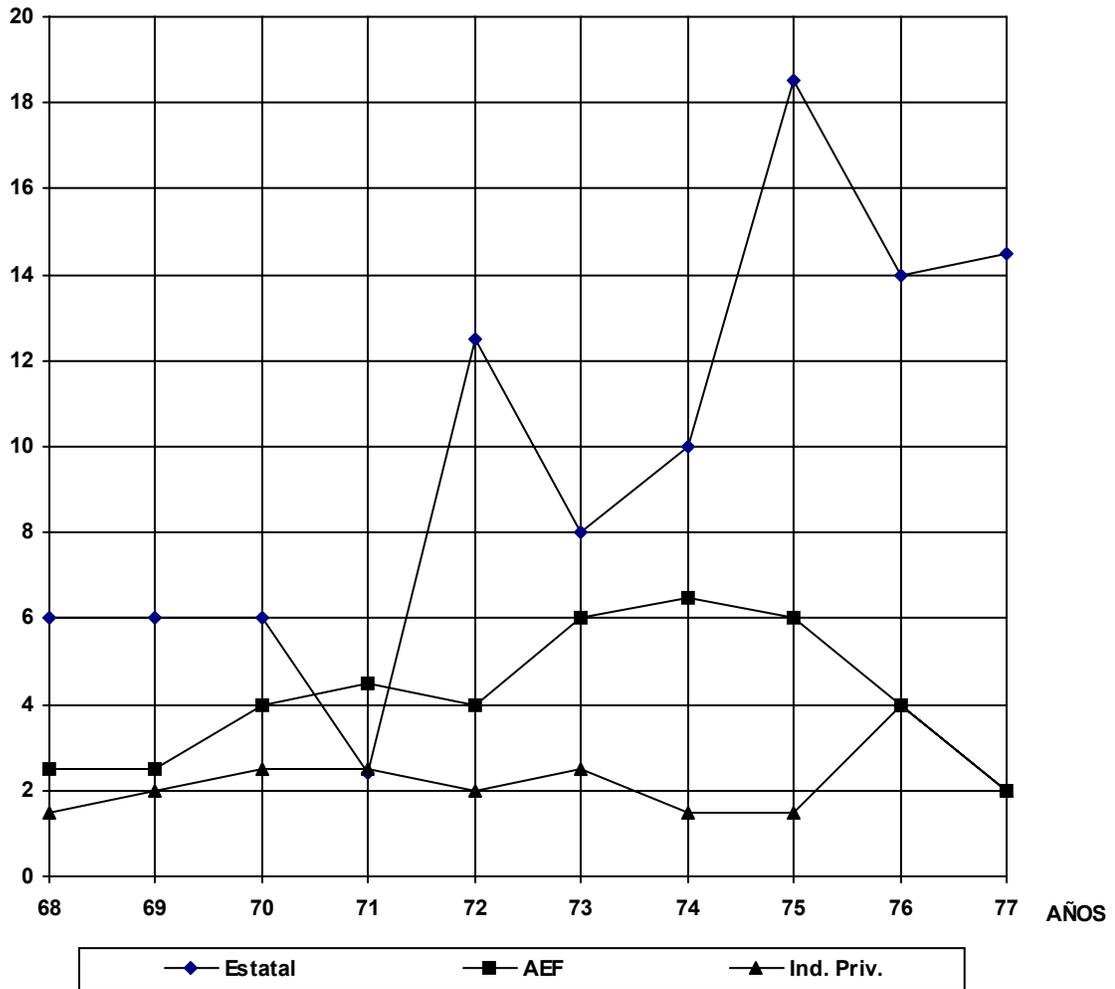
³³⁴ . JUAN FERNANDO CERDAS: «1856: un aporte al teatro costarricense»; *op. cit.*; pg. 33.

³³⁵ . ROVINSKI: *op. cit.*; pg. 49.

CUADRO A

PRESENTACIONES ANUALES DE GRUPOS DE TEATRO

NÚMERO DE OBRAS



El gráfico muestra la relación entre los grupos de teatro inscritos dentro del aparato educativo formal (AEF), los grupos independientes privados (Ind.Priv.) y los grupos dependientes directamente del Estado (Estatal), este último rubro incluye básicamente la participación de la Compañía Nacional de Teatro. Se puede observar un movimiento ascendente entre 1970-1974 y descendente en los años siguientes, de la producción teatral en la zona metropolitana³³⁶.

CUADRO B
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO
(obras presentadas por año)

OBRA	AUTOR	AÑO DE PRESENTACIÓN
<i>Juego de pícaros, damas y cornudos</i>	M. de Cervantes	1971
<i>Tierra baja</i>	Ángel Guimerá	1971 y 1972
<i>El zoológico de cristal</i>	T. Williams	1971 y 1972
<i>Nocturno del siglo XVIII</i>	Basado en Cervantes	1972
<i>El Capitán Polvora</i>	Manuel Ángulo	1972
<i>La Dama Boba</i>	Lope de Vega	1972
<i>Divertimento</i>	Chejov/hermanos Álvarez Quintero	1972
<i>No es cordero que es cordera</i>	León Felipe	1972
<i>El pedido de mano</i>	A. Chejov	1972
<i>Germinal</i>	J. Orozco	1972
<i>Farsa de cornudo apaleado</i>	Alejandro Casona	1972
<i>Mañana de sol</i>	Hermanos Álvarez Quintero	1972

FUENTE: Compañía Nacional de Teatro, MCJD: *Temporada en el Teatro Nacional*; setiembre-diciembre; 1973; pgs. 8 y 9; y Ministerio de Cultura Juventud y Deportes: *Teatro al Aire Libre, Museo Nacional*; febrero-marzo 1972; Imprenta Nacional; San José; 1972.

Desde estos iniciales años 50 y hasta finales de los 60, el público no crece arriba de los 3 mil espectadores, y el teatro parece condenado a mantenerse en este ámbito intelectual de clase media, «[...] como sucedió con una parte de la narrativa»³³⁷.

La percepción que en América Latina se da en esos años de la especificidad del teatro respecto a otras expresiones artísticas, como es la

³³⁶ . Tomado de LIGIA BOLAÑOS: "¿Distintas alternativas de teatro en Costa Rica?"; en Revista *Escena*; Nr. 7; año 4; I semestre 1982; pg.28.

³³⁷ . ROVINSKY : *op.cit.*; pg. 50.

posibilidad de llegar a un público muy amplio, a diferencia de la literatura -por ejemplo- que tiene serias limitaciones de divulgación popular por el problema del analfabetismo de la región, se hace presente en Costa Rica, y orienta a la búsqueda de un público nuevo, «[...] *desprovisto de formación académica*»³³⁸. Con la voluntad de acercarse a ese nuevo público y con una idea aproximada del teatro adecuado para ello, a inicios de los años 70 sólo falta una fuente de financiamiento, y esta aparece en la Universidad de Costa Rica: «*En 1970, el Departamento de Artes Dramáticas y el Teatro Universitario contrataron los servicios de un experto español para organizar un programa de extensión cultural a la comunidad. La primera etapa consistiría en llevar teatro a los barrios de la capital y continuar con la formación de grupos aficionados, que serían sostenidos por sus propias comunidades*»³³⁹.

Como apunta Rovinski, el programa rebasa los límites propuestos y se extiende a las áreas rurales. El filón es inagotable, pero el Teatro Universitario pronto lo abandona. Sin embargo, el mecanismo se ha puesto en marcha y el relevo lo toma directamente el gobierno, por intermedio de la recientemente fundada Compañía Nacional de Teatro y su Departamento de Promociones Teatrales (que más tarde, en junio de 1977, es sustituido por el Taller Nacional de Teatro).

En sólo cinco años, el movimiento teatral experimenta un crecimiento inusitado. En esto influyen diversas políticas estatales: por un lado, debe tomarse en cuenta la labor de difusión de la CNT, y, por otro, la labor del Departamento de Promoción, que inicia la formación de promotores culturales.

En esta segunda dirección, en 1972, a petición del Ministro Cañas, viene al país un experto de arte dramático de la UNESCO, el señor Fabio Pacchioni, quien pone en práctica una experiencia que llama «*un viaje de ida y vuelta al público*»³⁴⁰, que contempla la necesidad de «*convertir la práctica teatral en una actividad popular de amplia inserción*»³⁴¹ a través de un movimiento de teatro profesional y aficionado, con el fin de desarrollar un público distinto y más amplio.

³³⁸ . *Idem.*

³³⁹ . *Idem.*

³⁴⁰ . "Entrevista realizada por MAGDA ZAVALA Y CRISTINA STEFFEN a Oscar Castillo" abril de 1980. Archivo CNT.

³⁴¹ . MAGDA ZAVALA Y CRISTINA STEFFEN: *Op. cit.*; pg. 87.

Esta propuesta de trabajo teatral cuenta con terreno propicio para su desarrollo en Costa Rica. Las políticas gubernamentales en el campo de la cultura están en total consonancia con sus propósitos: la intención oficial de lograr nuevos públicos para el teatro «(...) *encontraba en la propuesta de Pacchioni el instrumento adecuado*»³⁴².

Institucionalmente corresponde a Oscar Castillo, entonces Director de la CNT (1972-1975), concebir y estructurar los proyectos y programas correspondientes con los postulados de Pacchioni. Oscar Castillo: «(...) *hizo también aportes teóricos que podrían llamarse de "concreción histórica" a los planteamientos generales de Pacchioni, de orden estrictamente teatral. Para éste la actividad teatral podría permitir la formación de un hombre que tenga mayor incidencia en el desarrollo de la sociedad*»³⁴³. De esta manera, Castillo parece interesarse por una popularización del teatro que va más allá del aspecto puramente cuantitativo, aunque lo tenga en cuenta.

La propuesta de Pacchioni incluye, además de las consideraciones de orden teórico expuestas, la propuesta de inclusión de actividades teatrales en los programas de enseñanza secundaria. El documento en que hace tales propuestas se titula *Plan de educación artística por medio del teatro para escuelas secundarias*³⁴⁴ y junto a las consideraciones anteriores, son el principal fundamento para el programa de promociones teatrales.

El primer indicio formal de la creación de tal programa aparece en el documento titulado de la misma forma que el de Pacchioni, y está firmado en junio de 1974 por Oscar Castillo y Alberto Cañas, en su calidad de Ministro de Cultura. En tal documento se indica que los colegios participarán en la actividad teatral por dos medios o vías: con la asistencia a las representaciones, por una parte, y con la participación activa en la creación del hecho teatral, por otra.

La primera vía «[...] *era una especie de reforma al programa tradicional de extensión en colegios*»³⁴⁵. Por su parte, el programa de participación activa tiene las siguientes características:

- Se envían promotores teatrales especializados a los colegios.

³⁴² . *Idem.*

³⁴³ . *Ídem.*

³⁴⁴ . FABIO PACCHIONI; Santo Domingo ; Noviembre 1970; pg. 1.

³⁴⁵ . MAGDA ZAVALA: Op. cit.; pg. 97.

- Se forman grupos de teatro de participación voluntaria.
- La formación teatral del alumno se logra estimulando la imaginación creadora, despertando los valores físicos, mentales y espirituales.

Más adelante, durante el segundo semestre de 1974 y el primero de 1975 (siendo ya Ministra de Cultura Carmen Naranjo), se formulan sendos programas de promoción teatral para comunidades, fábricas e instituciones.

Sin embargo, esta voluntad de promover la actividad teatral por parte del Estado, no está refrendada por un presupuesto adecuado: el programa de promoción no obtiene ninguna asignación especial de fondos, sino que tienen que tomarlos, ocasionalmente, del presupuesto general de la Compañía. Esto resulta incongruente en la medida que, según informes de participantes directos, el programa de promoción teatral parecía ser únicamente el punto de partida que activaría otras áreas del trabajo cultural: música, baile, coros, etcétera.

Paralelamente a esta actividad de promoción, se inician las giras al interior del país por parte de la CNT y se inauguran las temporadas de Teatro al Aire Libre en San José (1972), para las que el Ministerio de Cultura logra la autorización del Museo Nacional con el fin de construir, en sus predios, un teatro rústico al aire libre con capacidad de 800 asientos, para la temporada de verano. En otro punto muy cercano de la ciudad, construye una sala de 240 asientos, para sus actividades permanentes. A estas temporadas acuden, como público regular, muchas personas, especialmente estudiantes de secundaria, que han estado en contacto con el trabajo del Departamento de Promociones, y a quienes se les garantiza el transporte de ida y vuelta, y se les vende un boleto a un precio muy inferior al de los cines. Sobre el tipo de público que asiste a estas representaciones, nos habla un sondeo llevado a cabo por la CNT entre los meses de febrero y marzo de 1975. La muestra fue de 1,300 espectadores: *«La asistencia al Teatro al Aire Libre estuvo compuesta por igual cantidad de hombres que de mujeres, pero concentrada en un 44 por ciento en personas de nivel bajo; lo siguen en importancia los de nivel medio (38.3), lo cual parece cumplir uno de los objetivos de la creación del teatro. En cada uno de los niveles prácticamente no existe diferencia entre la cantidad de hombres y mujeres que asistieron, ya que sus cifras son casi iguales. Respecto a la distribución por grupos edad se observa que la mitad de los asistentes fueron personas comprendidas entre los 18 y los 25 años, quienes junto con personas de menor*

edad, dan una indicación de que son las personas jóvenes a quienes más les agrada el teatro y, posiblemente, el tipo de teatro que se les ofrece en las temporadas al aire libre. [...] Un objetivo buscado por el Teatro al Aire Libre, "hacer teatro a un precio popular y dentro de un ambiente general un tanto informal", parece ser lo que buscan los asistentes a este tipo de teatro, según los resultados que se tabularon. El concepto precio fue lo que se manejó como más importante, especialmente entre las personas de 18 años y más»³⁴⁶.

El entusiasmo despertado por este crecimiento explosivo de la actividad teatral fue muy grande. Al respecto dice Oscar Castillo: «*De pronto en Costa Rica todo el mundo hablaba de teatro, veía teatro y hacía teatro. Las temporadas de teatro de verano eran momentos en que habían 15 espectáculos... los muchachos venían en buses a ver teatro, los alojábamos en las oficinas de la Compañía (...)»³⁴⁷.*

Los objetivos del programa de promociones sobre la formación de un nuevo público parecen estarse cumpliendo: aproximadamente 1,200 personas acuden los sábados al Teatro al Aire Libre. En este lustro, de 1970 a 1975, se forman 16 grupos de teatro comunitario, apoyados económicamente por 40 municipalidades. Los promotores teatrales inician una campaña intensa en los colegios secundarios (Teatro para los Colegios)³⁴⁸, que culmina con la creación de 18 grupos³⁴⁹. Posteriormente esos grupos se cotejan en el Primer Festival Estudiantil de Teatro (1974), en un segundo festival al año siguiente, y en otro de comunidades. En colaboración con la Cámara de Industrias se impulsa el Teatro para las Industrias; se le otorgan 25 entradas a cada fábrica y la CNT se presenta una vez al año en cada una de ellas, se organizan funciones para los hijos de trabajadores y, una vez a la semana, un actor de la compañía acude a la fábrica para formar un grupo de teatro. Al final del año se realiza el Festival de Teatro de Industrias con grupos que deben ser financiados por la fábrica. En este plan participan Fertica, Republic Tobacco Co., Coopesa, Convertidora Nacional de Papel, Alimentos Jacks y La Gloria³⁵⁰. Los cursos de capacitación para promotores tienen una buena demanda, a tal punto que es necesario seleccionar entre los postulantes. Los asistentes provienen de sectores medios y bajos de la sociedad. Se forma así un

³⁴⁶ . «Un sondeo al espectador de teatro en Costa Rica», en revista *Troquel*; Nr. 12; Banco Central de Costa Rica; julio 1977.

³⁴⁷ . Oscar Castillo; entrevista citada.

³⁴⁸ . MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES. *Memorias*; 1974-1975; pg. 37.

³⁴⁹ . S. ROVINSKI: *Op.dit.*; pg. 51.

³⁵⁰ . MCJD: *Memorias*: 1974-1975; *ídem*.

cuerpo de promotores aficionados, *ad honorem*, que multiplican los grupos en comunidades y colegios.

Como parte de un proceso de evaluación de la labor de promoción, Magda Zavala y Cristina Steffen realizan una investigación denominada «Promoción teatral y teatro popular en Costa Rica»³⁵¹, de donde se desprende la iniciativa de realizar un Taller de Dramaturgia³⁵², en el que participan: «[...] *varios escritores nacionales, entre ellos dramaturgos ya consagrados, y se buscó la elaboración de una obra por participante [...]»*³⁵³.

Este esfuerzo no tiene continuidad, a pesar de la importancia estratégica para el desarrollo futuro del teatro en el país, como lo señala Fernando Duran Ayanegui: «[...] *ningún movimiento teatral nacional tiene futuro, por muy espectaculares que sean sus resultados en un momento específico, si no genera él mismo una dramaturgia autóctona. A largo plazo, ese sería, si no el único, el más importante justificante del esfuerzo social que significa darle sustento -económico, moral, político- al movimiento teatral. Un momentáneo interés del público por el fenómeno llamado teatro, en ausencia de una recreación **nacional** de este fenómeno, puede ser efímero y, por lo tanto, simple esnobismo»*³⁵⁴.

A pesar de lo exitosa, en 1976 se nota un brusco descenso de la actividad promocional, que queda reducida a un escaso número de experiencias. A partir de entonces los esfuerzos se destinan a la formación de los promotores por medio del Taller Nacional de Teatro. Dado el hecho que, como hemos mostrado, la actividad de promoción constituye uno de los principales sostenes del crecimiento del fenómeno teatral, su merma tiene que incidir negativamente sobre éste. Pero ¿cuáles fueron las razones que llevan a este decrecimiento? Para ensayar una respuesta, se debe tomar en cuenta otras facetas del proceso.

Puede decirse que Costa Rica es, en un corto período, laboratorio de

³⁵¹ . Op. cit.

³⁵² . El taller debía realizarse todos los años, pero sólo se realiza uno en 1974.

³⁵³ . MAGDA ZAVALA: «La compañía Nacional de Teatro y la promoción de una dramaturgia nacional y popular en Costa Rica»; en revista *Escena*; Nr. 5; año 3; primer semestre de 1981; pg. 14.

³⁵⁴ . FERNANDO DURÁN A.: «Parteros o enterradores»; en revista *Escena*; Nr. 2; año 1; Octubre 1979; pg. 27.

ensayo de casi todas las formas teatrales de este siglo, con el único propósito de ganarse el nuevo público. Se realizan todo tipo de experimentos: teatro en la calle, teatro didáctico, teatro de agitación política -en pugna con el convencional-, el experimental -más reflexivo- y el comercial. Esta situación, sin embargo, levanta suspicacias y cierto grado de oposición en un medio básicamente conservador, con un pasado cultural poco dinámico, no acostumbrado a las grandes transformaciones. Por otra parte, debe tomarse en cuenta que tratamos de una década en la que Centroamérica se encuentra en una situación prerrevolucionaria y hay una creciente agitación popular, de donde se puede deducir el peso que tienen las contradicciones ideológicas, incluso en el seno de las artes.

Al respecto Rovinski dice: *«El buen criterio de selección de obras mantuvo viva la llama del entusiasmo, aunque ya empezaban a oírse las voces de alarma de los conservacionistas culturales, que veían amenazada la seguridad de sus museos, y de algunos de los mismos forjadores del movimiento teatral, que se alarmaban de su incapacidad para dominar la marejada. La derecha tronaba contra el teatro subversivo, "infiltrado" por comunistas (...) otros, de la misma izquierda, pretendían un teatro rigurosamente brechtiano o proletario y hubo quienes denunciaron las corrientes populares como intrascendentes. El autor de una de las obras populares de mayor éxito, no quiso continuarla porque pensaba que algo andaba mal con ella si tenía tanto éxito»*³⁵⁵

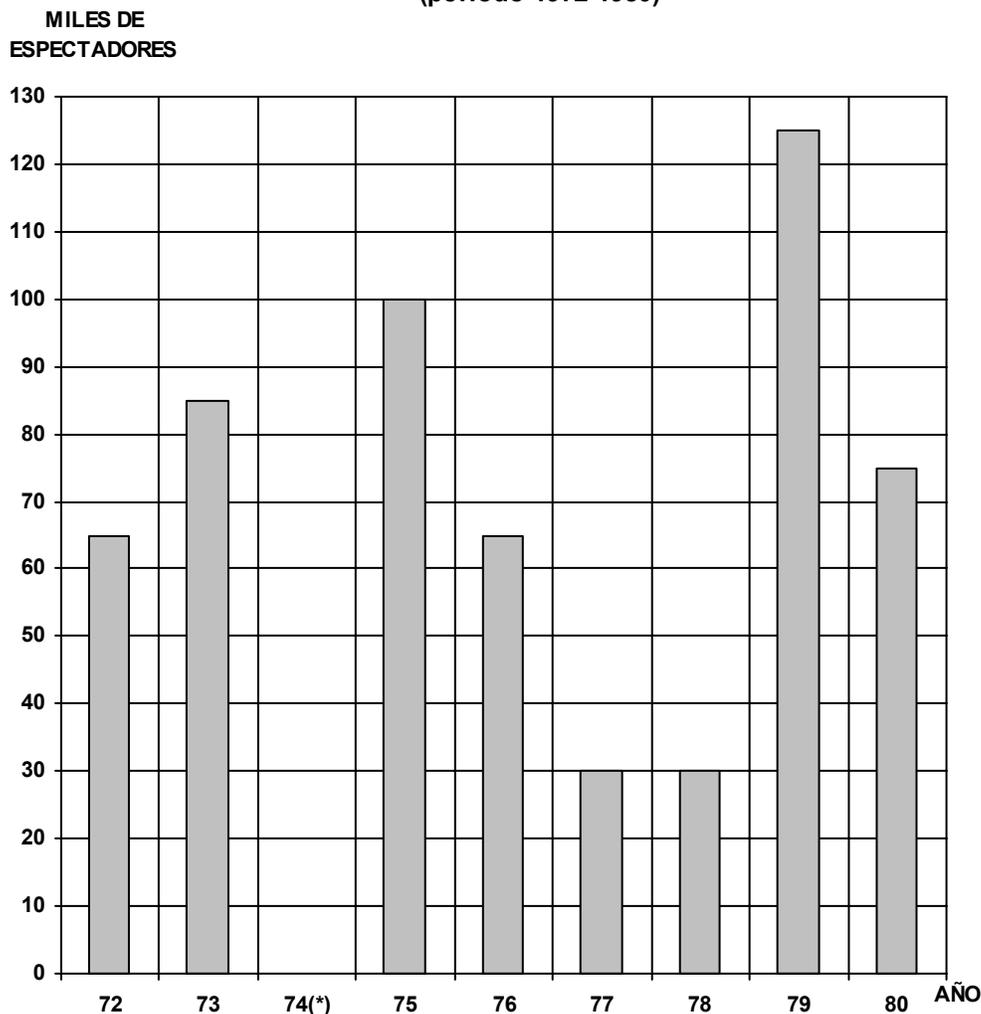
En la década del 70, el teatro entra a formar parte activa y muy importante de la vida social y política costarricense, y cada puesta es objeto de discusión pública. Como dice William Venegas, en esta época: *«(...) el teatro entiende su vocación de que nada le es ajeno, y mucho menos la realidad social y política (...) (por lo que) una reconocida actitud antiimperialista se hace presente. Por supuesto que hay quienes se oponen a esa nueva actitud teatral. Son los constantes poseedores, según se lo creen, de la "cultura nacional" quienes dicen que ese teatro nada tiene que ver con una dramaturgia nacional y lo acusan de politiquero. Surge, entonces, una nueva forma de hacer teatro (que no es nueva): el teatro comercial humorístico, especie de neocostumbrismo que quiere disputarle el espacio al teatro vislumbrador»*³⁵⁶.

³⁵⁵ . ROVINSKI: *Op.cit.*; pg. 52.

³⁵⁶ . WILLIAM VENEGAS: "Teatro costarricense: una de cal y otra de arena"; en revista *Aportes*; noviembre de 1987.

CUADRO C

ESPECTADORES DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO (CNT)
(período 1972-1980)



(*) Del año 1974 no existen datos³⁵⁷

³⁵⁷ . El cuadro fue realizado en función de las siguientes fuentes: 1) Compañía Nacional de Teatro, MCJD: *Temporada en el Teatro Nacional*; septiembre-diciembre, 1973; pg. 8; 2) *Primera Temporada de Teatro al Aire Libre*; febrero-abril; 1973, Imprenta Nacional; 1973; 3) Compañía Nacional de Teatro, MCJD: *Primera Temporada en el Teatro Nacional*; septiembre-diciembre; 1973; pgs. 8 y 9- 4) Ministerio de Cultura Juventud y Deportes: *Teatro al Aire Libre, Museo Nacional*; febrero-marzo; 1972; Imprenta Nacional; San José; 1972; 5) Compañía Nacional de Teatro; *Primera Temporada en el Teatro Nacional*; septiembre-diciembre; 1973; 6) Compañía Nacional de Teatro: *Temporada al Aire Libre, Museo Nacional*; 1975; 7) Compañía Nacional de Teatro: *Temporada al Aire Libre Museo Nacional*; 1976; 8) Compañía Nacional de Teatro: *V Temporada al Aire Libre Programa Opcional de Espectáculos*; enero-abril 1977; Imprenta Nacional; San José; 9) Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes: *Informe de Labores 1977* archivo CNT; [sin pagina-

El calor de los debates, y las denuncias de una posible censura o un frenazo del apoyo estatal al movimiento, estimulan la asistencia del nuevo público en vez de amedrentarlo. El apogeo del movimiento de teatro orientado hacia los sectores populares, basado en buena medida en una política de promoción, ocurre en 1979 pero es, igualmente, el inicio de la declinación; lo que se pone en evidencia no solamente por el cuadro C sino por la valoración de la misma Junta Directiva de la CNT, la que en su informe de 1979 externaba que se encontraba «[...] preocupada por el mal momento que atraviesa el teatro [...]»³⁵⁸.

Varias son las razones que pueden esgrimirse para explicar la declinación de tan importante movimiento artístico que involucra a considerables contingentes de población. En primer lugar, se debe mencionar la crisis económica, que se inicia en 1974 y se agudiza a finales de la década con una creciente inflación y devaluación de la moneda, que disminuye radicalmente el poder adquisitivo del ingreso.

Esta crisis tiene causas tanto internas como externas al país. Por un lado, después de tres décadas de crecimiento económico y relativo bienestar social, el país se ha vuelto aún más dependiente que en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial; a ello hay que sumar el problema del endeudamiento externo, recurso al que recurrieron los gobiernos para tratar de solventar las necesidades de recursos económicos que no podían ser solucionados internamente. No es de extrañar, entonces, que una situación internacional de crisis como la que se va a presentar desde principios de los años setenta -inflación internacional, crisis de los energéticos, descenso de los precios de los productos de exportación, crisis política en otros países de Centroamérica, etc., repercutiera internamente con inusitada fuerza, provocando rupturas y obligando a realizar ajustes y redefiniciones, tal como ocurrió a partir de 1979³⁵⁹.

En segundo lugar, rivalidades entre los grupos escenificadores impiden una fuerte organización colectiva del movimiento teatral. Y por

ción]; 10) Compañía Nacional de Teatro: *Informe de Labores 1978*; archivo CNT; [sin paginación]; 11) Compañía Nacional de Teatro Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes: *Informe de logros de los meses julio, agosto, septiembre, octubre y noviembre*; 1979; 12) Compañía Nacional de Teatro; MCJD: *VIII Festival Cervantino de Teatro*; San José; marzo; 1980; revista *Escena* Nr. 3; ano 2; Primer semestre 1980; San José; pg. 7.
³⁵⁸ . COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO: *Informe de actividades durante el año 1979*; pg. 1.

³⁵⁹ . MANUEL ROJAS BOLAÑOS: *Los años ochenta y el futuro incierto*; Colección Nuestra Historia; Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED); 1992; pgs. 6 y 7.

último, una gran parte de los exiliados que, como hemos visto, han contribuido grandemente al proceso, comienzan a emigrar en busca de trabajos mejor remunerados³⁶⁰.

Todo esto incide en el cambio de rumbo de las políticas gubernamentales. Por una lado, la ya mencionada respecto a la labor de promoción, que se reorienta, de un trabajo de formación de cuadros relativamente masivo, hacia uno más sistemático pero más restringido, que puede ejemplificarse con el cierre del proyecto de formación de promotores *ad honorem* y la formación del Taller Nacional de Teatro. Por otro lado, influye muy fuertemente el cierre del Teatro al Aire Libre en el Museo Nacional, con lo que las temporadas al aire libre son interrumpidas «[...] *tras un acuerdo de la Junta Administrativa del Museo y el entonces Ministro de Cultura, Guido Sáenz*»³⁶¹.

En el contexto descrito se toman una serie de medidas que frenan el impulso de la actividad teatral: se cierra el Teatro del Museo, se sube el precio de la entrada, se disminuye la publicidad y se escoge un repertorio anodino de obras desprovistas de toda posibilidad controversial. Ante esta situación, «(...) *la gente de teatro se encogió de hombros [...] en unos casos para conservar sus puestos en las instituciones gubernamentales y, en otros, por independizarse*»³⁶².

De esta manera, se favorece el crecimiento del número de salas pequeñas, atendiendo a un público de clase media remozado ligeramente por una nueva generación formada en las universidades. Estas circunstancias evidencian lo que decía Rodrigo Facio desde la rectoría de la Universidad en 1955 y que se ha citado anteriormente: las instituciones públicas juegan un papel muy importante en la promoción de las actividades culturales en un país pequeño como Costa Rica, y a esa aserción no escapa el teatro.

Por último no se puede dejar de mencionar un factor que ya fue señalado con anterioridad, y que normalmente no se toma en cuenta cuando se valora la actividad teatral de este período la falta de estímulo suficiente³⁶³, por parte del Estado, al florecimiento de una vigo-

³⁶⁰ . ROVINSKI: *op. cit.*; pg. 52.

³⁶¹ . ERIKA HÉNCHOZ: «La actividad cultural no es propiedad de nadie»; en revista *Aportes*; Nr. 19; año 4; mayo-junio 1984; pg. 42.

³⁶² . ROVINSKI: *Op.cit.*; pg. 53.

³⁶³ . Se dice que no es "suficiente", y no que no haya existido estímulo en absoluto. Como ejemplos de estímulo esta la convocatoria al Taller Nacional de Dramaturgia antes mencionado, y el concurso literario para el género de teatro que organizó el MCJD en

rosa dramaturgia nacional.

El fenómeno teatral de los años 70 trae aparejadas otras implicaciones que rebasan al teatro mismo; como indica el arquitecto Roberto Villalobos, en esta década «*El Teatro Nacional empieza a dejar de ser, no sin ciertos temores de herejía, el «templo» que sacraliza y totaliza el universo cultural del sector social que lo importa como modelo y lo erige, sin ningún problema de conciencia, en y como representación de la totalidad de la nacionalidad costarricense*»³⁶⁴.

Esta dimensión del fenómeno debe asociarse a otros proyectos y procesos, que emanan, unos, también del Estado, y, otros, del desarrollo de la sociedad costarricense en su conjunto. En este sentido, la década del setenta es también la de la construcción de la Plaza de la Cultura³⁶⁵, que puede interpretarse sintomático del «*[...] acrecentamiento, una vez más, de ese Teatro Nacional como símbolo y como espacio [...]*», pero esta vez como «*[...] ausencia dilatada, excavada y vacía: el "hueco" de la Cultura, como objetivación contundente*»³⁶⁶ de un período de cambio en el que nuevas dimensiones de lo cultural pasan a ocupar lugares que antes no lo tenían, desestabilizando la estabilidad de la tradicional autopercepción cultural hegemónica en Costa Rica.

En esta dirección, un lugar central lo ocupa la dimensión de «lo popular» que, en la década siguiente, la de los 80, pasa a ocupar un lugar importante en las políticas culturales estatales bajo la forma del respaldo a la «cultura popular»; lo que muestra, al mismo tiempo, la capacidad de constante adaptación y flexibilidad que exhibe el Estado costarricense ante las nuevas circunstancias que se le presentan, al incorporar a lo estatal las demandas y necesidades que surgen desde distintos ámbitos del campo cultural y de la sociedad civil.

La música

Otro ámbito que sufre importantes transformaciones, y conoce aceleradas formas de desarrollo es el de la música «cultura» o sinfónica. Así como, en buena medida, tras las transformaciones en el teatro está

mayo de 1971 (véase Periódico *La República*; 14 de mayo de 1971, pg. 9). Sin embargo, estas iniciativas no tuvieron continuidad.

³⁶⁴ . ROBERTO VILLALOBOS ARDÓN: *Ideario costarricense/1977*; ed.cit.; p.3

³⁶⁵ . El planeamiento de la construcción de la Plaza de la Cultura data del año 1976, aunque la conclusión del proyecto no se dará sino hasta el período presidencial de Rodrigo Carazo Odio (1978-1992).

³⁶⁶ . *Idem*.

el Ministro de Cultura Alberto Cañas (1970-1974), tras las de la música esta el Viceministro de entonces, Guido Sáenz. Estas transformaciones están relacionadas fundamentalmente con la reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) en 1971 -que es reiterada mente catalogada por su principal gestor como una «revolución cultural»³⁶⁷- y la creación de la Orquesta Sinfónica Juvenil en julio 1972.

La OSN, que había sido fundada en 1942, se ve sometida a una «refundación» inspirada y dirigida, por Guido Sáenz quien inicialmente funge como un funcionario medio del MCJD y, más tarde, como Vice-ministro. La institución se convierte en uno de los dos principales instrumentos de la extensión cultural del gobierno de José Figueres Ferrer. Esta labor de extensión fue comentada en los siguientes términos por un editorial del periódico *La Nación*: «*El Programa [...] de la Orquesta Sinfónica Nacional [...] [de] llevar a los pueblos [la música sinfónica] [...] acusa una actitud general nueva respecto a la difusión de la cultura. Porque hemos de confesar que hasta hoy [...] la capital del país [...] venía centralizando casi totalmente el quehacer cultural de los costarricenses [...]*»³⁶⁸.

Esta reestructuración se lleva a cabo sin que se incluyera, como en el caso de la CNT, en los planes iniciales del MCJD. Según Fernando Volio: «*Yo era Viceministro de cultura, Alberto Cañas el Ministro y Guido Sáenz tenía un puesto por ahí, no sé si era director del Departamento de Música, quien planteó la necesidad de cambiar la Sinfónica porque ya no marchaba y vimos que sí, y en una sesión en la casa de Guido nos planteó la cuestión de una manera muy radical: "hay que cambiarla toda porque es una cuestión ya de actitud, además de nuevo brillo, nueva concepción"; no se podía trabajar con personas que, según él dijo, estaban acostumbradas a un ritmo y a un nivel que no era el que buscaba el Estado en esa renovación de que estamos hablando. Se creyó en él y se le dio apoyo [...]*»³⁶⁹.

El plan de reestructuración, una vez puesto en marcha, genera lo que los periódicos llamaron «*El drama de la nueva sinfónica*»³⁷⁰, que implica el despido de más de treinta de los músicos de planta, y la contratación de 18 extranjeros escogidos por el director de la institución,

³⁶⁷ . Véase, por ejemplo, el periódico *La Nación*; 29 de septiembre de 1974; pg. 2C.

³⁶⁸ . "Comentarios: La descentralización de la cultura"; en Periódico *La Nación*; 28 de febrero de 1972; pg. 14.

³⁶⁹ . Entrevista citada a Fernando Volio.

³⁷⁰ . Véase periódico *La Nación*; 7 de octubre de 1971; pg. 15.

Gerald Brown³⁷¹, que combinan: «[...] *el doble papel de ejecutar profesionalmente en la cúspide, lo que era la Orquesta Sinfónica Nacional de corte profesional, y además la mitad del tiempo tenían que dedicarlo a la enseñanza*»³⁷².

Como era de esperarse, tal situación genera una fuerte reacción por parte de los despedidos, quienes forman el Comité de Músicos Despedidos de la Orquesta Sinfónica Nacional³⁷³ y obtienen el apoyo de la Unión Musical Costarricense. Sin embargo, la Junta Directiva de la OSN y el mismo Presidente Figueres dan su apoyo incondicional al proyecto de transformación. Este último llega a proponer por el Canal 2 de televisión que a los músicos se les dé el benemeritazgo, pero que no se eche marcha atrás con los despidos³⁷⁴ pues, de acuerdo con lo dicho por Guido Sáenz estos habían «[...] *sido abnegados pero son mediocres* [...]»³⁷⁵. El apoyo dado por Figueres a las medidas es determinante, y se concreta, en ese primer momento, en un aporte de \$30,000 en instrumentos para estudiantes y en los recursos económicos para la contratación de los músicos extranjeros que llegan a la institución.

Tal actitud de respaldo irrestricto despierta suspicacias al interior de los mismos funcionarios del MCJD que impulsan al mismo tiempo, otros proyectos, como la CNT -y todo su programa de difusión y promoción antes mostrado- los Salones Nacionales de Artes Plásticas, un poco más tarde el Departamento de Cine, etc. Alberto Cañas es explícito en este sentido: « [...] *don José Figueres lo que hizo fue respaldar. Es curioso él empezó muy bien pero llegó un momento dado en que se le nubló la vista y creyó que lo único que valía la pena era la Orquesta Sinfónica y llegó al extremo de desfinanciar programas para darle plata a la Orquesta Sinfónica. Llegó un momento en que, ya comprado el Teatro Raventós -que pasó a ser el Mélico Salazar-, hubo que deshacer la compra porque don Pepe, cogió la Plata y se atraso tres años la compra del Mélico Salazar*»³⁷⁶.

El cambio producido en la OSN rinde sus frutos, y Costa Rica pasa a tener una orquesta sinfónica con buen nivel de ejecución. No existe unanimidad, sin embargo, en la valoración de la probidad del camino

³⁷¹ . Periódico *La Nación*; 10 de marzo de 1971; pg.16.

³⁷² . Entrevista citada a Guido Sáenz.

³⁷³ . Véase periódico *La Nación*; 7 de octubre de 1971; pg. 62.

³⁷⁴ . Periódico *La Nación*; 16 de marzo de 1971; pg. 6.

³⁷⁵ . Periódico *La Prensa Libre*; 13 de marzo de 1971; pg. 13.

³⁷⁶ . Entrevista citada a Alberto Cañas.

elegido. Así para algunos, los cambios realizados en la OSN no aportan prácticamente nada a la creación musical costarricense, pues la orquesta es solamente una buena ejecutante de música extranjera: «*Es como si la Compañía Nacional de Teatro se especialice en Shakespeare pero no haga teatro costarricense*»³⁷⁷, dice Alberto Cañas; otros van más lejos aún, y afirman que lo que la reestructuración hace es romper la posibilidad de una tradición en la música sinfónica de Costa Rica, haciéndole así un gran daño difícil de recuperar³⁷⁸.

No solamente este aspecto es objeto de críticas; también lo es el hecho que se contraten a músicos extranjeros en sustitución de los nacionales despedidos. Esto aunado a que, en el mismo momento histórico, se contratan actores extranjeros para suplir en la CNT «*[...] la falta de experiencia [...]*»³⁷⁹, y llega gente de teatro provenientes de América del Sur, hierre suspicacias. Véase, a manera de ejemplo, lo dicho por el escritor José León Sánchez: «*[...] la irrupción de extranjeros en nuestra vida nacional ya es algo que se ha generalizado tanto, que casi nos duele. La verdad es que Costa Rica es el paraíso de los extranjeros. Y de los artistas que nos llegan, ni hablar. [...] Algún político durante la campaña con muy buen tino dijo: "vamos a estimular al costarricense por nacimiento". Fue don Rodrigo Carazo [...] y decía que los extranjeros nacionalizados debían ser sacados de ciertas instituciones donde ellos, toscamente, no pueden pensar como costarricenses. La Patria es algo que no se puede heredar, y en eso estamos de acuerdo [...]. En los periódicos, a "La Familia Mora" le dedican unas cuantas líneas (...) y al Teatro del Ángel 2 páginas. (...)*»³⁸⁰.

Sin embargo los extranjeros, y el proceso en el que intervienen, contribuyen de manera determinante a aspirar, por primera vez en el país a un cierto «*profesionalismo*»³⁸¹ y a un cambio de actitud social frente al músico que adquiere «*[...] una honorabilidad desconocida*

³⁷⁷ . *Idem.*

³⁷⁸ . MARIO SOLERA en la mesa redonda: "¿Existe una música costarricense?", del *Primer Ciclo Anual de Conferencias y Mesas Redondas sobre Cultura, Arte e Identidad en Costa Rica*; Cátedra "Francisco Amighetti" sobre Cultura Arte e Identidad, del Programa Cultura, Arte, Identidad (PROCAI), del Centro de investigación, Docencia Extensión Artística (CIDEA), de la Universidad Nacional (UNA); 28 de octubre de 1993.

³⁷⁹ . Las contrataciones se hicieron con la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid y el Comité Internacional de Migraciones Europeas (OME). Véase MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES: *Memoria*; 1972-1 973; pg. 22.

³⁸⁰ . Periódico *La República*; 14 de febrero de 1975; pg. 11.

³⁸¹ . DIEGO DÍAZ: "Del futuro musical del musical de País"; en revista *Escena*; Nr. 7; año 4; primer semestre de 1982; pg. 21.

hasta el momento»³⁸². Esa profesionalización creciente no se da solamente en el ámbito de la música, en el teatro también se vive un proceso similar, que Ligia Bolaños remite a los siguientes factores:

- en primer lugar, al igual que en lo referente a los músicos, considera importante la llegada de compañías extranjeras y profesionales del teatro;
- la formación de centros de enseñanza superior de la actividad dramática;
- el creciente interés del público y la formación de un espectador teatral, consecuente con la idea de teatro que estos grupos presentan al país³⁸³.

La OSN cumple, sin embargo, con los objetivos propuestos: «(...) *la interpretación y la difusión de "la" música en Costa Rica*»³⁸⁴. En esta segunda dirección, su accionar es incuestionable desde que se establece una temporada de 18 conciertos anuales y un programa de entre 50 y 60 conciertos de extensión cultural³⁸⁵. En estos últimos, como dice Guido Sáenz, se prepara: «[...] *un programa con obras más "fáciles", más "accesibles" para un público rural que no podía comprender, (y podía) caer en el peligro del aburrimiento por desconocer este tipo de música (...) entonces se llevaba un programa más liviano de música sinfónica*»³⁸⁶.

Como dice Diego Díaz, «[...] *la Orquesta asume su elitismo como virtud, rechaza o ignora otras formas de expresión y hace "extensión" según el tradicional y estrecho concepto de llevar la cultura al pueblo*»³⁸⁷, mientras la llamada «música popular», «(...) *se desenvuelve dentro del plano comercial más pedestre [y] determinado por los medios masivos de comunicación*»³⁸⁸, lo que lleva a los miembros de este gremio a hacer declaraciones como la siguiente: «(El MCJD) *está formado por una argolla de burócratas que no piensan más que en su propio bienestar. Su trabajo se reduce a darle todo a la Orquesta Sinfónica Nacional y Juvenil así como a los actores. Pero en cambio el*

³⁸² . *Idem.*

³⁸³ . LIGIA BOLAÑOS: *Op. cit.*; pg. 27.

³⁸⁴ . «Editorial»; revista *Ars*; septiembre 1986; pg. 1

³⁸⁵ . BENJAMÍN GUTIÉRREZ: "La música debe ser patrimonio de todo el Pueblo»; en revista *Tertulia*; Nr. 7; enero 1982; pg. 32.

³⁸⁶ . Entrevista citada a Guido Sáenz.

³⁸⁷ . *Op.cit.* ; pg. 21.

³⁸⁸ . *Idem.*

medio formado por músicos y cantantes somos "basura" para ellos [...]»³⁸⁹.

Esta situación es reconocida por un ex-funcionario del MCJD cuando dice que el Ministerio cuida celosamente su reputación desvinculándose «[...] casi totalmente con Festivales de la Canción, actividades de conjuntos nacionales de música popular, etc.»³⁹⁰.

Un programa complementario, el Juvenil, persigue otros fines: el de formar cuadros que alimenten a la OSN. Este, al que el mismo Sáenz ha denominado el «Milagro de América»³⁹¹, es considerado «(...) más importante (...) en la medida en que está pariendo a la mayoría de los músicos profesionales costarricenses (...)»³⁹².

Tiene, sin embargo, grandes problemas: por un lado, el hecho de ser transmisora de tradiciones elitistas muy valiosas, pero en buena medida ajenas al sentir de la mayoría de la población; y, por otro, el ser demasiado onerosa para el país. Tratando de paliar esta última situación, el mismo Guido Sáenz crea, en la década del 80 (luego de una crisis importante del programa al marcharse gran parte de los extranjeros que laboran en ella y sufrir, como el resto de los programas gubernamentales, una severa crisis económica) la Fundación Ars Música, partiendo de la idea que «(...) el estado se ha ido agotando en el camino del mantenimiento de las instituciones culturales (...)»³⁹³.

En 1985 Sáenz declara que la meta ideal de la Fundación es: «(...) conseguir, a cinco años plazo, seis millones y medio de dólares, con lo que se garantizaría el desarrollo pleno y absoluto de los programas que se iniciaron en la década del setenta (...)»³⁹⁴.

Estos programas contemplan la creación de un instituto que se llamaría Taller de Formación de Espectadores, que buscaría crear un público para la música sinfónica; y una Escuela de Canto Coral «(...) para llevar esta disciplina (...) a todos los rincones del país»³⁹⁵.

³⁸⁹ . «Los músicos y los cantantes somos basura para el MCJD: Mario Romero»; en periódico *La República* del 3 de mayo de 1975; pg. 13.

³⁹⁰ . ALBERTO CAÑAS: «Carta que me envió José A. Cordero», Columna «En Voz Alta»; en periódico *Excelsior*, 9 de junio de 1976; (p.s.) pg. 1.

³⁹¹ . «El reto musical de la Fundación Ars Música»; en revista *Ars*; noviembre 1985; Pg. 2.

³⁹² . DIEGO DÍAZ: *op.cit*; pg. 21.

³⁹³ . «El reto musical de la Fundación...»; *op.cit*; pg. 2.

³⁹⁴ . *Idem*.

³⁹⁵ . *Idem*.

Es claro que en los años 1970, las instituciones y el apoyo dedicado al teatro y a la música sinfónica constituyen el centro de la atención gubernamental, en buena medida porque los funcionarios que están al frente del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Alberto Cañas y Guido Sáenz, tienen especial interés, -por su propia práctica e inclinaciones artísticas- en desarrollar esas áreas del quehacer cultural.

No son, sin embargo, las únicas en las que las políticas culturales del Estado ponen atención. Como se verá a continuación, el cine documental, las artes plásticas, la defensa del patrimonio cultural, los medios masivos de comunicación estatales y las publicaciones culturales, también estuvieron en la mira de las políticas culturales del Estado.

Las publicaciones

En lo atinente a las publicaciones -y de acuerdo a la política de difusión cultural anunciada por Cañas cuando el MCJD era aún un proyecto, de «*dar de leer al pueblo*»- se editan las series *Quién fue y qué hizo*, *Rescate*, *Documentos*, *juventud*, y *Cambio social*, de las que entre 1971 y 1975 se editan 91,000 ejemplares, y las revistas *Letras Nuevas* (1971-1976), *Tertulia* (1971 -1973/1981 -1982/1987) y *Revista de Costa Rica*, y el suplemento periodístico *Papel Impreso* (1974-1977/1984-1987)³⁹⁶.

Cada una de las revistas está destinada a estimular la producción cultural y la investigación en sectores sociales determinados, y también, a realizar una tarea de difusión hacia ciertos sectores específicos. Así, la revista *Letras Nuevas*, que es dirigida en un inicio por Gerardo César Hurtado (1971), y posteriormente por Laureano Albán y Carlos Francisco Monge (1973), está pensada para darle un espacio de expresión a «*[...] la presencia [de] [...] los jóvenes artistas*»³⁹⁷ (especialmente poetas), que irrumpen en el medio cultural costarricense provenientes del sistema universitario desde la segunda mitad de la década de 1960, aglutinados en talleres o grupos como el Grupo de Turrialba, el Círculo de Poetas Costarricenses (Laureano Albán, Julieta Dobles, Julieta Pinto, Quince Duncan, Carlos Francisco Monge y otros), el Grupo Sin Nombre (Alfonso Chase, Fernando Castro, Víctor Hugo Fernández, Habib Succar y otros). Contrapunto (Elizabeth

³⁹⁶ . Pueden consultarse, entre otras fuentes, periódico *La República*; 1 de noviembre de 1971; pg. 21 y MCJD: *Memorias*; 1974-1975; *op. cit.*; pgs. 13 y 14.

³⁹⁷ . «Editorial»; Revista *Letras Nuevas*; Nr. 1; año 1; agosto-septiembre; 1971; pg. 1.

Odio, Marina Volio, Pablo Jenkins, quienes promueven el Primer Encuentro de Escritores de América Central), Alguien Más, Oruga (Rodolfo Dada, Diana Avila, Patricia HoweII, etc.) y otros, que incluso impulsan pequeñas empresas editoriales para divulgar su producción (Líneas Grises –fundada y dirigida por Jorge Debravo-, Líneas Vivas), y que tienen a algunos poetas como sus puntos de referencia: Alfonso Chase y Laureano Albán, por ejemplo, entre los que existe rivalidad en torno al enrumbamiento de «*los nuevos valores*», y cuya actividad adquiere legitimidad en la medida en que son tomados en cuenta por las iniciativas estatales.

La dirección de la revista *Letras Nuevas* es entregada al Círculo de Poetas; Laureano Albán, su figura más visible, asume así la función de formador («*pilar*») «[...] de una nueva generación de poesía», en detrimento de Chase, quien es catalogado de estar «[...] absorbido en una campaña autopublicitaria [y] [...] carente de posibilidades de formar equipos o pertenecer a talleres»³⁹⁸. Paralelamente, la izquierda orgánica organiza su propio círculo de escritores dirigido por Francisco Zúñiga.

Tras esas figuras se encuentra todo un enjambre de escritores con mayores o menores dotes literarias que, inscritos en los talleres y círculos mencionados y en otros, con publicaciones de mayor o menor envergadura, y con aparición esporádica en los periódicos en declaraciones sobre el rumbo que debe tomar la literatura, hacen sentir suficientemente su presencia como para que el MCJD decida ofrecerles un canal oficial para su expresión. Eso fue *Letras Nuevas*.

Tertulia tiene otra dimensión. Es «la» revista del MCJD y, por lo tanto, su carácter y calidad no es cuestionado (como sí lo fue *Letras Nuevas*). Publicada por la Dirección General de Artes y Letras cuando ésta ya forma parte del Ministerio de Cultura, tiene como primer director a Antonio Yglesias, y más tarde a Víctor Julio Peralta (a partir del número 5 de la revista). Su publicación se inicia en 1971, con frecuencia trimestral hasta su quinto número, cuando desaparece. Parte de la constatación que: «*La cultura en nuestro país experimenta, sin duda, uno de esos momentos de grandes tensiones espirituales [...] [donde se percibe] un aumento de la voluntad creadora [...] [que implica] una necesidad de comunicarse con el mundo [...]*»³⁹⁹.

³⁹⁸ . Entrevista a Julieta Dobles»; en periódico *Excelsior*, 20 de septiembre de 1975; pg. 4.

³⁹⁹ . «Nota editorial»; en revista *Tertulia*; Nr. 1; septiembre-octubre; 1971; pg. 2.

De acuerdo con este espíritu, en sus páginas se reproducen artículos y entrevistas de figuras de las letras y las artes, sobre todo de América Latina y Centroamérica. Además, y de acuerdo a las condiciones socio-políticas imperantes, en sus páginas encuentran espacio reflexiones críticas que muestran una especial preocupación por los problemas de lo popular, la identidad costarricense, el compromiso social de los artistas e intelectuales, la penetración cultural, etc. *Ter-tulia* organiza, a partir de marzo de 1972, un concurso literario trimestral de cuento y poesía.

La *Revista de Costa Rica* es, por su parte, una publicación de corte académico -dirigida por quien, seguramente, constituye uno de los historiadores de más prestigio en el momento, Carlos Meléndez-orientada a la investigación. Pero sin duda que el proyecto mimado fue el de *Papel Impreso*, que esta concebido como un instrumento de divulgación, y que circula: « (...) con material de lectura que sugerían los maestros de las escuelas [...] Todo calculado y diseñado para que fueran lecturas que el pueblo entendiera, por ejemplo crónicas históricas muy simples material didáctico para las escuelas»⁴⁰⁰.

Las aspiraciones son llegar a publicar «200 mil ejemplares»⁴⁰¹ o que nunca se logra. *Papel Impreso* es repartido, durante un tiempo, a la entrada de los templos católicos los domingos por el Movimiento Nacional de Juventudes⁴⁰², y deja de publicarse en 1977.

El cine documental

Uno de los ámbitos donde se manifiestan con especial agudeza las contradicciones políticas que existen en esta década es en el del cine documental. Con muy escasos esfuerzos similares, como no fueran el de algunos círculos de apreciación cinematográfica -como la Cinemateca de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica (1974)- y eventuales ciclos de cine organizados por embajadas, se organiza en 1972 una Cinemateca Nacional «[...] radicada en el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes [...]»⁴⁰³- y en 1973, el Departamento de Cine del Ministerio, ambos se fusionan en 1977, pasando sus bienes y personal al Centro Costarricense de Producción Cinematográfica⁴⁰⁴.

⁴⁰⁰ . Entrevista citada a Alberto Cañas.

⁴⁰¹ . *Idem*.

⁴⁰² . *Idem*.

⁴⁰³ . Septiembre 7; 1972; Nr. 2526; Colección de Leyes y Decretos; Asamblea Legislativa de Costa Rica; *op.cit.*; pg. 506.

⁴⁰⁴ . Véase la Ley de Creación del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica;

El Departamento de Cine inicia, muy pronto, la producción de documentales sobre temas de interés nacional que se transmiten mensualmente por la televisión (la primera emisión se realiza en abril de 1974)⁴⁰⁵, a la vez que se ocupa de la organización de festivales (de cine cubano, francés y mexicano)⁴⁰⁶. En él labora un equipo de jóvenes entusiastas con una conciencia crítica acorde con el pensamiento más progresista del Partido Liberación Nacional, e influenciada con todas las ideas de izquierda en boga. Sus producciones tratan temas que ponen al desnudo lacras de la sociedad costarricense, lo que no está en desacuerdo con las autoridades ministeriales, sobre todo en el período en el que la escritora Carmen Naranjo fungió como Ministra (mayo 1974-mayo 1976); pero la tolerancia tiene un tope, cuando en abril de 1976 el presidente Daniel Oduber censura la cinta *Costa Rica Banana Republic*. La prensa recoge así la información: «*El presidente Daniel Oduber ordenó suspender la exhibición de la cinta Costa Rica Banana Republic [...] se dijo extraoficialmente que la razón era que el filme iba más allá de ser un corto documental y contenía afirmaciones que podían comprometer al gobierno. [...] En el MCJD se dijo que altos funcionarios de esa dependencia tratarán de convencer al presidente para que se permita su exhibición en los próximos días (...)*»⁴⁰⁷.

El veto presidencial no es retirado, y una semana después, la Ministra Naranjo da a conocer su renuncia irrevocable⁴⁰⁸. Inmediatamente se levanta una ola de adhesiones a la escritora. Se forma un Comité de Apoyo a la Política Actual del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, que en campo pagado expresa al presidente su convicción que “el fenómeno de democratización de la cultura” respaldado por el PLN no era solamente de carácter cuantitativo, sino «*[...] ha impulsado también el espíritu crítico popular [...]*»⁴⁰⁹, lo que hace alusión no solamente al filme censurado, sino también a todo el ambiente de creciente criticidad en la cultura.

La renuncia de la Ministra no es el resultado de lo lento que marcha-

24 de noviembre de 1977; Nr. 6158; en *Colección de Leyes y Decretos...*; *op.cit.*; pg. 15.

⁴⁰⁵ . MCJD; Memorias; 1974-1975; *op. cit.*; pg. 19.

⁴⁰⁶ . *Op. cit.*; pg.22.

⁴⁰⁷ . *La Nación*; 24 de abril de 1976; pg. 6A.

⁴⁰⁸ . NORMA LOAIZA: «La renuncia de Carmen Naranjo»; en periódico *La Nación*; 4 de mayo de 1976; pg. 15A.

⁴⁰⁹ . “Por renuncia de Carmen Naranjo: piden a Figueres que salve al Ministerio de Cultura –respaldo a Carmen Naranjo-”; periódico *Excelsior*, 3 de mayo de 1976; pgs. 1 y 3.

ban los trabajos del Parque Metropolitano de la Sabana como dice en declaraciones a los periódicos, sino a diferencias de concepción entre corrientes ideológicas discrepantes al interior del Partido Liberación Nacional, que algunas declaraciones dadas por la Ministra en CEDAL -en el marco del Seminario Centroamericano sobre Arte y Sociedad- y el filme en cuestión terminan por volver irreconciliables. En el seno del gobierno algunos de sus miembros acusan a Naranjo de "desleal"⁴¹⁰.

La producción fílmica del Departamento de Cine y posteriormente del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica continua adelante, no sin que en otras oportunidades vuelva a tener problemas similares⁴¹¹, o de índole financiera.

El interés por lo nacional en la cultura

El corto período de Carmen Naranjo deja algunas instituciones nuevas en el MCJD, como el Colegio de Costa Rica⁴¹² (bajo su égida visitan Costa Rica figuras continentales como Juan Rulfo, Julio Cortázar y Ernesto Sábato), las Comisiones Pro Rescate, Defensa y Conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural⁴¹³, el Museo Histórico Cultural Juan Santamaría⁴¹⁴ y la Comisión Nacional de Defensa del Idioma (que dispone la obligatoriedad del uso del idioma español y las lenguas aborígenes en la razón social, nombre comercial, marcas de fábrica, publicidad, rótulos o anuncios⁴¹⁵, que evidencian la creciente preocupación de sectores de la sociedad costarricense -pero especialmente de intelectuales y artistas- por la llamada «penetración cultural», que se acrecienta mediante la cada vez mayor presencia de la cultura norteamericana, transmitida a través de los medios de comunicación de masas (especialmente la TV). Esta preocupación encuentra mayor eco en el Ministerio en la década siguiente, la de los años 1980.

Pero ya desde 1969 se encarga a Emilia Prieto (por parte de *Artes y Letras*) un trabajo que, al decir de Cañas: «[...] dio como resultado el hallazgo de interesantes canciones folklóricas que se publicaron

⁴¹⁰ . Periódico *Excelsior*, 4 de mayo de 1976; pgs. 1 y 2.

⁴¹¹ . En 1980 el gobierno de Rodrigo Carazo censura otro filme realizado en enero y febrero de 1979: *Pesca en Costa Rica*. Véase: *Semanario Universidad*; 18 de julio de 1980; pg. 13.

⁴¹² . Octubre 4 de 1974; Decreto Nr. 4202; *Colección de Leyes y Decreto*, op. cit, pg.767.

⁴¹³ . Septiembre 12; 1974; Decreto Nr. 4140; op. cit.; pg. 559.

⁴¹⁴ . Diciembre 4; 1974; Decreto Nr. 5619; op. cit.; pg. 1431.

⁴¹⁵ . Abril 13; 1976; Decreto Nr. 5899; op. cit.; pg. 830.

en la revista de esa Dirección [Artes y Letras] y que nos proponemos grabar en disco en el futuro»⁴¹⁶.

Las artes plásticas

En esa misma década, la de los 80, las artes plásticas conocerán un desarrollo de una naturaleza nunca antes vista en el país; desarrollo en el que no siempre se reconoce la importancia de las medidas que toma el Estado durante los años 70⁴¹⁷.

Sin lugar a dudas que un momento importante para la plástica nacional, por constituir un llamado de atención con respecto a lo que se está haciendo, es la Primera Bienal Centroamericana de Pintura, que es convocada por el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) con apoyo de la Dirección General de Artes y Letras del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, y donde acuden como jurados figuras de talla continental como José Luis Cuevas, Marta Traba y Fernando Sysio. Con respecto a esta Bienal, Ricardo Ulloa Barrenechea dice: *«A partir de 1971 la abstracción entra en crisis. El Consejo Superior Universitario Centroamericano organiza en San José la Primera Bienal Centroamericana. Creo que a partir de ella, en general, se inician cambios radicales en el desarrollo de la pintura costarricense. La representación costarricense en esta Bienal no obtiene los resultados esperados. En tomo al problema se desarrollan polémicas. Marta Traba habla de la necesidad de un arte esencialmente latinoamericano. Un conferencia posterior de Romero Brest denuncia la absorción del artista latinoamericano víctima de las comentes europeas»⁴¹⁸.*

Paralelamente a esa primera e importante iniciativa, el MCJD inaugura su Sala de Exposiciones «Francisco Echandi» (1972), en la planta baja de su sede. La sala tiene como objeto *«[...] dar acogida a lo más significativo de la plástica costarricense [...]*»⁴¹⁹. Este espacio no es más que la continuación del que había tenido Artes y Letras durante muchos años.

⁴¹⁶ . MCJD: *Memorial Anual*; enero-abril 1971; *op. cit.*; pg. 10.

⁴¹⁷ . Véase: «El pintor debe ser un filósofo visual»; entrevista de Rafael Cuevas Molina a Miguel Hernández; en *Suplemento Cultural Nr. 6*; publicación del Programa Cultura, Arte, Identidad (PROCAI), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), de la Universidad Nacional (UNA); abril-junio 1993; pg. 3.

⁴¹⁸ . RICARDO ULLOA BARRENECHEA: «Las artes»; revista *Maga*; Nr. 11-12; octubre-diciembre 1986/enero-marzo 1987; Panamá; pg. 109.

⁴¹⁹ . MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES; *Papel Impreso*; Nr. 5; 1972; pg. 14.

Otro paso muy importante fue la reanudación de la tradición de los Salones Anuales de Artes Plásticas en 1972, que había sido interrumpida en 1937 después de una vigencia de nueve años, auspiciados entonces por el *Diario de Costa Rica*⁴²⁰. Indiscutiblemente que los Salones son un factor muy importante en el desarrollo de la plástica costarricense al establecer las bases para la cada día más creciente actividad de interacción entre creador y público. Esto tiene importancia cultural, política y económica. Cultural, porque permite realizar un balance de las tendencias que se desarrollan en el país; política porque, al escoger un ganador y premiarlo, se le consagra, legitima y promueve desde lo hegemónico; y económica porque promueve las relaciones del mercado de arte y las colecciones públicas y privadas, museos y galerías⁴²¹.

La última iniciativa a tomar en cuenta en relación con la plástica, es la creación del Museo de Arte Costarricense que, según manifiesta Guido Sáenz, gestor de la idea, se concibe expresamente como para que «(...) el "boom" de teatro se extienda al arte (...)»⁴²² (como) «(...) un espejo que le sirva (al artista) como espejo de su propia identidad cultural»⁴²³.

El proyecto para su creación es introducido a la Asamblea Legislativa por el diputado Rodolfo Piza Escalante, estudiado por la Comisión de Asuntos Jurídicos durante el mes de agosto de 1977⁴²⁴, y finalmente aprobado el 7 de octubre del mismo año⁴²⁵ como «[...] organismo del Estado, adscrito al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, encargado de la divulgación y el estímulo de las artes plásticas costarricenses en sus diversas manifestaciones»⁴²⁶.

Con su creación se suprime la Dirección General de Artes y Letras y su personal es transferido al Museo, otorgándosele como sede el que fuera el edificio del antiguo Aeropuerto de La Sabana, donde hasta entonces funciona la Dirección General de Deportes. A partir de ese momento el Museo es el organizador de los Salones de Artes Plásti-

⁴²⁰ . SONIA VARGAS BEJARANO: "Los salones de arte"; revista *Ars*: Nr. 11; 1987; pg.14.

⁴²¹ . *Idem*.

⁴²² . Editorial "Un museo de arte"; en periódico *Excelsior*, 15 de noviembre de 1977; (s.s.) pg. 2.

⁴²³ . *Idem* .

⁴²⁴ . Periódico *La Nación*; 11 de agosto de 1977; pg. 8^a.

⁴²⁵ . Decreto Nr. 6091 de la Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica; Alcande Nr. 157 a *La Gaceta*; Nr. 209 del 4 de noviembre de 1977.

⁴²⁶ . *Idem*.

cas.

Como se puede apreciar, el período que va de 1962 (cuando se crea la Dirección General de Artes y Letras), hasta 1978 (cuando concluye la gestión de Daniel Oduber Quirós), constituye un momento de efervescencia cultural nunca antes conocido por el país, que es promovido, en muy buena medida, por la actividad del Estado y sus políticas culturales orientadas hacia el mecenazgo, la difusión y la promoción. Esta última impulsada fundamentalmente a partir de la década de los años 70.

Una rápida ojeada al proceso de construcción del aparato institucional de mediación, muestra que las instituciones encargadas de canalizar las políticas culturales son de las últimas en crearse (principalmente en la década de los 70), lo que reafirma la tesis de que las políticas estatales hacia la cultura constituyen el corolario del proceso de construcción de la hegemonía en esta segunda mitad del siglo XX.

Por otra parte, se puede constatar que, aunque el Estado se convierte en el principal motor del desarrollo cultural de la nación, también se transforma, en un momento determinado, en su principal freno, cuando los grupos sociales que ostentan el poder y administran el aparato del Estado perciben que sus propias creaciones se les escapan de control. Esta situación es explicable en el contexto de la creciente radicalización ideológica de los años 70.

Por último, debe destacarse que, aunque el Estado ha sido el promotor más importante de este período de «*gran tensión cultural*», muchas de sus iniciativas han respondido 1) a los requerimientos del medio, que el Estado supo recoger e impulsar; y 2) a impulsos personales de funcionarios gubernamentales.

Como hemos visto, en 1974 se ha iniciado la crisis económica en Costa Rica. Sus consecuencias más espectaculares se harán sentir a partir del año 1979, signando toda la década de los años 80, y manifestándose con fuerza en el ámbito de la cultura. De esta década trata el capítulo siguiente.

CAPITULO V

LOS 80: CULTURA POPULAR Y EMPRESA PRIVADA

*«¡Después de mí, el diluvio!»
LUIS XV (1715-1774)*

Expansión gremial y grupos de presión en el campo cultural costarricense

El crecimiento institucional en el ámbito de la cultura implica una expansión del clientelismo político respecto del Partido Liberación Nacional. Desde un punto de vista teórico, el clientelismo debe entenderse como aquella posición que, como dice Jorge Mora «(...) *es propia de aquellos grupos o individuos ubicados en la sociedad civil, que se convierten en base social de instituciones o programas estatales, respaldando la acción del estado y recibiendo a cambio los servicios institucionales. El concepto de cliente se refiere a una relación según la cual una persona o grupo de personas se encuentran bajo la tutela o protección de otro sujeto. En este caso los clientes son los individuos o grupos "beneficiarios" de la acción estatal, y el sujeto social el estado. La posición de los clientes puede ser pasiva, de simples protegidos o receptores de los servicios. Pero, por lo general, se establece una relación de reciprocidad, de acuerdo a la cual se recibe un beneficio y se devuelve respaldo a la Bestión estatal*»⁴²⁷.

Esta situación se pone en evidencia en Costa Rica una vez que, en 1978, dicho partido pierde las elecciones, luego de la detención del poder político durante ocho años consecutivos, período en el que se crean algunas de las principales instituciones culturales del Estado.

La nueva administración en el orden de la cultura llega advirtiéndolo de un «cambio de rumbo» que implica la propuesta del cambio de nombre del Ministerio de Cultura y la reorientación de las políticas culturales. Ante estas y otras iniciativas y medidas que serán presentadas más adelante, se levanta una verdadera oleada de oposición y protesta que transforma el ámbito cultural en uno de los más polémicos de finales de los años 70 y principios de los 80. Siendo éste uno de los espacios tradicionalmente menos atendidos por el Estado -lo que se refleja en el poco monto de su presupuesto, como lo muestra el cua-

⁴²⁷ . JORGE A. MORA A.: «Propuestas metodológicas para el estudio de las políticas estatales», en *Sociología: teoría y métodos*; ÓSCAR FERNÁNDEZ (compilador); Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA); San José; 1989; pg. 35.

dro D- es posible que la confrontación evidencie que, como dice Olivier Debéne, en Costa Rica, muchos «[...] *problemas políticos sean tratados al máximo en términos culturales*»⁴²⁸, a lo que agrega: «*Por ejemplo, a fines del siglo pasado, los grandes debates que se produjeron sobre la religión, la educación, el desarrollo social, sirvieron de biombo a fuertes pugnas políticas, con respecto a las relaciones de la Iglesia y el Estado, el ascenso de la burguesía liberal. Se puede, por lo tanto, decir que el campo cultural sirve de soporte a las estrategias adoptadas para escapar del enfrentamiento político*»⁴²⁹.

Aquellos que han tenido bajo su responsabilidad la dirección del MCJD hasta 1978 son los primeros en salir a la palestra y oponerse a los planes del nuevo gobierno. Consideran que, después de ellos, «*lo que sigue mejor no hablar porque es como el diluvio*»⁴³⁰, y catalogan a la nueva Ministra, Marina Volio, como alguien: «*[...] que era nadie, una persona que era ajena totalmente a la vida cultural del país, una señora historiadora que no tenía la menor idea de nada de nada, de nada de nada*»⁴³¹.

Posteriormente salen a los medios de comunicación para oponerse al cambio de nombre del Ministerio, que se propone pase a denominarse de Promoción Humana, iniciativa catalogada de «*desafortunada y peregrina*»⁴³².

En un segundo momento, la iniciativa del cuestionamiento a la nueva administración del MCJD la toma la Asociación de Autores, dirigida en ese entonces por Fernando Duran Ayanegui y Alfonso Chase. En abril de 1979, la Asociación decide realizar un análisis de las diferentes instituciones culturales bajo el criterio, externado por su presidente Duran Ayanegui, de que: «*(...) El MCJD es una conquista del pueblo y de los artistas costarricenses, los cuales deben tener información sobre proyectos, modificaciones y planes por ejecutar*»⁴³³.

⁴²⁸ . OLIVIER DABÉNE: *Costa Rica; juicio a la democracia*; FLACSO; San José; 1992; pg.95.

⁴²⁹ . *Idem*.

⁴³⁰ . Entrevista a Guido Sáenz; *op. cit.*

⁴³¹ . Entrevista a Guido Sáenz; *op. cit.*

⁴³² . «Guido Sáenz: desafortunado cambiar nombre de Ministerio de Cultura»- en periódico *La Nación*; 11 de febrero de 1978; pg. 4B. Véanse también tomas de posición al respecto en «¿Cultura, promoción humana o que?»; JUAN FRANCISCO HERNÁNDEZ; periódico *La República*; 20 de abril de 1978; pg. 9. Columna «Chisporroteos»; ALBERTO CAÑAS; en periódico *Excelcior*, 16 de febrero de 1978; [s.s.]; pg. 2. «Sociales aprobó proyecto de promoción humana»; en periódico *La Nación*; 5 de abril de 1979; pg. 10A.

⁴³³ . Periódico *La Nación*; 4 de abril de 1979; pg. 4B.

De ese análisis, que se realiza en el Primer Seminario sobre Políticas Culturales, se desprende un documento, que es publicado en campo pagado por un periódico de circulación nacional el 22 de mayo de 1979, titulado «Posición de la junta directiva de la Asociación de Autores de Obras Literarias, Artísticas y Científicas de Costa Rica sobre política cultural y el MCJD»⁴³⁴.

En este texto, además de consideraciones generales sobre el derecho a la cultura como uno de «*los derechos del hombre*»⁴³⁵, la necesidad de contar con la asesoría de organismos internacionales como la UNESCO, de que las políticas culturales se integren en un plan nacional de desarrollo y de incorporar a las universidades en la coordinación nacional de las políticas culturales. La Asociación denuncia que los puestos en el Ministerio se otorgan «*[...] por compadrazgo político*»⁴³⁶, solicita que se le incluya, con representación, en «*[...] organismos, entidades y departamentos gubernamentales, a título consultivo o de cooperación*»⁴³⁷, y hace una valoración del documento, elaborado por el MCJD denominado *Sector Cultura: programación para 1979*.

Esta acción de la Asociación culmina en octubre de 1980, cuando solicita a la Asamblea Legislativa una serie de partidas específicas para financiar proyectos que, según Alfonso Chase, plantean «*[...] una nueva organización de la cultura*»⁴³⁸ y que, para Rosita Kalina, también integrante de la junta directiva de la Asociación, son «*[...] trabajos muy importantes para el desarrollo de la cultura, que si no los hacemos nosotros, no se hacen*»⁴³⁹. El reportaje periodístico en el que se hacen dichos planteamientos concluye de la siguiente forma: «*Añaden los integrantes de la directiva que han llegado a esta conclusión después de esperar inútilmente un programa por parte de la Dirección de Cultura del MCJD. "A ellos les debería corresponder esta serie de tareas y otras más, o al menos, a ellos y nosotros en conjunto. Pero carece de personal capacitado para llevar a cabo los programas y muchos intelectuales le zafan el lomo a las proposiciones de trabajo allí, por razones obvias", dice Chase*»⁴⁴⁰.

⁴³⁴ . En periódico La Nación del 22 de mayo de 1979; pg. 11 A.

⁴³⁵ . *Idem.*

⁴³⁶ . *Idem.*

⁴³⁷ . *Idem.*

⁴³⁸ . Periódico *La Nación*; 16 de octubre de 1980; pg. 5B.

⁴³⁹ . *Idem.*

⁴⁴⁰ . *Idem.*

Al concluir la administración Carazo, y ya en el nuevo gobierno liberacionista de Luis Alberto Monge, Alfonso Chase (a la sazón Secretario General de la Asociación de Autores y Director del Instituto del Libro del MCJD) brinda nuevamente declaraciones ofreciendo colaboración por parte de la organización que lidera, solo que, esta vez, según dice, para «[...] *reconstruir todo el tiempo perdido en la anterior administración*»⁴⁴¹.

La confrontación con el Ministerio de Cultura alcanza matices elevados cuando, en los últimos meses del año 1980, la Comisión de Hacendarios de la Asamblea Legislativa discute el presupuesto correspondiente al sector cultura para el año fiscal 1981. Las denuncias de la reducción que sufren los presupuestos de las entidades autónomas del sector cultura (Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, Compañía Nacional de Danza, Taller Nacional de Teatro, Casa del Artista, Museo de Arte Costarricense, Museo Juan Santamaría, Orquesta Sinfónica Nacional, Compañía Nacional de Teatro y Teatro Nacional) llueven sobre los medios de comunicación en el mes de octubre (Juan Carlos Flores en *Semanario Universidad*⁴⁴², Carlos Freer Valle en periódico *La Nación*⁴⁴³, diputada liberacionista Alicia Vega en periódico *La Nación*⁴⁴⁴, diputados de Liberación Nacional y Pueblo Unido en periódico *La Nación*⁴⁴⁵ Inés Trejos de Montero -coordinadora del sector cultural del Partido Liberación Nacional- en periódico *La República*⁴⁴⁶, y llevan al nacimiento de una llamada Comisión de Defensa de la Cultura⁴⁴⁷ que está conformada, en términos generales,

⁴⁴¹ . Periódico *La Prensa Libre*; 5 de noviembre de 1982; pg. 8.

⁴⁴² . 24 de octubre de 1980, pg. 15.

⁴⁴³ . 22 de octubre de 1980.

⁴⁴⁴ . 18 de octubre de 1980.

⁴⁴⁵ . 23 de octubre de 1980.

⁴⁴⁶ . 27 de octubre de 1980.

⁴⁴⁷ . Los integrantes de tal Comisión aparecieron firmando un campo pagado en el periódico *La Nación* del 14 de abril de 1981: Teatro Carpa (Alfredo Catania), Teatro Tiempo (Jaime Hernández), Teatro del Ángel (Dionisio Echeverría), Moderno Teatro de Muñecos (Rosalía Camacho), Teatro Universitario (Juan Katevas), Tierra Negra (Luis Carlos Vásquez), Grupo Juvenil Gente Nueva, Grupo Diálogo (Gabriel González), Grupo Mire de Ciencias Políticas (Jorge Coronado), Grupo Crisis (Fernando Binocourt), Danza UNA (Víctor Hugo Fernández), UNA Literatura (Carlos Cortés), Grupo Éxodo (Rubén Garro), Grupo Manos (Fernando Benavidez), Grupo Experimental (Adrián Goizueta), Unión de Actores Costarricenses (Gerardo Arce), Taller Nacional de Dramaturgia (Fernando Coto), Samuel Rovinski, Carlos Morales, Ana Poltronieri, Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Víctor Rojas, Arnoldo Mora, Víctor Vallenbois, Julieta Pinto, César Cuello, Gerardo Bejarano, Eugenia Chaverri, Luis Fernando Gómez, Antonio Yglesias, Ana María Barrionuevo, Juan Fernando Cerdas, Sara Astica, Jorge Bertheau, Amalia Trejos, Oswaldo Sauma y 340 firmas más.

con el respaldo de organizaciones políticas de oposición al Partido Unidad en el poder: el Partido Liberación Nacional y el Partido Pueblo Unido. Dicha Comisión manifiesta su inconformidad por lo que considera: «(...) *insatisfactorias políticas culturales observadas durante años por las diversas administraciones del MCJD, en relación con la realidad, [que] han alcanzado proporciones inadmisibles en los últimos meses, que ponen en grave riesgo el desarrollo del quehacer cultural*»⁴⁴⁸.

Acuerda, en siete puntos, manifestar su preocupación por la forma como se maneja el presupuesto del Ministerio y exigir, como lo ha hecho antes la Asociación de Autores «[...] *como medida democratizadora y vigilante del desarrollo de la vida cultural del país, que en las juntas directivas de las diversas entidades de la cultura, se incorpore la presencia, la voz y el voto de las organizaciones gremiales que representan a los trabajadores de la cultura*»⁴⁴⁹.

Las formas de manifestar oposición a la gestión no liberacionista en el MCJD son muchas, pero sirven de ejemplo de su variedad las situaciones antes mostradas, como otra, menos evidente en su intención opositora pero desafiante, vista en ese contexto de enfrentamiento: en enero de 1981 se organiza en Liberia, Guanacaste, el Festival Cultural «Alberto Cañas» «[...] *por su aporte como literato, autor, impulsor y amigo de los trabajadores de la cultura del país*»⁴⁵⁰. En el Festival participan: Teatro Carpa, Teatro Universitario, Teatro del Ángel, Teatro Tiempo, Grupo 56, Tierra Negra, Moderno Teatro de Muñecos, Sinfónica Nacional, Danza Universitaria, Compañía Nacional de Danza, Teatro de Niños, Grupo Cantares, Música Popular y Cine Diálogo. Es decir, todo un acontecimiento con buena parte de las más relevantes agrupaciones artísticas nacionales, sin la participación del MCJD y en homenaje al primer Ministro de Cultura (liberacionista)⁴⁵¹.

La presencia activa de organizaciones gremiales de artistas muestra cuánto trecho ha recorrido, hacia finales de la década de 1970 e inicios de la de 1980, el campo cultural costarricense, si se compara con los no muy lejanos años de finales de los 50 e inicios de los 60, cuando apenas se conforman las primeras pequeñas agrupaciones de

⁴⁴⁸ . *Idem.*

⁴⁴⁹ . *Idem.*

⁴⁵⁰ . «Mañana empieza Festival Cultural "Alberto Cañas"; en periódico *La Nación* del 8 de enero de 1981; pg. 5B.

⁴⁵¹ . *Idem.*

artistas e intelectuales (como el Grupo 8, por ejemplo) en torno a preocupaciones propias del gremio.

Esta movilización de artistas e intelectuales muestra, también, la forma como la política de institucionalización (generadora de empleo) y de mecenazgo, han construido, a esas alturas, un sólido clientelismo político respecto del Partido Liberación Nacional, que permite la realización de importantes movilizaciones de acuerdo con las necesidades políticas coyunturales de tal partido.

Esto muestra que las políticas estatales en el ámbito de la cultura sí tienen un impacto sectorial, en este caso en el sector social de los productores de cultura, los cuales no sólo encuentran eco a muchas de sus necesidades, demandas y espacios relativamente propicios para el desarrollo de sus actividades, sino que también son incorporados al proyecto político (a su dimensión cultural, en este caso) de carácter hegemónico. A este proceso, que podemos llamar de cooptación, son incorporados, no sin contradicciones y roces, avances y retrocesos, sectores de productores de cultura que no se autodefinen como socialdemócratas o liberacionistas. Precisamente, en eso consta la fuerza de esta dimensión de las políticas culturales. El sector que con más claridad es incorporado en este proceso de cooptación es el de sectores llamados de izquierda. Este proceso parte desde los años cincuenta, como se ha mostrado anteriormente, con la Editorial Costa Rica (Fabián Dobles, Carlos Luis Fallas, etc.), y se expresa con intensidad en los años ochenta, como lo muestra la lista de personas firmantes de la Comisión de Defensa de la Cultura.

Estos sectores de productores de cultura adquieren capacidad organizativa (característica que comparten con el resto de la clase media costarricense a la cual pertenecen), lo que les convierte en importantes grupos de presión⁴⁵².

Se ha resaltado anteriormente la dimensión de clientelismo político que se encuentra presente en estos grupos. Sin embargo, no debe perderse de vista tampoco los intereses particulares, con su propia lógica, generados por la inserción a la burocracia estatal de artistas e intelectuales. Jorge Mora dice, en este sentido, que «*La burocracia estatal crea, dentro de la dinámica institucional, valores, comportamientos, relaciones e intereses particulares. El desarrollo de formas organizativas gremiales, a través de las que se movilizan para la*

⁴⁵² . ALBERTO CAÑAS: «El llamado tapón...»; *op. cit.*; pg. 32.

consecución de sus reivindicaciones particulares, o se manifiestan en torno a problemas económicos o políticos más globales, es una manifestación de sus intereses como un grupo social diferenciado»⁴⁵³.

Este otro aspecto a tener en cuenta como factor explicativo complementario de las presiones y movilizaciones organizativas de artistas e intelectuales de finales de la década de 1970, es mucho más relevante en lo atinente a las protestas por los recortes presupuestarios que podían sufrir las instituciones culturales antes mencionadas, lo que significaba recorte de programas y empleos. De hecho es en esos años, y precisamente por la pérdida del poder adquisitivo del salario, que extranjeros contratados para la reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional, abandonan el país⁴⁵⁴.

Quiere decir, que en la lógica del movimiento gremial reivindicativo y de protesta de estos años, debemos ver diferentes aspectos que se entrecruzan y condicionan mutuamente.

Las propuestas del ministerio de cultura

Las intenciones de la nueva administración de Rodrigo Carazo (1978-1982), apuntan a una «*política de desconcentración cultural en un área y para una clase privilegiada [...]»⁴⁵⁵.*

Partiendo de esta idea genérica, se critican las políticas culturales anteriores por considerarlas demasiado cargadas a la difusión, en detrimento de «*[...] el aspecto de la formación, de la participación [...]»⁴⁵⁶ que, en su criterio, es«*[...] sólo para los que económicamente y socialmente están en posición de alcanzarla»⁴⁵⁷.**

Se critican también las obras de infraestructura como la Plaza de la Cultura, por considerarlas la materialización de esta política de concentración, con cuyo presupuesto «*(...) hubiéramos podido abrir 40 casas de la cultura a través de todo el país (...)»⁴⁵⁸.*

⁴⁵³ . JORGE MORA A.; *op. cit.*; Pg. 27.

⁴⁵⁴ . «Una voz ante los riesgos que corre la OSN: desertan varios músicos extranjeros de la OSN, y pronto desertarán más ante la crisis económica que golpea a la OSN». En periódico *La Nación* del 22 de mayo de 1981; pg. 4B.

⁴⁵⁵ . Viceministra Kitico Moreno: La cultura y el arte deben ser un patrimonio de todos», en periódico *La Nación*, 12 de abril de 1978; pg. 6A.

⁴⁵⁶ . *Idem.*

⁴⁵⁷ . *Idem.*

⁴⁵⁸ . *Idem.*

Así, se considera que «el deber del Estado es diseminar la cultura por todo el país (...)»⁴⁵⁹, por lo que se labora la concepción de la llamada *promoción humana*. Esta, que no constituye más que un enunciado al momento de la asunción del poder del Partido Unidad, en 1978, toma cuerpo poco a poco. Inicialmente, el mismo 8 de mayo, día de la toma de posesión del nuevo gobierno, se emiten dos decretos que ya apuntan en esta dirección:

Primero, el del traslado de la Dirección Nacional de la Comunidad (DINADECO) al MCJD, con el fin de darle al Ministerio una estructura organizativa para realizar su trabajo en relación con las comunidades.

En realidad, la idea de utilizar a DINADECO como instrumento de la proyección a la comunidad por parte del Ministerio de Cultura no es una idea original de la administración Carazo. Ya en 1970, Alberto Cañas, explayándose sobre las características que tendría el nuevo Ministerio que en ese tiempo estaba por crearse, dice que: «*En lo que se refiere a la proyección, es donde entra la participación de las comunidades que estarán coordinadas por un Departamento (hoy Asociación) de Desarrollo de la Comunidad de tal forma que se pueda proyectar la actividad cultural a los centros apartados de San José*»⁴⁶⁰.

Pero en el mismo Proyecto de creación del Ministerio, aquel que conoce la Asamblea Legislativa durante el año 1970, y que aprueba en julio de 1971, se remarca muy claramente este aspecto. Ahí se dice que: «*El nuevo Ministerio deberá tener a la vez, una estrecha relación con la Dirección General de Desarrollo de la Comunidad, por cuanto a través de las organizaciones comunales se realizará una labor importante durante la cual tendría una gran participación el nuevo Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Por esa razón el Ministerio formará parte del Consejo Nacional de la Comunidad*»⁴⁶¹.

En el mismo Proyecto se reforman los artículos 1 8 y 11 de la Ley sobre Desarrollo Comunal Nr. 3859; se propone la siguiente redacción del artículo 1:«*Créase la Dirección Nacional de Desarrollo de la Comunidad (...) como un instrumento básico de desarrollo encargado de fomentar, orientar, coordinar y evaluar la organización de las co-*

⁴⁵⁹ . *La Nación*; 4 de febrero de 1970; pg. 12.

⁴⁶⁰ . ASAMBLEA LEGISLATIVA DE COSTA RICA: Expediente Nr. 4141; *Creación del Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte*: Proyecto; (Ley Nr. 4788); pgs. 1 y 2.

⁴⁶¹ . *Op.cit.*; pgs. 2 y 3.

munidades del país, para lograr su participación activa y consciente en la realización de los objetivos del Plan Nacional Económico y Social. El Presidente de la República ejercerá la función que esta ley le confiere, conjuntamente con los Ministros de Gobernación y de Cultura, Juventud y Deportes (...)»⁴⁶².

Alberto Cañas, en su comparecencia ante la Comisión Permanente de Asuntos Sociales, que se encuentra estudiando el proyecto de creación del Ministerio de Cultura, dice, en 1970: «*El Proyecto contiene además un artículo referente a la Dirección General de Desarrollo de la Comunidad (...). Esto es porque los planes, los programas que hay formulados en cuanto a la acción del Ministerio de Cultura, yo diría que un 90% son planes de desarrollo comunal*»⁴⁶³.

La idea de la vinculación MCJD-DINADECO no es, entonces, nueva, pero lo remarcable es que la relación cultura-comunidad (o cultura-pueblo) que subyace en la relación institucional no se concreta como tal sino hasta la administración de Marina Volio como Ministra de Cultura. Lo que el gobierno hace con anterioridad es, prioritariamente, *extensión* (en el sentido ya expuesto en los capítulos precedentes), sin promover la participación activa, más allá del rol de espectador, de mujeres y hombres del pueblo.

La incorporación del Ministerio al proceso de sectorialización y regionalización que desde el Ministerio de Planificación se propone llevar adelante el gobierno de Carazo⁴⁶⁴, está planteado desde los documentos originales, pero no es sino hasta esa administración cuando realmente se toman medidas en esa dirección.

En abril de 1979, en el marco de la *Memoria del MCJD 1978 1979*, que es presentada como *Informe de Labores* a la Asamblea Legislativa por Marina Volio en su calidad de Ministra, se concreta el primer documento donde se esboza lo que se entiende por *promoción humana*. Este documento, más que un informe, es -como él mismo lo dice en su «Introducción» -un instrumento pensado para orientar «[...] a todos aquellos recursos humanos que se encuentran inmersos en el proceso y la acción generada a partir de las distintas tareas, dentro

⁴⁶² . Expediente Nr. 4141; *op. cit.*; Acta Nr. 11; pg. 4.

⁴⁶³ . "Entrevista realizada a Marina Volio por Rafael Cuevas Molina en 28 de octubre de 1993.

⁴⁶⁴ . MARINA VOLIO DE TREJOS: «Introducción»; en *Memoria; Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (mayo 1978-abril 1979) -primer año de labores-*, Asamblea Legislativa de Costa Rica; 1979; pg. 1.

*de la Promoción Humana»*⁴⁶⁵.

A pesar de haberse pensado para que tuviera un carácter instrumental, el documento en cuestión es bastante general. A la promoción humana la define como la que llama al hombre «(...) *a ser protagonista de su presente y arquitecto de su futuro*»⁴⁶⁶; partiendo de la idea que el ser humano es espíritu y materia. «*La promoción humana [...]»* -dice- «*[...] debe apuntar a realizarlo plenamente para lo cual debe satisfacer sus necesidades físicas, intelectuales y volitivas*»⁴⁶⁷. Para ello se plantea como objetivos: hacer al hombre «*[...] más consciente de su capacidad de modificar su realidad [...] más capaz de tomar sus propias decisiones y seguir sus propias acciones*» y «*(...) hacerlo mas responsable del resultado de sus acciones*»⁴⁶⁸ con el fin de estimular en él las ideas de solidaridad capacidad y responsabilidad. Todos estos objetivos apuntan, como dice el mencionado documento en su página cinco «*(...) hacia una sociedad modernizante que esté dispuesta a mantenerse en proceso de modernización y que esté dispuesta a cambiar esquemas y sacrificar privilegios*» Esto para lograr la meta de «*[...] una persona humana plenamente desarrollada*»⁴⁶⁹.

La filosofía subyacente en el documento plantea la necesidad de revalorar «*[...] la importancia del trabajo, de la ascética de a acción para destruir la comodonería que el paternalismo estatal (...)*» ha introducido en el país. Esta filosofía, de corte liberal -que se presenta como preocupada por darle «*protagonismo*» al hombre común y restringir lo que llama el paternalismo del Estado- puede ser vista, como dice el investigador Manuel Solís, como expresión de la frustración de la burguesía oligárquica, que ha estado marginada de la administración del Estado durante los ocho años de administración liberacionista. Así: «*[...] llegar a la administración del estado le significaba implementar las soluciones adecuadas a sus intereses y doctrinas, ahorrándose costos "innecesarios" propios de la filosofía "paternalista" del PLN*»⁴⁷⁰.

Por otra parte, el nuevo equipo gobernante llega al poder a través de

⁴⁶⁵ . *Op.cit.*; pg. 3.

⁴⁶⁶ . *Idem.*

⁴⁶⁷ . *Op.cit.*; pg. 4.

⁴⁶⁸ . *Op. cit.*; pg. 6 y 7.

⁴⁶⁹ . *Idem.*

⁴⁷⁰ . MANUEL SOLÍS Y FRANCISCO ESQUIVEL: *Las perspectivas del reformismo en Costa Rica*, ed.cit.; 1980;pg. 81.

una alianza conformada por un grupo reformista, liderado por Rodrigo Carazo del Partido Renovación Democrática, y grupos «[...] *oligárquicos conservadores*»⁴⁷¹, que carecen «[...] *de una base social desarrollada, [de] una estructura partidaria consolidada*»⁴⁷². De ahí que la promoción humana ponga énfasis en la necesidad de crear estructuras de participación no gubernamentales, pero que nazcan a partir de la acción del Estado. Este proceso también puede verse como un intento de construcción de una estructura partidaria que de respaldo y sustento al proyecto político del Partido Unidad. Dice el documento en cuestión que «*tenemos que abrir vertientes de participación desde fuera del gobierno a través de estructuras de acción electoral y del trabajo comunal*»⁴⁷³, lo que «[...] vitalizará la democracia costarricense»⁴⁷⁴.

En esta coyuntura que constituye el gobierno de Carazo Odio, tenemos, entonces, por un lado, a los grupos sociales en el poder tratando de construir una base social permanente de sustento político - objetivo al que se incorpora al MCJD a través de la llamada política de promoción humana- y, por otro lado, a grupos de presión conformados por el clientelismo político del PLN, opuestos a la nueva política gubernamental, que busca trasladar parte de los beneficios del clientelismo hacia otros ámbitos distintos de aquellos hacia los que tradicionalmente ha dirigido su acción el PLN. Esta contraposición se manifiesta como la lucha entre dos formas distintas de concebir el trabajo con la cultura: una, la entiende principalmente en su sentido restringido de arte; y la otra, la entiende en su sentido antropológico⁴⁷⁵.

Ya creadas las más importantes organizaciones de artistas e intelectuales -y estando éstas ligadas, en lo esencial, al PLN- a una nueva organización política no le queda más alternativa que buscar nuevos sectores sociales de sustentación, de ahí que se ponga énfasis en la comunidad y en los "*tradicionalmente marginados*" de «la» cultura. Y toda esta disputa encuentra su expresión más depurada en la lucha económica. Por esta razón, las principales reivindicaciones de la Comisión de Defensa de la Cultura ponen énfasis en los problemas de financiamiento de las entidades culturales estatales.

⁴⁷¹ . *Op-cit* ; pg. 80.

⁴⁷² . *Op.cit.*; pg.81.

⁴⁷³ . MARINA VOLIO: *Memoria...*; pgs. 5 y 6.

⁴⁷⁴ . *Op.cit*; pg. 7.

⁴⁷⁵ . Entrevista a Marina Volio.

La descentralización la cultura popular y la identidad cultural Desde una perspectiva antropológica: nuevas preocupaciones del MCJD

Esa dimensión organizativo-partidaria atribuible a la política de promoción humana no es, sin embargo, más que una de sus facetas. En este sentido, es importante resaltar que, dentro del Ministerio, existe un real interés por darle un nuevo rumbo a las políticas, orientándolas hacia los sectores populares, poniendo menos énfasis en el consumo y más en el despertar de la creatividad.

Esta otra faceta de tal política le atrae nuevas oposiciones al Ministerio, pero, esta vez, desde las tiendas de la misma coalición política gobernante. Como la entonces Ministra Volio lo explica, provienen de «[...] *el grupo, por excelencia, conservador de Costa Rica, [...] el Partido Republicano Nacional de Rafael Ángel Calderón Fournier [...]»*⁴⁷⁶.

Según Volio, las causas de tal oposición radican en que estas fuerzas políticas «[...] *consideraban que todo ese trabajo que nosotros estábamos haciendo era un trabajo eminentemente de carácter comunista. Así me lo dijeron a mí los diputados. Dijeron: "eso de estar promoviendo y despertando al pueblo sólo lo hacen los comunistas, eso de estar organizando talleres de participación popular sólo lo hacen los comunistas". Entonces, había una razón de carácter ideológico: ellos interpretaban desde un punto eminentemente conservador todo el trabajo que trataba de lograr una verdadera democratización de Costa Rica»*⁴⁷⁷.

En términos más precisos, la nueva orientación del MCJD, en el marco de la política de promoción humana, se concreta en una mayor preocupación por la descentralización de las actividades culturales y por aspectos ligados a la identidad nacional. En el primer aspecto, se crean los Comités de Cultura y se organizan las Casas de Cultura⁴⁷⁸,

⁴⁷⁶ . Entrevista a Marina Volio.

⁴⁷⁷ . *Idem*.

⁴⁷⁸ . La idea de crear Casas de Cultura había sido planteada desde el proceso mismo de la creación del Ministerio, en 1970, por Alberto Cañas; éste, en declaraciones dadas a la prensa, había dicho que «[...] *nos proponemos propagarla [la cultura] por todos los rincones del país [...] queremos interesar a las comunidades y a las municipalidades en la construcción y acomodamiento de los locales que puedan llamarse Casas de Cultura o de cualquier otro modo [...]»* (*La República*, 13 de marzo de 1970). Sin embargo, esta idea nunca se concretó; el único antecedente en este sentido lo menciona también Alberto Cañas en entrevista realizada por *La Nación*, y publicada el 4 de febrero de 1970,

ambos programas enmarcados en el área de Divulgación y Extensión Cultural. El programa de los Comités es creado en 1980⁴⁷⁹ dentro de la política de «[...] *participación popular* [...]», como «[...] *organizaciones que conservan, crean, organizan, promueven y transmiten las manifestaciones culturales de su comunidad con el fin de fortalecer su participación e incrementar su libre expresión*»⁴⁸⁰. Los números concretos son: diez Comités organizados en 1980, y 26 en el período 1981-1982; en total 36 Comités de Cultura en el período 1980-1982.

Las Casas de Cultura nacen a partir de Comités o Comisiones específicas: una en 1980 y 17 entre 1981 y 1982; 18 en total⁴⁸¹.

La orientación hacia la identidad nacional es más difusa. Podemos hablar, en general, que a partir de 1980 el tema de la identidad cultural, ligado al de la cultura popular, se hace frecuente en los diferentes discursos que se entrecruzan en el campo cultural costarricense. Giselle Chang, funcionaria del Ministerio de Cultura, escribe al respecto en la revista *Tertulia* en 1982: «*En los últimos años se ha despertado el interés -por parte de diversas instituciones - hacia la apertura de programas en pro de la defensa y desarrollo de la cultura nacional. De hecho, en el modo de vida del costarricense se distinguen diferentes patrones de conducta ajenos a nuestra realidad, que son producto de la constante invasión de mensajes que llegan difundidos por los medios de comunicación de masas. Frecuentemente se escuchan expresiones que muestran la preocupación por la eventual pérdida de las tradiciones de nuestro país (...)*»⁴⁸².

Las razones que motivan esta preocupación son múltiples. Aparte del hecho mencionado por Chang de la influencia creciente de los medios de comunicación de masas, se debe tener en cuenta la radicalización ideológica que se da desde los años setenta, y que es analizada en el capítulo anterior, así como causas foráneas.

Estas últimas tienen que ver con la situación política del istmo centroamericano, donde, a partir de la segunda mitad de la década de

en su página 1. Ahí dice que «*ya existe una ley que crea la Casa de la Cultura de Nicoya, pues lo ideal es que casas semejantes se abran en otros lugares* [...]».

⁴⁷⁹ . MARINA VOLIO DE TREJOS. *Memoria; Ministerio de Cultura, juventud y Deportes (1981-1982)*; Asamblea Legislativa de Costa Rica; pg. 12.

⁴⁸⁰ . *Idem.*

⁴⁸¹ . *Idem.*

⁴⁸² . GISELLECHANG: «El folclor como expresión de la cultura popular tradicional»; en revista *Tertulia* (2a. época); Nr. 7; enero 1982; pg. 13.

los años setenta, se verifica un ascenso del movimiento popular que desemboca en la Revolución Popular Sandinista en Nicaragua (1979), y la creciente beligerancia de los movimientos populares armados en Guatemala y El Salvador. Todos estos procesos, que tienen como principal protagonista a los grupos subalternos de la sociedad centroamericana, ponen a la orden del día la cultura popular, como expresión singular de estos sectores sociales. El máximo nivel de esta tendencia es el que se vive en Nicaragua, donde el entonces recién creado Ministerio de Cultura, a través de su Ministro, el poeta Ernesto Cardenal, define su política cultural como «*revolucionaria, de mocrática, popular, nacional y antiimperialista*»⁴⁸³. En ésta, lo popular adquiere carácter axial, tanto en el sentido de la necesidad de extender el consumo como la producción de bienes culturales, y el tema de la identidad, en la medida en que es vista como parte de la configuración de una nueva hegemonía ideológica, basada en el rescate de una identidad «soterrada» por la antigua identidad hegemónica.

Por otra parte, el tema de la identidad viene siendo tratado reiteradamente y con insistencia por la UNESCO, la que también había invitado a los estados miembros a incorporar en su quehacer cultural una noción antropológica de cultura. Janusz Zioikowski, director de la División del Desarrollo Cultural de ese organismo, dice, en 1979, que:«*Debe dejarse de lado una concepción elitista de la cultura para darle un contenido más amplio englobando los valores y los modos de vida. El desarrollo centrado en el hombre, en sus capacidades y creatividad, toma en cuenta los efectos que puede tener sobre la manera de vivir, sobre las actitudes y sistema de valores*»⁴⁸⁴.

Esta concepción había sido tratada y profundizada en varias conferencias gubernamentales convocadas por la UNESCO entre las que destacan la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Administrativos, Financieros y de Políticas Culturales (1970), y las realizadas en Asia, África, y América Latina y el Caribe que se celebran en Helsinki (1972), Jakarta (1973), Accra (1975) y Bogotá (1978) respectivamente.

En Costa Rica antes que el Ministerio de Cultura asuma en forma explícita los enunciados de la UNESCO como respaldo a sus políticas

⁴⁸³ . ERNESTO CARDENAL: «Discurso pronunciado en la inauguración de la Primera; asamblea de Trabajadores de la Cultura»; en *Hacia una política cultural de la Revolución Sandinkta*; Ministerio de Cultura; Managua; 1982; pg. 277.

⁴⁸⁴ . Citado en el "Prefacio" de *El desarrollo cultural –Experiencias regionales–*; UNESCO; París; 1982; pg. 1.

culturales, Alfonso Chase plantea públicamente la necesidad de inspirarse en tales lineamientos. En un documento mimeografiado -que probablemente data de la segunda mitad de los años 70- Chase, reiterando sobre los preceptos antes explicitados por nosotros, hace una serie de propuestas que, en buena medida, coinciden con las políticas culturales del gobierno de Carazo Odio⁴⁸⁵. Esto quiere decir que los planteamientos de la UNESCO ya han permeado en ciertos sectores de la intelectualidad costarricense, y que los cambios introducidos en las políticas culturales se basan en ideas que circulan en Costa Rica. A esta situación seguramente contribuye el hecho de que se realiza en San José la reunión de expertos en cooperación cultural de América Latina y el Caribe, auspiciada por la UNESCO, en octubre de 1979⁴⁸⁶.

El que la política de promover las Casas de Cultura y los Comités así como, en general, la de remarcar la dimensión popular de la cultura impulsada por el MCJD tenga como una de sus fuentes de inspiración los planteamientos de tal organismo, lo certifica:

- lo dicho por la Ministra Volio, quien nos afirma que se tomaron en cuenta «[...] los lineamientos que la UNESCO había estado dando en los últimos años, de que la cultura debía tener ese carácter globalizador, integrador de la sociedad»⁴⁸⁷; lo que colocaba al Ministerio «[...] en una perspectiva contemporánea I...]»⁴⁸⁸;
- los lineamientos Específicos del Sector Cultura, que contemplan «Desarrollar programas especiales relacionados con las declaraciones que haga la ONU»⁴⁸⁹.

⁴⁸⁵ . ALFONSO CHASE: *Hacia un nuevo concepto en la definición de políticas culturales*; mimeo; sin fecha; ubicable en el Centro de Documentación de la Unidad Coordinadora de Investigación y Docencia (UCID) -Facultad de Ciencias Sociales- de la Universidad Nacional. Este documento contiene elementos de otro publicado en cuatro entregas por el mismo Chase en agosto de 1970, en el periódico *La República*, que citamos en el capítulo precedente.

⁴⁸⁶ . Véase: «Reunión de expertos: la cultura es finalidad del proceso de desarrollo»; en periódico *La Nación* del 12 de noviembre de 1979; pg. 4B y *La República* del 30 de octubre de 1979; pg. 4 (con fragmentos del discurso de Carazo Odio en la inauguración de la reunión regional de la UNESCO en San José)

⁴⁸⁷ . Entrevista a Marina Volio. Puede consultarse también de MARINA VOLIO: "La UNESCO y las políticas culturales!"; *Combates*; Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; Departamento de Publicaciones; San José; 1980, pg. 15.

⁴⁸⁸ . «La UNESCO y las políticas culturales»; en periódico *La Nación*, 1 de noviembre de 1979; pg. 4B.

⁴⁸⁹ . MARINA VOLIO: *Informe de Labores del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1981-1982)*; Asamblea Legislativa de Costa Rica; pg. 7.

El trabajo de la administración Volio en el Ministerio de Cultura no se limitó, sin embargo, a esta dimensión «*descentralizadora*» del trabajo cultural; como es conocido, durante esta gestión se fundan la Compañía Lírica Nacional como órgano desconcentrado de la Orquesta Sinfónica Nacional y dependiente del MCJD⁴⁹⁰, así como la Compañía Nacional de Danza, en agosto 1979 y el Taller Nacional de Danza “Margarita Bertheau”⁴⁹¹

Las derivaciones del cambio de rumbo de la administración Carazo en la gestión cultural de los años 80

Es esa nueva dirección descentralizadora, que acentúa el trabajo con la comunidad a través de los Comités y Casas de Cultura, y la valoración de la identidad y la cultura popular, la que marca la pauta del tipo de trabajo que se realiza en el ámbito estatal en los años posteriores. Más tarde, y bajo administraciones liberacionistas, esta línea de trabajo se mantiene y profundiza.

Tres dimensiones básicas que han sido introducidas por la administración Volio al universo del Ministerio de Cultura se mantienen explícitamente: 1) el concepto antropológico de cultura; 2) la UNESCO como polo de referencia necesario a la hora de fundamentar las políticas culturales; y 3) la importancia de los programas de Comités y Casas de Cultura.

Según palabras del mismo Ministro de Cultura de la administración Monge Álvarez (1982-1986), Hernán González, la formulación de las políticas culturales del Estado costarricense se perfeccionaron a partir «*[...] de 1982, con ocasión de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, más conocida como MUNDIACULT, celebrada por UNESCO en México de la cual Costa Rica formó parte destacada*»⁴⁹².

Este encuentro reafirmó al gobierno costarricense en la nueva forma de entender el concepto de cultura; según el mismo Ministro, «*Afortunadamente ya somos muchos los que hemos abandonado el equivo-*

⁴⁹⁰ . Decreto Nr. 11113-C de la Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica; publicado en *La Gaceta* Nr. 24 del 2 de abril de 1980. Puede consultarse *Colección de Leyes y Decretos...*; *op.cit.*; pg. D-94.

⁴⁹¹ . “Lineamientos políticos, logros y proyectos del MCJD”; en periódico *La Nación* del 28 de diciembre de 1980: pg. 31C.

⁴⁹² . HERNÁN GONZÁLEZ: *Cultura labor de todos todo el tiempo -a/ encuentro del hombre-*, Instituto del Libro; San José; 1986; pgs. 9 y 10.

cado concepto objetivo de la Cultura, según la cual la cultura sería s centrales: la Cultura como un lujo de aquel que además de ser un profesional, un ejecutivo, o un funcionario, le dedicaba alguna algo extra que agregarnos en el tiempo libre a nuestras ocupacione atención a las artes, a la ciencia o a la historia. Así entendida cultura resultaba un privilegio de los que pueden pagar los productos de la cultura: la élite cultural de privilegio o de pequeño grupo. Pero hoy ya no es posible afirmar tal cosa. Este concepto restringido de cultura quedó enterrado en el pasado»⁴⁹³.

El programa de Comités y Casas de Cultura se consolida aún más al crearse un departamento, dentro del Ministerio, encargado casi exclusivamente de esta tarea: el Departamento de Promoción y Difusión Artístico Cultural⁴⁹⁴. Para 1986, año en que culmina la administración de Hernán González, el Ministerio coordina con 32 Comités de Cultura, nueve de los cuales cuentan con Casa de Cultura, dos están en la última etapa de construcción, tres cuentan con terreno y financiamiento parcial para la construcción y otros tres cuentan con un inmueble que debe ser acondicionado debidamente para su funcionamiento⁴⁹⁵.

Durante el período 1986-1990, en la administración Arias Sánchez, con Carlos Francisco Echeverría como Ministro y Mabel Morbillo como Directora de Cultura; esta última dice que «*Queremos romper el mito de que la cultura está sólo en San José, pues nuestras comunidades rurales gozan de una riquísima cultura popular*»⁴⁹⁶.

En 1987, bajo el concepto de que las Casas de Cultura constituyen «*[...] el eje principal de ia política cultural de Costa Rica*»⁴⁹⁷, se decreta que éstas «*[...] son centro de rescate, capacitación, promoción y difusión cultural [...]*» y que «*cada Casa de la Cultura será administrada por un comité de cultura*»⁴⁹⁸, reglándose el funcionamiento de los Comités, así como las responsabilidades que debe tener el MCJD tanto con ellos como con las Casas.

⁴⁹³ . *Idem.*

⁴⁹⁴ . Decreto Nr. 13856-C, publicado en *La Gaceta* Nr. 183 del 23 de septiembre de 1982.

⁴⁹⁵ . HERNÁN GONZÁLEZ: *op. cit.*; pg. 1 8.

⁴⁹⁶ . «Cultura para todos»; en suplemento *VIVA* del periódico *La Nación* del 27 de febrero de 1988; pg. 6.

⁴⁹⁷ . «Eje del MCJD, es promoción de la cultura popular»; en periódico *La República*, del 27 de abril de 1987.

⁴⁹⁸ . Decreto Nr. 17688-C; del 10 del julio de 1987, publicado en *Colección de Leyes y Decretos...*; ed. cit.; pg. D-231.

La importancia que adquiere tal nueva orientación se puede deducir también del análisis de la *Memoria 1986-1990 de la Dirección General de Cultura del MCJD*. En su «Introducción», al referirse someramente a las principales políticas de esta Dirección, no se hace ninguna mención de programas que acaparaban casi totalmente la atención en la década pasada, a saber: la Orquesta Sinfónica Nacional, la Compañía Nacional de Teatro y otros; y se refiere exclusivamente a «[...] los programas de proyección comunal [...]»⁴⁹⁹ que persiguen «[...] fortalecer la actividad cultural de cada una de las regiones»⁵⁰⁰.

Esta concepción responde a la política de regionalización, que supone la «[...] descentralización de programas y proyectos directamente hacia las comunidades»⁵⁰¹, lo que constituye «[...] una nueva forma de organización cultural [...] (que fortalece) las iniciativas no gubernamentales»⁵⁰². Según la Asociación de Autores, todos estos hechos llevan a hablar de que en el Ministerio de Cultura se está «[...] viviendo una época de transición»⁵⁰³.

Si comparamos las prioridades que se establecen en este sentido al formarse el Ministerio de Cultura, es posible apreciar con mayor claridad la dimensión del cambio de rumbo que se estableció en la década de los ochenta en relación con la de los setenta. Si ahora, como vemos, la prioridad es la descentralización en ese tiempo fue lo contrario: la centralización, uno de los argumentos primordiales para promover la aprobación de la nueva institución. En enero de 1970, en declaraciones a *La República*, Guillermo García, a la sazón Director General de Artes y Letras, dice que es «necesario centralizar actividades culturales [...]»⁵⁰⁴ para evitar duplicidad de funciones y el choque de intereses de algunos artistas.

⁴⁹⁹ . Responsable: MYRNA ARIAS Ríos; *Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; Dirección General de Cultura. Memoria Período 1986-1990*; Asamblea Legislativa de Costa Rica; marzo 1990; sin paginación.

⁵⁰⁰ . *Op. cit.*: «Programa de regionalización –antecedentes–».

⁵⁰¹ . *Idem*.

⁵⁰² . «Altibajos en el campo artístico»: en periódico *La Nación* del 28 de diciembre 1980; pg. 11 C (Suplemento *Enfoque*).

⁵⁰³ . *Idem*.

⁵⁰⁴ . «Necesario centralizar actividades culturales, considera Director General de Artes y Letras»; en *La República* del 11 de enero de 1970, pg. 27. Debe advertirse, sin embargo que en el período inicial del MCJD también se habló de descentralización, pero esta se entendió entonces en el sentido de extensión cultural que ya fue analizado en el capítulo precedente (véase, a manera de ejemplo, la entrevista realizada a Alberto Cañas por *La Nación* el 23 de junio de 1971, pg. 19 donde se expone esta concepción de la descentralización; ahí dice: «tres líneas hemos fijado en entera [...] b) descentralización, por lo cual entendemos [...] el sacar de la Ciudad de San José las manifestaciones culturales para poner en contacto con ellas al costarricense de todas las latitudes.»).

Otra diferencia fundamental entre los dos momentos históricos: si en 1970 -y en general durante toda la década- el principal sujeto de las políticas culturales es el productor especializado de cultura o «el artista» -como dice García en la entrevista citada- en la década del ochenta el sujeto principal será la comunidad.

Aunque existe un nuevo enrumbamiento hacia la comunidad y la cultura popular en la década del ochenta, deben notarse como antecedentes muy importante de esta nueva orientación:

- los promotores del Taller Nacional de Teatro y la Compañía Nacional de Teatro que, como hemos visto en el capítulo precedente, trabajan durante la segunda década de los años 1970, y que contribuyen en forma tan importante al auge del movimiento teatral; y
- las gestiones que ya se realizan, sin haber llegado a cristalizar plenamente, desde 1976, para la formación de promotores culturales como lo evidencia la siguiente información periodística de la época: «*El Ministro Guido Sáenz propuso al IFAM y al Consejo Nacional de Gobiernos Locales un programa de formación de promotores culturales en todo el país [...]. En la selección de los promotores intervendrán en Movimiento Nacional de Juventudes, la Compañía Nacional de Teatro y los promotores culturales de DINADECO [...] porque a pesar de los esfuerzo de la CNT, la actividad cultural del país se desarrolla todavía preferentemente en San José.*»⁵⁰⁵.

Pero no es solamente en el ámbito de la labor estatal donde esta política tiene efectos que se prolongan durante la década del 80: los Comités de Cultura realmente logran interesar e involucrar a gente de diferentes comunidades del país, y entroncan con espacios de la sociedad civil que se preocupan por una cultura popular, alternativa y contestataria, de acuerdo a las tendencias ideológicas que se desarrollan desde los años setenta, y que se acrecientan al calor de los procesos populares y revolucionarios del resto de Centroamérica. Así, en 1982 nace, siempre bajo el influjo del Ministerio de Cultura, la Asociación Nacional de Comités de Cultura (ANAAC), cuyo objetivo fundamental fue: «*[...] promover y desarrollar la cultura popular, rescatando nuestro patrimonio cultural, en el esfuerzo por consolidar*

⁵⁰⁵ . Periódico *La Nación* del 25 de agosto de 1976; pg. 5B

una verdadera identidad cultural que sirva de basamento en la lucha por una sociedad mejor, más participativa, más esplendorosa y con un hombre más humanizado»⁵⁰⁶.

Aunque en su creación el MCJD tiene un rol protagónico, la ANAAC pronto simpatiza «[...] con la idea de desarrollar un movimiento cultural independiente en el país»⁵⁰⁷, e intenta lograr una cierta autonomía, dada la endémica falta de recursos financieros del Ministerio, que trastorna el buen funcionamiento de los Comités, y por la constante variación de las políticas culturales: «(...) como resultado de los cambios de gobierno, lo cual somete el desarrollo del movimiento cultural a los vaivenes d la actividad político electoral»⁵⁰⁸.

La ANAAC se plantea objetivos nacionalistas como el de generar: «[...] un movimiento de oposición a una serie de corrientes ideológicas que, principalmente a través de los medios de comunicación masiva, nos alejan de [nuestra] [...] identidad»⁵⁰⁹; o el de gestar una concepción de cultura diferente a «[...] como se entiende en algunos círculos estrechos [...]» que identifican cultura con arte.

La actividad de la Asociación sigue vinculada a las Casas de Cultura, las que intentan no ser entendidas como «Casa Museo», sino como lugares donde la comunidad participe activamente. La ANAAC considera, en ese entonces, que las Casas de la Cultura de Talamanca (que años más tarde sería quemada), de Puntarenas, Ipís de Guadalupe, Alajuela y otras, responden a esta concepción de la que se siente gestora. Como parte de sus actividades, realizan, después del I Encuentro Nacional de Comités de Cultura -donde se funda la ANAAC- el II Encuentro (Roblealto, Heredia; mayo 1983), el III Encuentro (San Antonio de Nicoya, marzo 1984), el IV Encuentro (Parque del Este, San José; marzo 1985), el V Encuentro (CEDAL, Heredia; agosto 1985) y la I Semana de los Comités de Cultura con motivo de los Décimos Juegos Deportivos Nacionales (7-14 de diciembre de 1985).

Debe destacarse, sin embargo, que este espíritu de autonomía de los Comités de Cultura, y de las Casas que derivan de su actividad, no es, como podría pensarse, producto solamente de divergencias entre

⁵⁰⁶ . Citado por HERNÁN GONZÁLEZ: *op. cit-*, pg. 18.

⁵⁰⁷ . Equipo de Redactores de la revista *Aportes*. «La nueva llama de los comités de cultura»; en revista *Aportes*; Nr. 30-31; año 6; 1986; pg. 40.

⁵⁰⁸ . *Idem*.

⁵⁰⁹ . *Idem*.

el Estado y los grupos que manejan los Comités. El Estado mismo, a través del Ministerio, se encarga de propiciar esa autonomía. Al respecto, el Ministro Francisco Echeverría dice, en 1988: «[...] *no es que el sistema de casas y comités de cultura sea la columna vertebral del Ministerio, sino de las políticas culturales del Estado costarricense. Los comités y casas de cultura yo prefiero que sean entidades eminentemente comunales, no pertenecientes al Ministerio. De hecho he insistido ante municipalidades y diputados que nos quieren dar plata, que el dinero se destine a la municipalidad para que sea ésta con la supervisión y la colaboración nuestra- la que haga la casa de la cultura, para que sean eminentemente comunales*»⁵¹⁰.

Como se ha visto, tanto en el capítulo precedente como en los objetivos de la ANAAC, es creciente la preocupación por la influencia de los medios de comunicación de masas en la identidad del costarricense. Esto no es casual: como veremos a continuación, los medios vienen jugando un papel cada vez más importante en la sociedad y en los procesos de legitimación ideológica.

Los medios de comunicación de masas: el SINART

Hacia mediados de la década del ochenta, el 80% de los medios de comunicación en Costa Rica están en manos privadas. Del 20% restante, el 14% pertenece a entidades académicas y sólo el 7% al Estado⁵¹¹. La importancia ideológica de los medios de comunicación en el país es indiscutible; forman parte fundamental de los aparatos de legitimación de los sectores dominantes costarricenses. Al respecto, María Pérez Yglesias dice que «*El Estado como tal legitima a la prensa y esta a su vez, legitima al Estado. Un régimen democrático basado fundamentalmente en la persuasión y el consenso, necesita de los medios de difusión de masas y de una libertad de expresión institucionalizada.*»⁵¹².

El tema de la libertad de expresión mencionado por la investigadora Pérez Yglesias en la cita anterior es fundamental en la batería de conceptos, imágenes e ideas que conforman la noción de democracia en Costa Rica. En una investigación realizada en la Universidad de Costa Rica se muestra como los sectores populares costarricenses

⁵¹⁰ . Revista Rumbo; 28 de junio de 1988; pg. 43.

⁵¹¹ . RICARDO SOL: *Difusión masiva y comunicación popular: tendencias autoritarias y democráticas*; Tesis de Maestría en Sociología; Universidad de Costa Rica, 1987, pg. 205.

⁵¹² . MARÍA PÉREZ YGLESIAS: "Democracia, libertad de expresión y medios de comunicación en Costa Rica"; en *Costa Rica la democracia inconclusa*; ed. cit, pg. 143.

definen la democracia «(...) como sinónimo de libertad de expresión y de actuar de elección de candidatos y en comparación con otros países»⁵¹³. Esta situación se ve reforzada por el hecho que los dos partidos mayoritarios del sistema bipartidista del país, cuando hacen referencia directa en el discurso a la palabra democracia, «(...) la limitan básicamente a lo político»⁵¹⁴.

Por varias razones, la importancia de los medios de comunicación de masas aumenta significativamente en la década de los ochenta. En primer lugar, por la creciente presencia de la radio y, sobre todo, de la televisión en los hogares costarricenses. Una encuesta realizada por Miguel Gómez muestra que en 1979 el 80% de los hogares del área metropolitana tiene televisor, y más de un 70% lo utiliza diariamente⁵¹⁵. La influencia de la TV es realmente importante entre los jóvenes: Marlen Bermúdez determina que en 1984 el 80% de los jóvenes de áreas urbanas y el 58% de los del área rural, ven televisión todos los días⁵¹⁶.

En segundo lugar, durante la década de los ochenta los medios de comunicación elevan su importancia por el papel que se les asigna en el contexto de la conflictiva situación centroamericana. Durante el gobierno de Luis Alberto Monge (1982-1986) se permite la instalación de Radio Costa Rica-VOA en la zona norte de país, como parte de la «batalla de ondas radiofónicas en contra de la Revolución Sandinista»⁵¹⁷; además, el gobierno permite asentarse en San José a la Resistencia Nicaragüense no armada, disimula la existencia de radios clandestinas y acepta una campaña virulenta contra Nicaragua a través de los medios de prensa nacionales. El investigador Willy Soto demuestra a través del análisis semántico-ideológico, que los editoriales del diario *La Nación* tienen como estrategia de contenido fundamental la lucha maniquea de las fuerzas del «mal» contra las fuerzas del «bien». Como representantes de las primeras se ubican el comunismo, el terrorismo, el narcotráfico y la teología de la liberación; y, de las se-

⁵¹³ . MARLEN BERMÚDEZ: *Los valores políticos en los sectores populares y su relación con el consenso*; Informe II; Vicerrectoría de Investigación; Universidad de Costa Rica; noviembre; 1987; pg. 19.

⁵¹⁴ . MARÍA PÉREZ: *Op. cit.*; pg. 133.

⁵¹⁵ . MIGUEL GÓMEZ: *La tenencia de radio y televisión en los hogares costarricenses*; Investigaciones socioeconómicas de la Casa Presidencial; San José; 1979; pgs. 15-16.

⁵¹⁶ . MARLEN BERMÚDEZ: "La influencia de los medios de comunicación en los adolescentes costarricenses"; en *Proyecto educación y vida familiar*; IDESPO, Universidad de Costa Rica-Universidad de Cornell (mecanografiada); San José; junio; 1987; pg. 14-22.

⁵¹⁷ . CARLOS MORALES; semanario *Universidad*, 13 de octubre de 1985; pg. 2.

gundas, a los Estados Unidos, la democracia y el capitalismo⁵¹⁸.

La participación estatal en la propiedad y legislación de los medios de comunicación tiene como antecedente más remoto la instalación de Radio Nacional en 1923 (que luego desaparece). De la legislación referida a la libertad de expresión puede rastrearse antecedentes hasta en la Constitución Federal de 1824⁵¹⁹, aunque la primera Ley de Radio (la Nr. 758) no es enviada al Congreso Constitucional para su aprobación sino por el Presidente Julio Acosta, en 1920.

A través de la historia del siglo XX, cada vez que el Estado intenta tener algún tipo de ingerencia en los medios de comunicación, ya sea a través de la legislación o la propiedad de los mismos, se orquestan grandes campañas propagandísticas por parte de los grupos de presión más conservadores⁵²⁰. Las más virulentas y recientes son las que se desencadenan alrededor de la propuesta hecha por el gobierno de Daniel Oduber, con el apoyo de sus ministros Fernando Volio (Educación) y Carmen Naranjo (Cultura), en 1974, que consiste en el proyecto de Ley de Radio y Televisión, que pretendió regular las tarifas de las frecuencias y el tiempo permitido para publicidad. El proyecto creaba un Consejo de Radio y Televisión mixto, exigía la inclusión de programas culturales y censuraba a los que se basaban en violencia, las malas costumbres y no utilizaban un lenguaje adecuado.

Esta ley, que es catalogada por los medios de comunicación como «Ley Mordaza», se archiva. En 1976 el gobierno oduberista logra impulsar una Televisora Educativa⁵²¹, adscrita al Ministerio de Educación, y la Radiodifusión Cultural, dependiente del Ministerio de Cultura⁵²², que cuentan con el apoyo de influyentes sectores de la población⁵²³.

⁵¹⁸ . WILLY SOTO: *Ideología y medios de comunicación social en Costa Rica*; Editorial Alma Mater; San José; 1987; pgs. 46-80.

⁵¹⁹ . HERNÁN PERALTA: *Las constituciones de Costa Rica*; Instituto de Estudios Políticos; Madrid; 1962; pg. 195.

⁵²⁰ . Véase MARÍA PÉREZ: *op. cit.*; pg. 137.

⁵²¹ . Debe considerarse como antecedente el intento de José Figueres Ferrer de crear una televisora estatal en 1953, cuando empezaba a configurarse el Estado de tipo benefactor. Sobre la intención de organizar una «televisora cultural» véanse las declaraciones de la Ministra Carmen Naranjo al periódico *La Prensa Libre*- «*Nos ha faltado divulgar nuestras labores*»; 30 de octubre de 1974.

⁵²² . Véase periódico *La Nación* del 8 de mayo de 1974; pg. 4A.

⁵²³ . En mayo de 1976, el Seminario de Radio y Televisión, realizado en la Universidad de Costa Rica, recomendó la existencia paralela de medios de comunicación esta tales y privados. Véase periódico *La República* de 28 de mayo de 1987.

Dos años más tarde, durante el gobierno de Carazo, se propone la formación de un sistema nacional que aglutine a los dos medios recién creados y a la revista *Contrapunto*. La prensa recoge tal iniciativa: «Con el fin de regular e institucionalizar los medios de comunicación que por el momento ha establecido el gobierno de Costa Rica, se ha presentado un proyecto de ley ante la Asamblea Legislativa para crear el SINART [...] Entre otros objetivos que podrá tener la nueva institución, estarán el de fortalecer los valores en que esta fundado el Estado costarricense; servir de vehículo para la difusión de la cultura y el sano entretenimiento; contribuir para el progreso cultural, económico y social del país; conservar y desarrollar el patrimonio histórico, artístico, cultural y natural de la nación exaltando los valores patrios, conforme lo indica el artículo 89 de la Constitución Política (...)»⁵²⁴.

Como es de esperarse, dados los antecedentes históricos en este sentido, inmediatamente saltan a la palestra los representantes de los medios de comunicación privados, oponiéndose al proyecto. Rodrigo Fournier, a la sazón director de Telenoticias de Canal 7 y presidente del Colegio de Periodistas, acusa al proyecto de querer crear un «híbrido peligroso» que implica «[...] un peligro grande para la iniciativa privada que quedaría en desventaja ante este híbrido»⁵²⁵; y Guido Fernández director del periódico *La Nación*, en cadena nacional de radio y televisión⁵²⁶, también objeta el proyecto por cuanto lo considera «un canto a la patria, es decir que sus normas son tan generales que no dicen nada»⁵²⁷.

Las objeciones alrededor de las que giran los argumentos de las principales cámaras de radio y televisión privados (CANARA y CANAMECC) se refieren a la posible contaminación y uso político de las instituciones del SINART, la desventaja en la que quedaría la empresa privada al recibir el SINART subvención estatal y la necesidad de parar la proliferación de instituciones autónomas.

Con todo, el SINART se funda en septiembre de 1978, integrado por Canal 13, Radio Nacional y el periódico (que más tarde se transfor-

⁵²⁴ . Periódico *La Nación* del 8 de septiembre de 1978; pg. 8A.

⁵²⁵ . "Lic Rodrigo Fournier: Sistema Nacional de Radio y Televisión: híbrido peligroso"; en periódico *La Nación* del 28 de febrero de 1979; pg. 2A.

⁵²⁶ . La repercusión del citado proyecto sobre los propietarios de los medios de comunicación privados se muestra con el hecho que fue esta la primera cadena nacional de radio y televisión que se realizó en la historia de Costa Rica.

⁵²⁷ . *Idem*.

mará en revista) *Contrapunto*. Aunado a este esfuerzo, el gobierno de Carazo busca poner en práctica una línea integral de comunicación bajo la responsabilidad compartida del Ministerio de la Presidencia y el MCJD, y formula lo que llama el Plan Nacional de Comunicación Integral, apoyado por la Universidad Estatal a Distancia (UNED) y DINADECO⁵²⁸.

La importancia atribuida a los medios de comunicación y a su legitimación por parte del Estado, se pone de manifiesto también en la serie de premios, reconocimientos y conmemoraciones que, durante la década de 1980, crea el gobierno de Costa Rica y otras entidades: en 1983 se establece el Día de la Libertad de Expresión⁵²⁹; en 1984, el Día Nacional de las Comunicaciones (17 de mayo); el MCJD promueve el Premio Nacional de Periodismo «Pío Víquez» y el «Ángela Acuña» y el Colegio de Periodistas el «Vargas Gené».

A pesar del declarado interés por parte del Estado por la cultura y la identidad nacional, y de la importancia que le atribuye al papel de los medios de comunicación en su preservación, la década de 1980 es la de la explosión cuantitativa de éstos. Si en 1968 el país forma parte, por primera vez, de una cadena mundial de televisión al llegar la misión Apolo a la Luna, en 1982 accede a la transmisión cotidiana de programas transmitidos vía satélite. En 1983 la televisión por cable (Cable Color S.A.) cuenta con cuatro mil abonados lo que implica, según la Secretaría de Información y Comunicación de Costa Rica, «[...] la difusión colectiva de programación no controlada y ajena a la cultura costarricense»⁵³⁰. En 1988, Cable Color transmite 14 canales desde Atlanta, Estados Unidos, y aparecen nuevas redes de televisión por cable: Cable Televisión Yuda (1988), que incluye 40 canales y transmite 24 horas, y los sistemas de rastreo de satélite que permiten captar 60 canales.

Las artes y la empresa privada

No es solamente en los medios de comunicación donde el ámbito de lo privado se desarrolla vertiginosamente en la década de 1980. En 1982, la ya entonces ex-ministra Marina Volio, dice en el Foro Domi-

⁵²⁸ . Véanse de JORGE POVEDA: «Participación popular organizada, instrumento de comunicación para el logro de la paz» (Universidad para la Paz -UPAZ- 1985) y «La participación popular organizada: instrumento de comunicación integral» ponencia al Seminario Comunicación Masiva en Costa Rica.

⁵²⁹ . Declaratoria del Día de la Libertad de Expresión»; decreto legislativo Nr. 14083 G; en *La Gaceta* Nr. 173 del 13 de septiembre de 1983.

⁵³⁰ . RICARDO SOL: «Del satélite a la televisión, las parabólicas y el cable en Costa Rica»; en *NTC*; Vol. 4, enero; Lima; 1987; pg. 13.

nical del periódico *La Nación* que Costa Rica es un país que «[...] escasamente propicia los mecenazgos»⁵³¹, lo que es corroborado por Guido Sáenz cuando dice que «[...] no ha sido norma de las empresas en Costa Rica hacer el papel de mecenas [...]»⁵³². Sin embargo, es en esta década cuando diferentes empresas incursionan con buen pie en los mecenazgos culturales. Seguramente que el ejemplo paradigmático, en este sentido, lo constituye la experiencia que respecto a las artes plásticas desarrolla, desde 1980, la Corporación Lachner y Sáenz.

Este desarrollo, que hemos calificado de vertiginoso si lo comparamos con la participación de la empresa privada en el mecenazgo cultural en la historia de Costa Rica, se debe a causas diversas. Las principales tienen que ver con las restricciones en el gasto público que afectan a la cultura, en el marco de la crisis económica de finales de los años setenta, y los programas de ajuste estructural, que empiezan a aplicarse sistemáticamente en el país a partir del gobierno de Luis Alberto Monge. Pero, por otro lado, también deben tomarse en cuenta causas propias de la dinámica del campo cultural. En el caso que anteriormente catalogamos como paradigmático, el de Lachner y Sáenz, se trata también del auge que toma el mercado del arte, no solamente en el ámbito nacional, sino, en general, a escala mundial, que lleva a que la inversión en la plástica se transforme en rentable y lucrativa.

En el inicio de la década del ochenta coinciden dos factores importantes que llevan al Estado a variar sus políticas culturales respecto al mecenazgo.

El primero tiene que ver con la crisis económica mencionada líneas arriba, que conduce a que, el 18 de septiembre de 1980, Costa Rica se declare en bancarota, suspendiendo temporalmente el pago de su deuda externa: en 1981 el producto nacional bruto declinó 16.5%, el salario promedio cayó 44% y el colón se devaluó en un 400%. Las políticas culturales impulsadas desde el sector estatal se ve, por lo tanto afectada⁵³³.

Juan Carlos Flores, periodista del *Semanario Universidad* denuncia que al presupuesto de Cultura se le ha hecho un recorte de tres mi-

⁵³¹ . Pgs. 15A y16A.

⁵³² . Entrevista citada a Guido Sáenz

⁵³³ . Véase RAFAEL CUEVAS MOLINA: *Traspasmo Florecido -tendencias de la dinámica de la Cultura en Centroamérica (1979-1990)*; Editorial universidad Nacional (EUNA); Heredia; Costa Rica; 1993; pg. 128.

llones de colones en la Comisión de Hacendarios de la Asamblea Legislativa, lo que, dice, traerá «[...] como consecuencia un déficit en las instituciones culturales que les impedirá seguir funcionando»⁵³⁴. Según Flores, el recorte es realizado bajo el supuesto, que habría sido externado por un diputado de la mencionada Comisión, de que «[...] la cultura no sirve para nada porque no produce nada»⁵³⁵.

Los entes que salen perjudicados son los autónomos y semiautónomos del MCJD, como el Centro de Producción Cinematográfica -al que se le rebajan 500 mil colones de su presupuesto inicialmente estipulado en 3 millones 600 mil- y otros como la Compañía Nacional de Danza -582 mil colones de rebaja-, el Taller Nacional de Teatro -160 mil- la Casa del Artista, el Museo de Arte Costarricense, etc.⁵³⁶.

Los cambios en el presupuesto de las entidades autónomas y semiautónomas del MCJD responden, como ya hemos visto con anterioridad, a una reorientación de los intereses del Ministerio.

Como dijo la entonces Ministra Marina Volio en su discurso de entrega de los Premios Nacionales 1980: «Durante lo que llevamos de nuestro período de gobierno, hemos intentado desde el MCJD, encauzar nuestros más persistentes esfuerzos al fomento de la cultura popular.[...] La vocación popular por los bienes de la cultura no ha sido avasallada ni por las convicciones de una cultura de élite, que en el pasado concentró sus esfuerzos en actividades o realizaciones que lo tienen todo para complacer a los espíritus refinados [...]»⁵³⁷.

Las instituciones con recortes presupuestarios son, por lo tanto, las que complacen a los «*espíritus refinados*», las que fomentan el teatro, la danza, la música, el cine, etcétera.

Las denuncias de Juan Flores son respaldadas por los antes mencionados y por la ya anteriormente citada Comisión de Defensa de Cultura. Aunque esta y otras denuncias similares son refutadas por los Diputados de la Comisión de Hacendarios⁵³⁸ y la propia Ministra de

⁵³⁴ . "Mientras la Ministra vuela: la cultura baja"; en *Semanario Universidad* del 24 de octubre de 1980.

⁵³⁵ . *Idem*.

⁵³⁶ . *Idem*.

⁵³⁷ . «Premios Nacionales»; en periódico *La Nación* del 3 de octubre de 1980; pg.15A.

⁵³⁸ . Véase, a manera de ejemplo, la nota «Diputado Aguilar Facio niega recortes de fondos de cultura»; en periódico *La Nación* del 16 de octubre de 1980; pg 10A.

Cultura⁵³⁹., lo cierto es que en la Memoria del MCJD 1981-1982, la Ministra Volio admite que el presupuesto de su cartera sólo Pudo ser ejecutado en un 83.27%⁵⁴⁰

La segunda razón que lleva a variar la que hasta entonces había sido la tradicional política de mecenazgo del Estado costarricense, responde a razones de carácter doctrinario. Por un lado, durante el período de carazo Odio se pone de manifiesto una concepción más liberal, respecto a las dos gestiones liberacionistas anteriores, del papel que debe jugar el Estado respecto a las artes. Ya se ha mencionado anteriormente, en este mismo capítulo, el carácter negativo que tiene el llamado «paternalismo estatal» en la concepción socialcristiana. Uno de los directores nacionales de cultura del Ministerio⁵⁴¹, Eliécer Venegas, declara, una vez asumido el cargo en 1980, que «[...] *lo ideal es que la mayor labor cultural se haga independientemente del Estado*», y agrega que «*El Estado tiene una misión subsidiaria (como dicen las encíclicas) tanto es así que una cartera de cultura no tiene razón de ser*»⁵⁴².

Pero por otra parte, debe recordarse que, a partir de la administración Monge Álvarez (1982-1986), se inicia en el país la puesta en marcha de los programas de ajuste estructural, que se encuentran inspirados en una lógica neoconservadora, que pone acento en la libertad entendida como libre empresa y la reducción -hasta donde sea posible- del papel del Estado en la sociedad. Aunque estos programas no llevan a una reducción del presupuesto estatal de cultura⁵⁴³, y lo mantienen alrededor del 1% tradicional que alcanza hacia finales de la década del setenta, tampoco lo aumentan, aunque si aumentan las necesidades. En la práctica, esto equivale a una reducción presupuestaria.

La ideología conservadora del neoliberalismo penetra paulatinamente en la sociedad, respaldando las ideas de la libre competencia en el mercado y de la eficiencia económica donde el criterio de éxito lo de-

⁵³⁹ . Véase la carta dirigida al director del semanario Universidad, Carlos Morales el día 12 de diciembre de 1979, y publicada en la, prensa nacional el sábado 15 de diciembre. Reproducida en el libro *Combates*, ed.cit.; pg. 31-35.

⁵⁴⁰ . MARINA VOLIO DE TREJOS: *Memoria 1981-1982; op. cit.*; pg. 12.

⁵⁴¹ . El período 1980-1982 se caracterizó por el constante cambio de funcionarios del sector cultura del MCJD.

⁵⁴² . "Nueva Dirección de Cultura aprueba centralización"; en *Semanario Universidad* del 17 de diciembre de 1980; pg. 12.

⁵⁴³ . "Nueva Dirección de Cultura aprueba centralización"; en *Semanario Universidad* del 17 de diciembre de 1980; pg. 12.

termina la ganancia. La cultura y las artes tienen poco espacio en este esquema, a menos que generen, directa o indirectamente, réditos económicos. De acá deriva el interés de la empresa privada por ciertas áreas de la cultura.

Como se muestra en el capítulo precedente, el desarrollo de las artes plásticas es estimulado con una serie de políticas por parte del Estado en la década de los años setenta (Salones Anuales de Artes Plásticas, Museo de Arte Costarricense y, en la de los ochenta, la Galería de Arte Contemporáneo -GANAC-); debe mencionarse también la apertura de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional en 1974, que viene a complementar el trabajo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica (1894). Esto, aunado al *boom* mundial que tiene el comercio del arte a partir de los últimos años de la década del setenta, produce un crecimiento sin precedentes de mercado artístico en el país.

Esta explosión de la plástica nacional es capitalizada fundamentalmente por la iniciativa privada: aparecen, sobre todo a partir de la segunda mitad de los ochenta, toda una gama de centros de comercialización del arte, galerías de las más variadas, que van desde aquellas que combinan la venta de *souvenires* con obras fácilmente comercializables, hasta las que atienden a sus clientes solamente con previa cita telefónica. Proliferan los intermediarios que posibilitan el acceso de los artistas a los mercados extranjeros, principalmente el norteamericano.

Esta dimensión mercantil del arte se ve matizada por algunas iniciativas que, sin dejar de lado este aspecto, inician un mecenazgo que persigue estimular la creación nacional y que como hemos remarcado anteriormente, tiene escasos antecedentes en el país⁵⁴⁴. Como ya se expuso con anterioridad, la iniciativa que en este sentido tuvo la Corporación Lachner y Sáenz es paradigmática, y habría que agregar a ella la de la Tabacalera Republic Tobacco Company con relación a las artes plásticas.

La iniciativa de Lachner y Sáenz nace en 1980 cuando, en el marco de la conmemoración de los 40 años de la empresa realiza una exposi-

⁵⁴⁴ . Es importante mencionar como antecedente del mecenazgo privado dirigido hacia las artes plásticas en Costa Rica, la del *Diario de Costa Rica*, que también comprendió a la caricatura y la literatura, cuyos Salones se realizaron durante nueve años consecutivos de 1928 a 1937. Véase SONIA VARGAS BEJARANO- «Los salones nacionales de artes plásticas»; *op. cit.*; pg. 14.

ción de pintura: «L y S sorprendió con la presentación de una colección de su propiedad en la cual están representados una buena mayoría de nuevos valores de las artes plásticas costarricenses. [...] Don Carlos Lachner es quien está detrás de todo esto. Primero adquirió obras para su propio hogar [...] [y] está muy satisfecho [...] [por] fomentar el arte y, consecuentemente, favorecer a los pintores»⁵⁴⁵.

Es en 1984 cuando se inician formalmente las exposiciones bienales, otorgándose cada vez el Gran Premio de la Bienal L y S. Es indudable que, junto a los Salones Anuales de Artes Plásticas, La Bienal L y S se convierte en uno de los principales estímulos para el crecimiento de la plástica nacional. Respecto a ella, Guido Sáenz dice que «Carlos Lachner Guier me llamó a mí en el año 79 para ver que me parecía un plancito que se tenía para crear dentro de sus empresas un fondo, sobre todo para la pintura joven, como experimento, haciéndole una especie de seguimiento a los pintores. (...) Es una colección ya muy grande, de cientos de obras que se exhiben permanentemente en los edificios de la Corporación (...) y luego se hacen exposiciones itinerantes. La empresa manda a los pueblos exposiciones sobre una temática (...) o le prestan a instituciones del Estado (...) Tienen además las Bienales, que es quizá lo más importante que realizan, una exposición enorme con catálogo importante de una gran profusión, con un premio en efectivo alto; es todo un acontecimiento nacional; el público inunda aquello, se exhibe por lo menos uno o dos meses, hay opinión, en fin, se siente»⁵⁴⁶.

El mismo Guido Sáenz se ve involucrado en la formación de otra institución que se ha propuesto apoyar el trabajo de musical de las sinfónicas nacional y juvenil. Se trata de la Fundación ARS Música; esta institución está: «dedicada en forma privada a la tarea de organizar, administrar e incrementar donaciones públicas, para después orientarlas hacia un bien específico: en este caso el auspicio de la música, fundamentalmente, y específicamente el fortalecimiento y consolidación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Plan Juvenil Costarricense. Este auspicio cobija necesidades musicales como maestros y materiales, y se proyecta al público masivamente por medio de la creación de la Orquesta Sinfónica Juvenil y, en el futuro, de una escuela de canto coral»⁵⁴⁷.

⁵⁴⁵ . "Una experiencia cultural en Lachner y Sáenz"; en Periódico *La Nación* del 27 de noviembre de 1980.

⁵⁴⁶ . Entrevista citada a Guido Sáenz.

⁵⁴⁷ . «El reto musical de la fundación ARS MÚSICA»; en revista *ARS*; noviembre de 1985;pg.2.

Guido Sáenz dice fundar ARS Música a partir de su experiencia como funcionario público, cuando entiende que «[...] *el Estado se ha ido agotando en el camino del mantenimiento de las instituciones culturales, creándose así limitaciones presupuestarias, limitaciones de tipo burocrático que entorpecen el desarrollo de esas instituciones*»⁵⁴⁸.

Es larga la lista de personas y empresas que colaboran con esta fundación. Las primeras donaciones son de «[...] *la Industria de Discos de Centroamérica, INDICA, representante de la CBS en Costa Rica. Fueron diez mil dólares de aquel entonces, y fue prácticamente el punto de arranque de la fundación. [...] Durante 1985 hemos recibido considerables donaciones de la Cadena Más por Menos, cuyo monto asciende a ciento cincuenta mil colones, y de CAPRIS S.A., que nos obsequió cincuenta mil colones*»⁵⁴⁹.

Pero, según lista presentada por la revista *ARS*, el número de donantes sobrepasa el centenar. En tal lista la mencionada INDICA aparece como benefactor vitalicio, pero hay muchas otras como la Bayer de Costa Rica, Cable Color Televisión, Mennen de Costa Rica, Purdy Motor S.A., Compañía Bananera Atlántica S.A., etc. y personas: William Guier Ulloa, Dr. Luis D. Calzada, Dr. Rodolfo Céspedes, Dr. Elías Jiménez Fonseca, Dr. Guido Miranda, Dr. Edgar Mohs, Ing. Rodrigo Urbina, Manuel Vásquez Dent, etcétera⁵⁵⁰.

Siempre en el ámbito de la música, la Republic Tobacco Company auspicia un plan de música y gasta sumas importantes para el Programa de Bandas Juveniles que dirige Geraid Brown, y donde ellos hablan del «[...] rescate de la tradición de bandas de Costa Rica, que viene desde el siglo XIX.»⁵⁵¹. La Tabacalera también tiene una colección y hace exposiciones, como Lachner y Sáenz, aunque es un esfuerzo más limitado.

La empresa privada incursiona en otros ámbitos descuidados por el Estado. Recuérdese como catalogaba Mario Romero la labor del Estado con «los músicos y los cantantes» de música ligera; para él, el Estado los consideraba poco menos que «basura»⁵⁵². Ha sido acá donde

⁵⁴⁸ . *Idem.*

⁵⁴⁹ . *Op.cit.*; pg.4.

⁵⁵⁰ . *Idem.*

⁵⁵¹ . Entrevista citada a Guido Sáenz.

⁵⁵² . Periódico *La República* del 3 de mayo de 1975; pg. 13.

la empresa privada ha orientado una política de aproximación a la juventud a través de conjuntos musicales nacionales y del exterior. La Embotelladora Tica y su marca Coca Cola, la Tabacalera y los cigarrillos Derby, Belmont, etc., promueven actividades veraniegas en centros de recreo y playas del país, con nombres norteamericanizados sugestivos para la población joven, que está en permanente contacto con este tipo de cultura a través de los medios de comunicación: Belmont Beach Fun, Música Derby, etc., son ejemplos en este sentido.

LOS FESTIVALES INTERNACIONALES DE TEATRO

Es importante hacer una mención a los festivales de teatro (que más tarde se convertirán en festivales de las artes en general), porque constituyen una reedición, con características propias y distintas, de lo sucedido con el fenómeno teatral de la década de los años setenta, cuando, como hemos visto, ante la confluencia de una serie de hechos, el teatro conoció su período de auge en Costa Rica.

El primer festival de la década del 80 se realiza en 1989 (16 de noviembre-1 de diciembre) y, acorde con las circunstancias políticas del momento, lleva el nombre de Festival Internacional de Teatro San José Por la Paz⁵⁵³. Después de este se realizan otros dos, en 1992 y 1993. Los siguientes son algunos datos de estos festivales:

CUADRO D
FESTIVALES INTERNACIONALES DE TEATRO

FESTIVAL	COSTO	NÚMERO DE GRUPOS EXTRANJEROS	NÚMERO DE GRUPOS NACIONALES
1976	Sin datos	12	Sin datos
1989	30 millones	30	40
1992	40 millones	42	60
1993	45-50 millones	42	60

FUENTE. Ricardo Blanco Olivares; «En honor a la cultura artista II-IV Festival Internacional de las Artes»; en *Suplemento Cultural* Nr.7; PROCAI; pg. 3.

Una dimensión de la magnitud del Festival lo pueden dar también al-

⁵⁵³ . El Primer Festival Internacional de Teatro se realizó en Costa Rica en el año 1976, durante el ministerio de Guido Sáenz; el director de dicho festival fue Jean Moulaert, apoyado por Graciela Moreno, Marcia Maiocco, Alvaro Marengo y Pilar Quirós. En este participaron de 10 a 12 grupos teatrales internacionales y se realizaron, además, mesas redondas y talleres. Véase RICARDO BLANCO OLIVARES: "En homenaje a la cultura artística, II-IV Festival Internacional de las Artes", en *Suplemento Cultural* Nr. 7; publicación del Programa Cultura, Arte, identidad (PROCAI), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), Universidad Nacional (UNA); julio 1993; pg.3.

gunos datos adicionales del Festival 1993: 50 espectáculos con más de 200 funciones; grupos extranjeros provenientes de 22 países y 550 visitantes. Aunque no contamos con datos de público, si se puede asegurar la asistencia masiva a prácticamente todos los espectáculos que, como dice la artista plástica Raquel Villarreal, ponen al costarricense en contacto con “[...] propuestas de diversos países y continentes, proporciona diversidad de enfoques, técnicas, logros y fracasos»⁵⁵⁴.

Los festivales de teatro -y de las artes- constituyen un fenómeno similar al del auge del teatro de los 70 en, por lo menos, los siguientes aspectos: la asistencia masiva de público, la participación importante de grupos nacionales y el papel protagónico del Estado en su organización.

Los festivales guardan también diferencias con el fenómeno anterior; son más una «ventana» -como dice Villarreal- que un proceso que busque desarrollar las artes nacionales del espectáculo, aunque éstas pueden resultar beneficiadas subsidiariamente, al entrar en contacto con manifestaciones que pueden hacerles crecer desde el punto de vista artístico. Aunque en un principio se concentran básicamente en San José, los festivales hacen esfuerzos por irradiar sus actividades hacia las provincias. Así, el Teatro Centro de Arte de la Universidad Nacional en Heredia, el Museo Juan Santamaría en Alajuela, la Casa de la Cultura en Puntarenas y otros locales reciben espectáculos nacionales y del extranjero, en un intento de descentralización.

Los festivales ponen en evidencia otro aspecto importante de relevar: el crecimiento de la capacidad de organización y de administración gerencial del Estado costarricense en el área de la cultura. Si treinta años antes, cuando la Dirección General de Artes y Letras organiza sus excursiones al campo con artistas que quieren pintar el terruño, esto parecía una odisea de organización, aquí se está en capacidad de preparar actividades como la mencionada, que tienen la posibilidad de ocupar un lugar importante dentro del circuito de actividades similares en América Latina.

La década del ochenta es, para las políticas culturales del Estado, la

⁵⁵⁴ . RAQUEL VILLARREAL: «A propósito del Festival»; en *Suplemento Cultural*; Nr. 7; Programa Cultura, Arte, identidad (PROCAI), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), Universidad Nacional (UNA); julio 1993; pg. 2.

época de dos tendencias aparentemente contradictorias.

La primera es la que orienta el accionar del Estado hacia la comunidad, con todas las implicaciones que de esto se derivan: crítica a la cultura artística «de élite», intentos de descentralización, interés creciente por la cultura popular y la identidad entre otras.

La segunda es la que deriva de la crisis económica y las consecuencias ideológicas del neoliberalismo: el abandono paulatino -aunque no total-, por parte del Estado, de funciones que venía ejerciendo crecientemente desde los años cincuenta, entre ellas, la más importante, la del mecenazgo.

Aunque, aparentemente, estas dos tendencias principales en las que se enmarcan las políticas culturales del Estado en la década del ochenta son contradictorias, debemos evidenciar que entre ellas también existen puntos de tangencia importantes. El más relevante lo constituye la orientación a fortalecer, por acción u omisión, a la iniciativa y a la empresa privada.

En el primer caso -y como ya lo mostramos en este capítulo- el Estado impulsa acciones y políticas que tienden a dejar en manos de la comunidad -o sea, de la «iniciativa privada»- la dinámica de la gestión cultural. Esta posición queda especialmente clara en las gestiones de Marina Volio y de Carlos Francisco Echeverría.

Esta orientación coincide con aquella que delega en la gestión privada, pero desde una dimensión empresarial. De aquí que, viendo el decenio desde una perspectiva muy general, podemos decir que éste ha sido el de la orientación hacia el fortalecimiento de la iniciativa y la empresa privada con relación a la cultura que, como hemos visto, trae consecuencias diversas, dependiendo de cual es el espacio social específico donde ésta se fortalece.

Si vemos hacia los Comités de Cultura y sus intentos de acrecentar su autonomía e independencia frente al MCJD, podemos decir que la orientación a la privatización fortalece las iniciativas que surgen desde la sociedad civil que, ideológica y culturalmente, pueden caracterizarse como alternativas.

Si vemos a las actividades de empresas como la Corporación Lachner y Sáenz, la Republic Tobacco Company y otras anteriormente mencio-

nadas, podemos decir que la tendencia a la privatización fortalece la incorporación de criterios mercantilistas en la valoración de la obra de arte.

Los años ochenta constituyen, por lo tanto, un momento de «re-enrumbamiento» de las políticas culturales del Estado con relación a lo que se venía haciendo desde 1948.

CAPITULO VII

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las políticas culturales impulsadas desde el Estado en Costa Rica a partir de 1948, constituyen una expresión concreta y específica del Estado de tipo keynesiano cuya construcción se inicia a partir de la década de 1950. Este tipo de Estado se concreta en un conjunto de proyectos basados en una ideología intervencionista que perfilan un sistema y estilo político que privilegia el consenso sobre la represión. En este tipo de Estado -y de sistema y estilo político- las políticas culturales son el resultado de la convergencia de múltiples factores, tanto de carácter histórico como de la dinámica del propio campo cultural sobre el cual actúan.

En el contexto de este tipo de Estado, que es conducido por una clase (o sector de clase) que -como dijimos arriba- privilegia el consenso sobre la represión, con el fin de establecer su hegemonía sobre el resto de la sociedad, son múltiples los factores que confluyen en el perfilamiento de las políticas culturales. Por un lado, se encuentran los factores de tipo ideológico, que en el caso que nos ocupa encuentran sus antecedentes más inmediatos en la década de 1940, especialmente en el marco del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales. Es perceptible que el derrotero marcado por los planteamientos esbozados en el Centro tiene una influencia sostenida hasta finales de la década de 1970 -más concretamente hasta 1978- cuando se inicia la gestión de Rodrigo Carazo Odio como Presidente de la República, y de Marina Volio como Ministra de Cultura.

Por otro lado, es importante resaltar -como lo apunta el ex-ministro de Cultura, Guido Sáenz- el rol que juegan en la formulación de las políticas culturales las personas que dirigen las instituciones. En este sentido, cada Ministro de Cultura, cada Director General de Cultura, cada Director de otras instituciones (Compañía Nacional de Teatro, de Danza, etc.), marca con su impronta el rumbo de las políticas culturales -Alberto Cañas, Guido Sáenz, Carmen Naranjo, Marina Volio- como lo hacen otras figuras, entre las que se cuentan José Figueres Ferrer, Fernando Volio y Rafael Ángel García.

En tercer lugar, debemos mencionar el papel jugado por los grupos de productores de cultura. Estos pueden estar agrupados con fines eminentemente culturales -como el Grupo 8 en los años 50- u organizarse abiertamente para defender intereses creados.

Influyen, también, intereses que se insertan en el campo cultural aunque provienen de otros ámbitos de la sociedad. Es el caso de grupos provenientes de la empresa privada que tienen intereses que se interceptan con los del campo cultural. Son ejemplificantes, en este sentido, los medios de comunicación, también pueden ubicarse aquí las empresas que han incursionado en el mecenazgo cultural: Lachner y Sáenz, Republic Tobacco, entre otras.

Se debe mencionar, además, dos factores de carácter más general y determinante: las condiciones económico-políticas concretas de cada período y un determinado «ambiente cultural» que, dependiendo del momento, puede ser más de carácter local, regional o internacional. En este sentido, se pueden relevar ambientes que imprimen su impronta en las políticas culturales del Estado costarricense: uno local, de aislamiento y provincialismo en los años 50; el de la década de 1960 (Revolución Cubana, París 1968, la onda *hippie*) que expande un espíritu optimista revolucionario, centroamericanista; el de finales de los años 70, influenciado por la explosividad política centroamericana, la crisis económica, las orientaciones de la UNESCO en materia de políticas culturales y las corrientes neoconservadoras y neoliberales en los años 80.

Las políticas culturales han sido, por lo tanto, producto de la confluencia de todos estos factores. Dependiendo del momento histórico vivido, unos han privado sobre otros, adquiriendo mayor relevancia en los procesos de negociación, explícitos o -como las más de las veces- implícitos.

Como apuntamos líneas arriba, los antecedentes ideológicos más inmediatos de las políticas culturales, que se perfilan especialmente a partir de la segunda mitad de la década de 1950, se encuentran en la anterior, la de 1940. Especial relevancia tiene entre estos antecedentes el pensamiento gestado en el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales, pues las ideas que ahí expresan algunos de los futuros ideólogos del Partido Liberación Nacional forman parte de los conceptos que, en los siguientes 40 años, sirven de norte más general a las políticas culturales impulsadas por el Estado.

Entre los postulados más relevantes de ese ideario orientador se encuentra el que considera que el acceso de todos a la cultura (y a la educación) constituye un factor primordial para la igualdad social.

Es de este ideario que deriva, también otro principio que constituirá un vector principal de las políticas culturales del Estado costarricense: que la cultura es, fundamentalmente, aquella que es producto de la actividad de intelectuales y artistas, principalmente de aquellos que trabajan en San José, cultura que debe «extenderse», proyectarse, enviarse hacia los sectores «no cultos» aunque eventualmente sí sensibles- que se encuentran fuera del Valle Central o en las barriadas populares del Área Metropolitana. Se trata, por lo tanto, de igualar el acceso a un determinado tipo de cultura.

Estas ideas (que encuentran su formulación más sistemática y primigenia en los escritos de Carlos Monge Alfaro, Isaac Felipe Azofeifa y otros, en la revista *Surco* del Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales), se expresan en la política de *difusión* cultural desde las primeras iniciativas que caracteriza la actividad cultural del Estado costarricense.

La política de difusión cultural, que también se conoce con el nombre de *extensión cultural*, conoce su primera concreción institucional de relevancia con la fundación de la Editorial Costa Rica en 1959 y sigue teniendo lugar de privilegio en el accionar de las instituciones que se crean posteriormente: la Dirección General de Artes y Letras (1962), el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1971), la compañía Nacional de Teatro (1972) y otras.

Otra de las políticas culturales que encuentra espacio privilegiado en la gestión de las instituciones estatales es la de mecenazgo, dirigida hacia los productores de cultura especializados. El mecenazgo estatal adquiere distintas manifestaciones concretas en diferentes momentos históricos. La creación (o reorganización) de instituciones culturales puede verse también desde esta óptica: la de proporcionar un lugar a grupos considerados «desprotegidos» o «débiles» (como dice el ex-ministro Sáenz). Son también manifestaciones del mecenazgo los programas de becas (de la Dirección General de Artes y Letras y del Ministerio de Cultura, por ejemplo), así como las leyes que protegen la creación artística (Ley de Estímulo a las Bellas Artes-1982-por ejemplo) o su circulación (Ley Nr.1560 –1971- que exonera del pago de impuestos a los cuadros o pinturas de pintores nacionales).

Una tercera política cultural importante para el período 1948-1990 es la de *promoción*. Aunque ella encuentra espacio en muchos de los discursos (entrevistas, artículos, informes, programas, etc.) de la

oficialidad costarricense del ámbito de la cultura, no es sino hasta 1978 cuando esta política cultural pasa a ocupar un lugar central. A partir de 1978, con el proyecto de *promoción humana*, se lleva a cabo una serie de programas, proyectos y actividades específicamente encaminados a estimular la creación cultural más allá de los límites de los productores especializados. Las Casas de Cultura y el Programa de Formación de Promotores Culturales son los dos proyectos más claros en esta dirección. Aunque es a partir de 1978 cuando esta política adquiere una mayor relevancia, no quiere decir eso que anteriormente no se hubiera hecho nada en esta dirección: ya desde el año 1963, con la Dirección General de Artes y Letras, diversos concursos y festivales de música popular pueden tomarse como ejemplos de su impulso.

Las razones políticas que explican el acento en unas u otras políticas pueden encontrarse en las necesidades históricas del proceso de construcción de la hegemonía por parte de determinados sectores sociales. Las políticas de *mecenazgo y difusión*, que ocupan la atención principal desde el inicio del período en cuestión hasta el año 1978, responden, desde este punto de vista específico, a las necesidades de *cooptar*, es decir, de conseguir el apoyo explícito o implícito de ciertos sectores de productores de cultura especializados (artistas e intelectuales) al proyecto político y cultural del Partido Liberación Nacional. Esta cooptación no debe entenderse ni como total (no implica que la persona o grupos cooptados manifiesten su adhesión al proyecto político del PLN en su totalidad), ni como para siempre, es decir: puede ser una cooptación que dure un cierto tiempo o que se manifieste en una determinada actividad con una duración específica en el tiempo. La cooptación es vista como natural en la medida en que se intercambian servicios y beneficios. La cooptación que genera las políticas de mecenazgo y difusión en el orden de la cultura tiene una de sus más importantes expresiones en el clientelismo político. Buena parte de esa clientela se conforma a través de los beneficios derivados del empleo estatal. En el período estudiado el clientelismo respecto al Partido Liberación Nacional queda ostensiblemente en evidencia en la conformación de la Comisión de Defensa de la Cultura en 1980.

Las razones políticas que provocaron el cambio de rumbo en el énfasis de las políticas culturales, o sea, el traslado del peso de las políticas del mecenazgo y de la difusión a la de la *promoción*, tienen que ver con la necesidad de otros sectores de clase, distintos a los que

se expresan en el PLN, de construir una base de apoyo similar a la que había logrado crear el PLN en el «sector cultura». Estas razones no deben hacer perder de vista otros factores que tienen incidencia en el cambio de rumbo cultural, como son los planteamientos de la UNESCO y la situación política centroamericana; pero estos tuvieron un carácter secundario.

En la complejidad del entramado que está en la base de la formulación de las políticas culturales, debe mencionarse la incidencia de otro factor: el de la necesidad de dar respuesta a los requerimientos de nuevos sectores sociales. En este sentido el sector social que más ostensiblemente crece durante el período en cuestión, y hacia cuyo fortalecimiento se dirigen muy buena parte de las políticas estatales económicas y sociales, es la clase media. Hacia esta clase media, en constante crecimiento durante el período, será hacia donde se dirigen algunos de los más importantes proyectos y programas culturales de difusión. El movimiento teatral en la década de 1970, que tiene, en muy buena medida, como base la actividad de la Compañía Nacional de Teatro es, principalmente -aunque no en forma exclusiva- dirigido hacia los emergentes sectores medios urbanos. A inicios de dicha década, ya José Figueres Ferrer expresa en algunas oportunidades su interés porque el desarrollo económico y social, que se revierte en parte sobre el crecimiento de la clase media, esté acompañado de una dimensión cultural, para evitar una «sociedad vulgar».

Las políticas de las instituciones culturales tienen, por lo tanto, distintas facetas y objetivos, no siempre coincidentes estos últimos con los que se plantean explícitamente los documentos oficiales. Así, aunque muchas de las políticas son formuladas explícitamente con un sentido difusionista -y, evidentemente, tienen una dimensión que alude a la difusión- debe verse tras ellas la necesidad de los grupos en el poder político de atraer hacia su propio proyecto a sectores de productores de cultura que, aunque numéricamente podían no ser significativos, siempre han tenido importancia por el ámbito simbólico en el que desarrollan su labor.

Independientemente de los fines -explícitos o implícitos- que persiguen los grupos que se han encontrado ligados al poder del Estado en el período en cuestión, es indiscutible que el Estado juega en Costa Rica el papel más importante como promotor y animador cultural. Los esfuerzos realizados desde fuera del Estado han sido, salvo escasas excepciones (como la del *Repertorio Americano* de Joaquín García

Monge, por ejemplo), de corta duración y escaso poder aglutinador. Ha sido desde el Estado que se gestan las iniciativas de mayor aliento y que perfilan el desarrollo cultural costarricense. El Estado tiene, en Costa Rica, la capacidad de concebir, no sólo las iniciativas más importantes en el orden cultural, sino, además, de impulsarlas con el entusiasmo de los productores de cultura del campo cultural. Dicho esto en los términos más generales, se podría asegurar que muestra la capacidad del Estado de gestar iniciativas que cuentan con el consenso de los productores de cultura de este país.

Lo anterior no excluye que existan iniciativas que se desarrollan fuera de la sombra estatal. Desde la década del sesenta surgen grupos de teatro, de pintores y de poetas sin que el Estado tenga participación en su génesis; pero una característica observable es cómo estos grupos (o, eventual mente, personas) pocas veces se mantienen mucho tiempo al margen de la actividad estatal: el Grupo 8, los poetas de los años sesenta que paulatinamente son incluidos en la órbita de las instituciones estatales, son ejemplo de lo anterior. Muchos de ellos se integran a espacios de trabajo que el Estado crea, precisamente para que su presencia no sea sentida como opresiva, y donde los productores de cultura tienen márgenes importantes de maniobrabilidad propia. El caso típico de uno de estos espacios es la Asociación de Autores, creada a partir de una iniciativa proveniente del Estado (a diferencia de la que, en el año 40 un grupo de escritores intentó impulsar independientemente), pero concebida como un ámbito de trabajo propio de los autores sin ingerencia estatal.

A partir de la década de 1980, luego de la radicalización política que es notoria en algunos sectores de productores de cultura, y que se manifiesta explícita y contundentemente en el Seminario Latinoamericano sobre «El escritor y el cambio social» aparecen más iniciativas autónomas frente al Estado que nacen como producto de la necesidad de algunas instituciones no gubernamentales y partidos políticos de «acercarse al pueblo», a través de metodologías que implican un alto grado de «compromiso» con los sectores populares con los que se trabaja. Estas iniciativas encuentran puntos de confluencia y colaboración con algunos proyectos estatales, como el de la formación de Promotores Culturales, por ejemplo, o de los Comités y Casas de Cultura.

A pesar de esos esfuerzos no estatales mencionados, se puede concluir que, en esencia, el Estado ha jugado un papel central en el per-

filamiento del campo cultural costarricense, por lo menos a partir de la década de 1950. En términos generales, la intervención del Estado en el orden de la cultura en el lapso histórico que nos ocupa, se puede dividir en los siguientes períodos:

- Uno de antecedentes al período en que el Estado se transforma en principal gestor de la dinámica cultural del país, que abarca desde 1940 hasta 1955, donde sobresalen la fundación de la Universidad de Costa Rica como futuro centro generador de cultura, la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio Nacional de Música, por un lado; y, por otro, el Centro para el Estudio de los Problemas Nacionales, donde se gestan algunas de las ideas básicas y primigenias que luego se impulsan desde la gestión del Estado.
- El período que va de 1955 a 1962, caracterizado por el papel jugado por la Universidad de Costa Rica como centro de la actividad cultural del país. Este período puede caracterizarse también como el de las primeras iniciativas de la actividad cultural promovida por el Estado, que tienen un origen unipersonal (Fernando Volio Jiménez y Alberto Cañas Escalante), y que a la postre se convierten en las primeras medidas impulsadas por el Estado en la época socialdemócrata. Se trata de la Editorial Costa Rica, la Asociación de Autores, los Premios Nacionales y la Dirección General de Artes y Letras. Todas estas iniciativas partirán de la Asamblea Legislativa.
- El período que va de 1962 -año de la fundación de la Dirección General de Artes y Letras- a 1980. Es este un período caracterizado, durante los primeros diez años, por el accionar de esta Dirección, que se transforma en una especie de «protoministerio de cultura». Es el momento en el que empieza el impulso sistemático de las políticas de *difusión y mecenazgo*. La etapa que va de 1971 a 1980 es la que podría denominarse de *institucionalización*, cuando se crean, además del Ministerio de Cultura, la Compañía Nacional de Teatro, el Taller Nacional de Teatro, el Museo de Arte Costarricense y se reorganiza la Orquesta Sinfónica Nacional. Es esta la «época de oro» de la gestión socialdemócrata, en la que las políticas de *mecenazgo y difusión* se concretan con mayor claridad y profundidad. La concepción difusionista que está detrás del auge del teatro costarricense en esta década constituye un fenómeno ejemplificante de lo ante-

dicho.

- Por último, la década de los años ochenta constituye el último período en el que podemos dividir las políticas culturales del Estado costarricense durante la etapa estudiada. Esta se caracteriza por un cambio de rumbo en la orientación de las políticas culturales que, sin dejar de ser de mecenazgo y de difusión, acentúan ahora en la *promoción* desde un Ministerio que se quiso que dejara de ser de Cultura, para transformarse en un ministerio de Promoción Humana. Este simbólico cambio de nombre ejemplifica el giro del rumbo que se le quiso imprimir. Es a partir de la gestión de Marina Volio (1978-1982) cuando se inicia esta nueva orientación que tiene como dos de sus más claras políticas las del impulso a la creación de las Casas de Cultura y de los Comités de Cultura, y la activación de los promotores culturales. Ambas políticas (como la orientación general hacia la promoción) tienen antecedentes importantes en la gestión socialdemócrata anterior. Desde la fundación del Ministerio de Cultura, Cañas habla de la necesidad de impulsar las Casas de la Cultura y, ya en los años setenta, el Taller Nacional de Teatro forma promotores teatrales, que funcionan como verdaderos promotores culturales; pero nunca llega a transformarse en la línea fundamental de las políticas culturales del Estado. A partir de la gestión de Marina Volio, el interés por la cultura popular y la promoción cultural pasan a constituirse en la preocupación central de la actividad del Estado en el ámbito de la cultura.

Asociado a estos períodos, se puede evidenciar la forma como evoluciona el concepto de cultura en el Estado costarricense.

En términos generales, en el período de antecedentes se vehiculiza un concepto de cultura que la iguala a educación, a ilustración. Posteriormente, a partir de mediados de los años cincuenta, la cultura se entiende fundamentalmente como equivalente al arte y, más específicamente, a las *bellas artes* (danza, teatro, música y artes plásticas). Las políticas culturales se orientan en este período fundamentalmente hacia ese ámbito de lo cultural y en ellas se acentúa su carácter difusionista y de mecenazgo. Por último, a partir de 1978, se impone un concepto antropológico de cultura, que la considera como representación del modo de vida de un pueblo, que lleva implícita un mayor acento en una política de tipo promocional.

Como se ha podido constatar a lo largo del presente trabajo, el Estado ha jugado un papel determinante en la evolución del campo cultural costarricense. El ha sido el principal dinamizador de la vida cultural de Costa Rica, abriendo espacios y creando instituciones donde diferentes sectores de la población han encontrado posibilidades de expresión. Su fuerte presencia ha sido también la que ha marcado los más importantes límites al campo cultural costarricense. Por ser este un Estado con alto nivel de legitimidad (que se logra también en el ámbito de la cultura), sus criterios son esenciales para la sanción social respecto a lo que produce el campo cultural. Son reducidos los espacios en los que, eventualmente, puede florecer lo alternativo, la ruptura; y cuando ella existe, también existe la tendencia -por parte de los gestores de las iniciativas- de dejarse cooptar por el Estado. Nada más lamentable para el arte, que también necesita para su avance del desgarramiento y la ruptura.

Por ello, para el campo cultural costarricense, la existencia de este tipo de Estado y de sus respectivas políticas constituye su mayor dicha y su más grande desgracia.

CUADRO E
PORCENTAJES ASIGNADOS A CULTURA POR EL GOBIERNO
DE COSTA RICA
1945-1987

AÑO	PORCENTAJE	AÑO	PORCENTAJE
1945	1.36%	1969	0.03%
1950	0.20%	1970	0.02%
1952	0.10%	1971	0.45%
1953	0.10%	1972	0.53%
1954	0.10%	1973	0.60%
1955	0.10%	1974	1.04%

1956	0.82%	1975	0.80%
1958	0.10%	1976	1.23%
1959	0.70%	1977	0.90%
1960	0.01%	1978	1.28%
1961	0.01%	1979	1.30%
1962	0.06%	1980	1.13%
1963	0.06%	1981	1.56%
1964	0.10%	1983	0.90%
1965	0.05%	1984	1.00%
1966	0.10%	1985	1.10%
1967	0.05%	1986	1.20%
1968	0.01%	1987	1.10%

FUENTE: Presupuestos *Ordinarios de la República de Costa Rica*; Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica. En 1945 se incluyen Escuela de Cultura Popular y Sección de Extensión Cultural del Departamento de Educación. El presupuesto de la Sección de Extensión Cultural - que en 1955 pasa a ser Departamento - es el que se toma en cuenta para los porcentajes de los años que van de 1945 a 1955. A partir de 1958 se le otorga presupuesto, por separado, al Teatro Nacional, al Museo Nacional, a la Orquesta Sinfónica Nacional y a la Biblioteca Nacional. Esto son los rubros tomados en cuenta para presentar los porcentajes que van de 1958 a 1964. En 1965 se adicionan Premios Nacionales y Dirección Nacional de Artes y Letras que son los datos tomados en cuenta hasta 1970. Desde 1970 hasta 1987 el porcentaje es el asignado al MCJD. Sobre los años que no aparecen en el cuadro, no fue posible encontrar información. En el MCJD se incluye desde 1979 hasta -posiblemente-1982, a DINADECO y a Promoción de la Mujer y la Familia.

CUADRO F

RELACIÓN ENTRE PRESUPUESTO Y SALARIOS EN EL MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES

AÑO	PRESUPUESTO TOTAL MCJD	SALARIOS	PORCENTAJES
1972	5.416,060	2.762,311	51%
1973	12.318,221	2.865,102	23.25%
1974	22.383,860	4.342,127	19.40%
1975	22.279,820	6.814,033	31%
1976	33.760,146	7.713,077	22.85%
1977	59.658,835	15.179,937	25.4%
1978	51.421,644	11.832,699	23%
1979	135.268,745	22.562,200	27.56%
1980	108.622,610	25.191,400	23.19%
1981	152.158,363	47.009,206	30.8%
1982	150.592,111	50.268,075	33.4%
1983	188.780,910	75.920,710	40.2%
1984	268.459,448	94.379,11	35%
1985	332.774,539	105.905,641	32%
1986	567.181,383	125.998,350	22.2%

197	462.932,940	137.510,200	29.7%
1988	765.943,561	171.888,657	22.4%
1989	877.184,549	215.226,216	24.5%
1990	912.589,500	252.856,200	27.7%

FUENTE: Ley de Presupuesto Ordinario y Extraordinario de la República (por programas)

CUADRO G NÚMERO DE EMPLEADOS DEL MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES

AÑO	NÚMERO DE EMPLEADOS
1972	26
1973	193
1974	225
1975	263
1976	271
1977	285
1978	306
1979	559
1980	537
1981	840
1982	825
1983	689
1984	688
1985	660
1986	718
1987	729
1988	745
1989	751
1990	769

FUENTE: Ley de Presupuesto Ordinario y Extraordinario de la República (por programas)

NOTA: de 1979 a 1982 se incluyen los empleados de DINADECO, institución que formó parte del Ministerio de Cultura en esos años

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS IMPRESAS

ARCHIVO NACIONAL: expediente Nr. 3176 (Misión Pedagógica Chilena); expediente Nr. 4079; sección administrativa; Nr VI Nr 2 (Academia Nacional de Grabado); expediente Nr. 4737 (Oficina Interamericana de Educación -situación política-); expediente Nr.

4039; sección administrativa; serie VI (publicaciones. Boletín de Educación. 1941); expediente Nr. 4279; serie educación (acuerdos 1943); expediente Nr. 4279; administrativo; VI; serie educación (Libro de acuerdos); expediente Nr. 4280; administrativo; VI; serie educación (Libro de acuerdos); expediente Nr. 4278- serie VI; serie educación (Acuerdos Secretaría de Educación)- expediente Nr. 4277; serie VI; serie educación (Acuerdo Secretaría de Educación Pública); expediente Nr. 3834; sección administrativa; serie VI; serie educación (Libro de Acuerdo de la Secretaría de Educación); expediente Nr. 4280; sección administrativa- serie VI- serie educación (Acuerdo Secretaría de Educación); expediente Nr. 3639; sección administrativa; serie VI; serie educación (Publicaciones Secretaría de Educación); expediente Nr. 4025- sección administrativa; serie VI; serie educación (correspondencia con Universidades); expediente Nr. 4024; serie educación (Correspondencia con Universidades); expediente Nr. 3961; sección administrativa; serie VI (Correspondencia con Universidades); expediente Nr. 4023; Sección administrativa; serie VI; serie educación (Invitaciones inauguración Universidad de Costa Rica); expediente Nr. 4022; sección administrativa; serie VI; tomo XXIII; serie educación (Correspondencia Secretaría de Educación con la Universidad de Costa Rica); expediente Nr. 4021; sección administrativa; serie VI; tomo XXII; serie educación (correspondencia Secretaría de Educación con Universidad de Costa Rica); expediente Nr. 4106; sección administrativa; serie VI; Nr. 25; documento Nr. 23- serie educación (correspondencia Secretaría de Educación con Universidad de Costa Rica); expediente Nr. 4105; sección administrativa; serie VI; Nr. 24; documento 23; serie educación (correspondencia Secretaría de Educación con Universidad de Costa Rica), expediente Nr. 4703; serie Educación (recortes de periódicos de la Secretaría de Educación); expediente Nr. 4085; sección administración; VI; Nr. 4; documento Nr. 5; serie educación (Oficina de Extensión Cultural).

ASAMBLEA LEGISLATIVA: expedientes números 4788 (Universidad de Costa Rica), 244 (Universidad de Costa Rica), 6158 (Instituto Nacional de Bellas Artes), 6703 Conservatorio Nacional de Música) 6750 (Orquesta Sinfónica Nacional), 7023 (Casa del Artista), 7047 (Editorial Costa Rica), 3088 (Editorial Costa Rica), 5244 (Premios Nacionales), 5788 (Sistema Nacional de Radio y Televisión Nacional), 6091 (Dirección General de Artes y Letras), 2366 (Museo de Arte Costarricense), 2478 (Colegio de Costa Rica), 2585 (Comisiones Pro Rescate, Defensa y Conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural), 2999 (Comisión Nacional de Defensa del Idioma), 4966 (Museo Histórico Cultural Juan Santamaría), 5488 (Centro Costarricense de Producción Cinematográfica), 5923 (Compañía Nacional de Danza), 7047 (Compañía Nacional de Teatro), 7108 (Taller Nacional de Teatro), 4141 (Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes), 2994 (Galería Nacional de Arte Con temporáneo), 4817 (Dirección General de Museos), y 6948 (Ecomuseo de Abangares).

—: *Presupuesto General de la República*; (de 1945 a 1987); Imprenta Nacional; San José, Costa Rica.

—: *Asamblea Nacional Constituyente de 1949*; Imprenta Nacional; San José; 1951; III, Vol.*

* . Las actas de las diferentes Comisiones de la Asamblea Constituyente no existen. Solamente existen las *Memorias* donde se encuentran las actas de las Asambleas Plenarias. Los miembros de la comisión que tuvo a su cargo la edición de las Memorias, dicen que «*fue plausible que prevaleciera esta preocupación por compilar el trabajo de los constituyentes en tomos de fácil acceso al investigador; a ello contribuyó la dificultad constante que soportó la Asamblea para orientarse sobre múltiples aspectos de las tradiciones constitucionales en nuestro país, dada la carencia de documentos ordenados acerca de cada una de las anteriores crisis institucionales [...]*» Véase «Antecedentes, proyecto, reglamento de acta»; en: *Asamblea Nacional Constituyente 1949*; tomo I; Imprenta Nacional; San José; 1951; pg.3.

-----: *Colección de Leyes, Decretos y Resoluciones*; San José; 1940-1990.

INFORMES, MEMORIAS, ANUARIOS, ÍNDICES

ASOCIACIÓN NACIONAL DE ASUNTOS INDÍGENAS (CONAI): *Realizaciones y aspiraciones (Memoria de la junta Directiva)*-, San José; julio 1983.

BARAHORA JIMÉNEZ LUIS: *Informe de labores del Ateneo de Costa Rica*; año 1985; San José.

CEPAL: *Anuario estadístico para América Latina y El Caribe*-, 1986.

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO: *Informe de Labores 1978*; Archivo Compañía Nacional de Teatro; (fotocopia de original mecanografiado).

-----: *Informe de logros de los meses julio, agosto, septiembre, octubre y noviembre, 1979*; en archivo de la Compañía Nacional de Teatro (mecanografiado).

-----: *Informe de actividades durante el año 1979*; San José, 1979.

-----: *Programa de trabajo e informe 1979-1981 /Incluye datos estadísticos de 10 años de la CNT*; San José; 1982.

-----: *VIII Festival Cervantino de Teatro*; San José; marzo 1980.

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA (Myriam Arias Rios, responsable): *Memoria 1986-1990*; San José; marzo 1990. (Mecanografiado, en Archivo Asamblea Legislativa).

DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS: *Anuarios estadísticos de Costa Rica*; San José; 1951.

~-----: *Algunas características demográficas del Área Metropolitana*, Sección de publicaciones de la DGEC; San José; 1957.

EDITORIAL COSTA RICA: *Informe de Labores de la Editorial Costa Rica Presentado a la Asamblea de Autores* (correspondiente a período del 1 de noviembre de 1967 al 30 de octubre de 1968).

GONZÁLEZ GUTIÉRREZ HERNÁN: *Cultura, labor de todos todo el tiempo -al encuentro del hombre-*; Instituto del Libro; San José; 1986.

MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES: *Memoria enero-abril 1977*; Imprenta Nacional; 1971.

-----: *Memoria 1972-1973*; San José; 1973.

-----: *Memorias*; 1974-1975; San José; 1975.

-----: *Informe de labores 1977*; archivo Compañía Nacional de Teatro (fotocopia de original mecanografiado).

-----: *Informe anual de labores, mayo 1983-mayo 1984*; San José; 1984

(mecnografiado).

-----: *Índice de diarios y semanarios de Costa Rica*; Imprenta Nacional; 1980-1985.

fiado). MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES, DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS Y BIBLIOTECA NACIONAL: *Índice analítico de revistas de Costa Rica (1980-1981/1982-1983)*; Editorial Nacional; San José.

MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES: *Informe de Labores, mayo 1986-abril 1987*; San José; 1987.

-----: *Resumen de noticias culturales*; 1987-1989.

-----: *Memorias 1986-1990*; San José; mayo 1990 (mecnografiado)

-----: *Memoria 1990-1992*; Imprenta Nacional; San José; 1992.

-----: *Memoria 1992-1993 (Los cimientos de nuestra cultura)*; Imprenta Nacional; San José.

MUSEO NACIONAL: *Informe del Museo Nacional al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1970)*, San José; 1971.

-----: *Informe del Museo Nacional al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1971)*; San José; 1972.

SOLERA, MARIO: [en mesa redonda] «¿Existe una música costarricense?», del Primer Ciclo Anual de Conferencias y Mesas Redondas sobre Cultura, Arte e Identidad en Costa Rica; Cátedra Francisco Amighetti sobre Cultura, Arte e Identidad (PROCAI), Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), Universidad Nacional; 28 de octubre de 1993.

VOLIO DETREJOS, MARINA: *Memoria; Ministerio de Cultura, juventud y Deportes (mayo 1978-abril 1979) -primer año de labores*; Archivo Asamblea Legislativa de Costa Rica; San José; 1979 (mecnografiada).

-----: *Memoria; Ministerio de Cultura, juventud y Deportes (1981-1982)*; Archivo Asamblea Legislativa de Costa Rica; San José; 1981 (mecnografiada).

FOLLETOS

CHASE, ALFONSO: *Hacia un nuevo concepto en la definición de políticas culturales*; San José; ubicable en el Centro de Documentación de la Unidad Coordinadora de Investigación y Docencia (UCID); Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional (mimeo s.f.).

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO: *Temporada en el Teatro Nacional*; Imprenta Nacional; San José; septiembre-diciembre, 1973.

-----: *V Temporada al Aire Libre; programa opcional de espectáculos*, Im-

prenta Nacional; San José; enero-abril de 1977.

ECHEVERRÍA CARLOS FRANCISCO: *política cultural y desarrollo*- Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; San José; 1988.

GUTIÉRREZ, ELENA: *Hacia la creación de una danza costarricense*; Ministerio de Cultura Juventud y Deportes; Compañía Nacional de Danza; enero 1984.

MINISTERIO DE CULTURA JUVENTUD Y DEPORTES: *Primera Temporada Al Aire Libre, Museo Nacional*; Museo Nacional; Imprenta Nacional; San José, Febrero-abril; 1972.

-----: *Temporada de Teatro al Aire Libre*; Museo Nación Imprenta Nacional; San José; febrero-marzo; 1973.

PACCHIONI, FABIO: *Plan de educación artística por medio del para escuelas secundarias*; Santo Domingo; noviembre 1970.

PARTIDO LIBERACIÓN NACIONAL: *Primer Congreso*; San José; 1969.

-----: *Programa de Gobierno 1974-1978*; Gráfica Litto-Offset; San José; 1973.

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA: *La Universidad de Costa Rica y su autonomía*; San José; 1949.

COLECCIONES DE REVISTAS Y BOLETINES*

- **Academia Costarricense de la Historia**; (1955-1959).
- **Academia Costarricense de la Lengua** -correspondiente a la española- (boletín); (1969/1984)**.
- **Anales de la Universidad de Costa Rica**; publicación anual; ed. Gregorio Martín (Decano de Derecho); (1942-1945).
- **Andrómeda** (arte y literatura); publicación mensual; editores: Alfonso Peña y Rodolfo Cedeño; (1980-1990).
- **Aportes** -para la educación popular- publicada por el Centro Nacional de Acción Pastoral (CENAP); publicación mensual; director: Melvin Jiménez; (1980-1990).
- **Aros** (revista estudiantil de la Universidad de Costa Rica); publicación trimestral; directores: Jaime Darenblum y Fernando Mora; (1959-1962).
- **Ars** -revista de información y comentarios culturales de la Fundación Ars Música; publicación mensual; director: Cuido Sáenz; (1986-1990).
- **Asociación Indígena de Costa Rica «Pablo Presbere»** (boletín de información); publicación bimensual; (1983).
- **Artes y Letras** (publicación de la Dirección General de Artes y Letras del Ministerio de Educación Pública); publicación cuatrimestral; director: Ricardo Ulloa;

* . Las fechas que aparecen entre paréntesis al lado del nombre de la revista corresponden a los años revisados, y no necesariamente a los años en los que apareció. Así, por ejemplo, la revista *Aportes* empezó a salir en el año 1980 y continúa apareciendo hasta 1994, pero la presente investigación solamente revisó la colección entre los años 1980 y 1990, y es esa, por tanto, la fecha que se encierra entre paréntesis.

** . Desaparece en 1969 y se vuelve a publicar, irregularmente, quince años después, en 1984.

(1966-1970).

- **Ateneo** (*revista del Ateneo de Costa Rica*); publicación irregular; consejo editorial: Dr. Luis Barahona, Dr. Jorge Charpentier, Lie. María Molina de Lines, Prof. Rafael Obregón, Dr. Eugenio Rudin de Monge, Dr. Eugenio García Carrillo y Lie. Obdulio Cordero; (1984-1989).
- **Boletín Literario** (Editorial Costa Rica); (se publica entre 1981 y 1986). Se tuvo acceso a una colección incompleta con solamente tres números: julio y noviembre de 1982, y enero 1983).
- **Boletín Musical** (*Orquesta Sinfónica Juvenil de Costa Rica*). Publicación irregular; (1973-1979).
- **Brecha**; publicación mensual; secretario del Consejo de Redacción: Arturo Echeverría Loria; (1956-1962).
- **Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, juventud y Deportes (boletín)**- publicación bimensual; (1983-1990).
- **Cindío-noticias** (Centro de Información y Documentación Indoamericano); publicación semestral; (1985).
- **Cindío** (revista de la Asociación Indígena Costarricense); (1984).
- **Combate** (publicación del Instituto Internacional de Estudios Sociales; editores: Rómulo Bethancourt, V. R. Haya de la Torre, José Figueres y Luis Alberto Monge); publicación mensual; (1958-1962).
- **Comisión de Defensa del Patrimonio Cultural-Boletín**; Nr. 2.
- **Contrapunto** (publicación del Sistema Nacional de Radio y Telecomunicación Cultural -SINART-); quincenal; director: Fabio Muñoz (1978-1990) [sale como periódico desde su fundación hasta el número 269, de julio de 1990, cuando pasa a ser revista].
- **Costa Rica ayer y hoy** (*una revista al servicio de la cultura de la cultura de la patria*); publicación mensual; director: Rafael Armando Rodríguez; (1949-1959).
- **Crátera** (publicación del Ateneo Universitario); publicación cuatrimestral; directores: Rafael Ángel Herra y Alfonso Chase (1965-1968).
- **Crónica**; (publicación inicialmente quincenal, a partir de 1949 (publicación inicialmente quincenal; a partir de 1949 de publicación irregular); director: Omar Dengo Obregón; (1948- 1950).
- **Cuadernos Costarricenses de Cultura**; publicación mensual- editada y dirigida por Mario José Vargas; (1952).
- **Dirección General de Mujer y Familia del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes (boletín informativo)**; publicación mensual; directora: Vilma Guzmán; editora: Marta Picado M.; (1979-1987).
- **El Maestro -revista pedagógica mensual-** (Ministerio de Educación Pública); publicación mensual; editora: Lilia Ramos; (1951-1953).
- **El Mensajero del Clero** (revista eclesiástica de la arquidiócesis de San José); publicación mensual; (1949-1969).
- **El Mundo**; publicación mensual; director: Rodrigo Acuña; (1948-1952).
- **Escena (Informativo teatral)**-, Teatro Universitario y Compañía Nacional de Teatro; publicación semestral; (1979-1991).
- **Espectáculo**; publicación mensual; director: Rabetta Navarro; (1968-1969).
- **Eureka**; publicación mensual; director: Rafael Emilio Sanabria (abril-diciembre 1949).
- **Farolito** (revista infantil nacional publicada por la filial de ANDE, Cantón Central Heredia); mensual; directora: Evangelina Gamboa; (1949-1964).
- **Gente joven** (órgano de la Juventud Vanguardista Costarricense); publicación mensual; director: Áureo López Granado; (1972-1973).
- **Hipocampo** (arte, literatura, poesía, ensayo, ciencia, filosofía, religión, política, comentarios); publicación bimensual; director: Carlos Frank; (1969-1974).
- **Idearium**; publicación mensual; director: Teodoro Olarte; (1951-1952). *Instituto de Literatura Infantil (boletín de noticias y comentarios del centro de documentación)*; publicación semestral; (1988).

- ***Káñina*** (Revista de artes y letras de la Universidad de Costa Rica); (1977-1991).
- ***La Carreta*** (revista de los Clubes 4S, a partir de 1966 órgano del Ministerio de Agricultura y Ganadería); publicación mensual; (1950-1960).
- ***La Semana Tica*** (editada por Publicidad Master); publicación semanal; ejecutivo: José Francisco Herrera; (agosto a diciembre de 1960).
- ***Letras Nuevas*** (Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes); publicación bimensual; directores: Gerardo César Hurtado; a partir de 1973: Laureano Albán y Carlos Francisco Monge; (1971 -1976).
- ***Museo Regional del Sur (boletín)***; (junio-julio 1985).
- ***Orbe***; publicación mensual; director: Gustavo Adolfo Ortega; (1939-1959).
- ***Papel Impreso*** (Ministerio de Cultura, juventud y Deportes); publicación semanal; primer director: Víctor Julio Peralta; 1974/1977/1984-1987).
- ***Pórtico*** (revista de la Editorial Costa Rica); publicación cual directores: Lilia Ramos, Alfonso Ulloa, Juan Manuel Sánchez, Arturo Echeverría L; (1963-1965).
- ***Repertorio Americano***; publicación semanal; director : Joaquín García Monge (1940-1959).
- ***Repertorio*** (revista del Consejo Superior Universitario Centroamericano –CSUCA–); originalmente se llamó *Repertorio Centroamericano*; publicación mensual; director: Sergio Ramírez- (colección incompleta: [¿1964-1972?]).
- ***Revenar*** (inicialmente órgano de la Sección de Literatura Joven de la Asociación de Autores de Costa Rica y, a partir de 1985, órgano de difusión cultural de la Asociación de Autores de Costa Rica; publicación cuatrimestral; ed. Habib Succar; (1980-1990).
- ***Revista de Filosofía*** (Universidad de Costa Rica); publicación semestral, primer director: Enrique Macaya; segundo director- Constantino Láscaris; (1957-1990).
- ***Revista del Colegio de Abogados***; (1948-1950).
- ***Revista de Historia*** (Editada conjuntamente por la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica); Publicación semestral (1975-1990).
- ***Revista Musical (al servicio del arte y la cultura)***-, publicación irregular; director: Ismael Cortés; (1947-1959).
- ***Revista de la Universidad de Costa Rica***; Publicación anual irregular; (1940-1951).
- ***Scripta*** (publicada por los padres dominicos del Colegio Los Ángeles); publicación bimestral; (1952-1956).
- ***Surco*** (órgano del Centro para el Estudio do los Problemas Nacionales; a partir de 1945 del Partido Social Demócrata); publicación mensual; dirigen y administran: Jesús Vega, Isaac Felipe Azofoifa, Gabriel Dengo, Fabián.Dobles, Rodrigo Facio- Gonzalo Facio Segreda, Roberto Fernandez y Fernando Fournier; (1940-1945).
- ***Tertulia*** (revista de información cultural y artística, publicada por la Dirección General de Artes y Letras del Ministerio de Cultura, Juventud y Deporles de la República de Costa Rica); publicación trimestral, directores: Antonio Yglesias, Víctor Julio Peralta (a partir del número 5), Eliécer Venegas, Roberto Corella y Eugenio Herrera; (1971-1973/1981 -1982/1987). La primera época abarca cinco números y va de 1971 a 1973; el Nr. 6 aparece en abril de 1981 y el Nr. 7 aparece hasta enero de 1987).
- ***Triquitraque*** (revista infantil); publicación mensual; directores: Carlos Luis Sáenz y Adela de Sáenz; (1940-1984).
- ***Universidad de Costa Rica (boletín)***-, publicación bimestral; (1954-1956).
- ***Vanguardia (vocero de las organizaciones obreras)***; publicación mensual; director: Rodolfo Guzmán; (1941-1942).

PERIÓDICOS***

*** . Los años que aparecen entre paréntesis corresponden a los años revisados, y no necesariamente a los años en los cuales apareció el periódico.

Diario de Costa Rica (1940-1974).
Diario Nacional (1954-1959).
Diario Uno (1979).
Excelsior(1972-1984).
La Gaceta (1940-1990).
La Hora (1968-1970).
La Nación (1949-1983/ 1987-1990).
La Prensa Libre (1955-1990).
La República (1952-1988).
Semanario Universidad (1970-1989).

ENTREVISTAS

- Entrevista a Oscar Castillo realizada por Magda Zavala y Cristina Steffen en abril de 1980 (archivo Compañía Nacional de Teatro).
- Entrevista a Isaac Felipe Azofeifa realizada por Rafael Cuevas Molina el 11 de mayo de 1990.
- Entrevista a Alberto F, Cañas Escalante realizada por Rafael Cuevas Molina el 30 de mayo de 1990.
- Entrevista a Fernando Volio Jiménez realizada por Rafael Cuevas Molina el 19 de junio de 1990.
- Entrevista a Guido Sáenz realizada por Rafael Cuevas Molina el 26 de junio de 1990.
- Entrevista a Rafael Ángel (Felo) García realizada por Rafael Cuevas Molina el 2 de setiembre de 1993.
- Entrevista a Marina Volio de Trejos realizada por Rafael Cuevas Molina el 28 de octubre de 1993.

LIBROS

- ACUÑA ORTEGA, VÍCTOR HUGO Y MOLINA JIMÉNEZ, IVÁN: *Historia económica y social de Costa Rica (1750-1950)*; Editorial Porvenir; San José; 1991.
- ARAYA POCHET, CARLOS: *Liberación Nacional en la Historia Política de Costa Rica (1940-1980)*; (1ra. ed.); Editorial Nacional de Textos; San José; 1982.
- BORDIEU, FIERRE: *Sociología y cultura*; Editorial Grijalbo; México; 1990.
- BOSCH, JUAN: *Apuntes para una interpretación de la historia de Costa Rica*; Instituto Interamericano de Educación Política; [s.l.]; mayo de 1962.
- ———: *Una interpretación de la historia costarricense*; (2da. ed.); Editorial Juricentro; San José; 1980.
- BÓSNER, DEMETRIO: *El socialismo democrático en América Latina*; CEDAL; Heredia; 1971.
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN: *La cultura como objeto de políticas*; Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (material de discusión -Programa FLACSO-Chile) Nr. 74; Santiago de Chile; 1975.
- BULMER THOMAS, VÍCTOR: *La economía política en Centroamérica desde 1920*; publicación del Banco Centroamericano de Integración Económica (BCIE); San José; 1989.
- CARDOSO, CIRO, Y PÉREZ BRIGNOLI, HÉCTOR: *Centroamérica y la economía occidental (1520-1930)*; Editorial UCR; San José; 1986.
- CASTRO, GUILLERMO: *Política y cultura en Nuestra América (1880-1930)*; Centro de Estudios Latinoamericanos «Justo Arosemena»; Panamá; 1985.
- CAÑAS, ALBERTO: *Los 8 años*; Editorial Liberación Nacional; San José; 1955.
- CEPAL: *Anuario Estadístico para América Latina y El Caribe*; 1986.
- CONTRERAS, GERARDO Y CERDAS, JOSÉ MANUEL: *LOS años 40: historia de una política de alianzas*; Editorial Porvenir; San José; 1988.
- CUEVAS MOLINA, RAFAEL: *Traspasado Florecido -tendencias de la dinámica de la*

- cultura en Centroamérica (1979-1990)*; Editorial Universidad Nacional (EUNA); Heredia; 1993.
- DABÉNE, OLIVIER: *Costa Rica: juicio a la democracia*; Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO); San José; 1992.
 - DEBRAY, REGÍS: *Las pruebas de fuego*; Siglo XXI editores; México, D.F.; 1982 (8va. ed.).
 - DELGADO ROJAS, JAIME: *El Partido Liberación Nacional -análisis de su discurso político-ideológico-*, EUNA; Heredia; 1983 (2da. ed.).
 - ———: *Costa Rica: régimen político (1850-1980)*; Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED); San José; 1992.
 - DE IPOLA, EMILIO: *Ideología y discurso populista*; Folios Ediciones; México; 1982.
 - EICHLER, WILHE: *Valores y postulados fundamentales del socialismo democrático*; CEDAL; 1969.
 - FACIÓ, RODRIGO: *Documentos Universitarios*; Editorial Costa Rica; San José; 1977.
 - FISCHER, ASTRID: *Consenso y represión: una interpretación socio-política de la educación costarricense*; Editorial Costa Rica; San José; 1990(1ra.ed.reimpr.).
 - GRAMSCI, ANTONIO: *La formación de los intelectuales*; Editorial Grijalbo; México, D.F.; 1967.
 - ———: *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*; Ediciones Nueva Visión; Buenos Aires; 1972.
 - GUDMUNDSON, LOWELL: *Costa Rica antes del café*; Editorial Costa Rica; San José; 1990.
 - GUTIÉRREZ, CARLOS JOSÉ: *El pensamiento costarricense; la socialdemocracia*; Editorial Libro Libre; San José; 1986.
 - IICA-FLACSO: *Centroamérica en cifras*; Servicio Editorial IICA; San José; 1991.
 - JONAS BODENHEIMER, SUSANNE: *La ideología socialdemócrata en Costa Rica*; EDUCA; San José; 1987.
 - MONGE ALFARO, CARLOS: *Historia de Costa Rica*; Librería Trejos; San José; 1980 (16va.ed.).
 - MURILLO, HUGO: *Tinoco y los Estados Unidos. Génesis y caída de un régimen*; EUNED; San José; 1981.
 - ODUBER, DANIEL: *Raíces del Partido Liberación Nacional -notas para una evaluación histórica-* CEDAL; San José; 1985.
 - OFICINA INFORMACIÓN DE LA CASA PRESIDENCIAL (Unidad de investigaciones sociales): *El quehacer artístico -ideario costarricense-*; Imprenta Nacional; San José, Costa Rica; 1977.
 - OLIVA MEDINA, MARIO: *Artesanos y obreros costarricenses, 1880-1914*; Editorial Costa Rica; San José; 1985.
 - OSZLAK Y O'DONNELL: *Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación*; Documentos CEDES/CLACSO, No. 4; Buenos Aires; 1976.
 - PALMER, STEVEN: *El erizo y el indio: nación y liberalismo en Costa Rica y Guatemala*; conferencia dictada en el marco del ciclo Tendencias de la investigación histórica en Costa Rica; agosto 1991.
 - PARTIDO LIBERACIÓN NACIONAL: folleto divulgativo; San José; 1973.
 - PERALTA, HERNÁN: *Las constituciones de Costa Rica*; Instituto de Estudios Políticos; Madrid; 1962.
 - PÉREZ BRIGNOLI, HÉCTOR: *Breve historia de Centroamérica*; Alianza Editorial, S.A.; Madrid; 1985.
 - PINTO SORIA, J. C.: *Centroamérica, de la colonia al Estado Nacional*; Editorial Universitaria de Guatemala; Guatemala; 1986.
 - PORTELLI, HUGUES; *Gramsci y el bloque histórico*; Editorial Siglo XXI (sexta edición); México, D.F.; 1979.
 - POULANTZAS, NICOS: *Poder político y clases sociales en el Estado capitalista*; Siglo XXI Editores; México, D.F.; 1971.

- RAMA A., CARLOS: *Historia de América Latina*; Editorial Bruguera; Madrid; 1978.
- ROMERO PÉREZ, JORGE: *La socialdemocracia en Costa Rica*; Editorial Trejos; San José; 1977.
- ROJAS BOLAÑOS, MANUEL: *Lucha social y guerra civil en Costa Rica -1940-1948*; Editorial Porvenir, Colección Debate; San José; 1980 (2da. ed.).
- ————: *Los años ochenta y el futuro incierto*; Colección Nuestra Historia, Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED); San José; 1992.
- ROVINSKI, SAMUEL: *La política cultural en Costa Rica*; UNESCO (Imprimerie des Presses Universitaires de Franco); París; 1977.
- SÁENZ, GUIDO: *Para qué tractores sin violines: la revolución musical en Costa Rica*; (1era. ed.); Editorial Costa Rica; San José; 1982.
- SALOM ECHEVERRÍA, ALBERTO: *Los orígenes del Partido Liberación Nacional y la socialdemocracia*; Editorial Porvenir; San José; 1991(1era. ed.).
- SAMPER KUTSCHBACH: *Caficultura, producción familiar y haciendas, 1920-1936. Análisis comparado a partir del caso costarricense y colombiano*; (borrador mecanografiado) [¿1988?].
- SHIFFTER SICORA, JACOBO: *Las alianzas conflictivas*; Editorial Libro Libre; San José; 1986.
- SLOAN, JOHN W.: *Public Policy in Latin America*; Ottawa; Les Editions Agence D'Arc Inc.; 1985.
- SOLER, RICAURTE: *Idea y cuestión nacional latinoamericanas*; Siglo XXI Editores; México, D.F.; 1980.
- SOLÍS, MANUEL Y FRANCISCO ESQUIVEL: *Las perspectivas del reformismo en Costa Rica*; DEI-EDUCA; San José; 1984.
- SOLÍS, MANUEL ANTONIO: *Cosía Rica ¿Reformismo socialdemócrata o libéral*; Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO); San José; 1992.
- SOTO, WILLY: *Ideología y medios de comunicación social en Costa Rica*; Editorial Alma Mater; San José; 1987.
- THERBORN, j.: *¿Cómo domina la clase dominante?*; Siglo XXI Editores; México, D.F.; 1979.
- THOMPSON, E. P.: *La formación histórica de la clase obrera*; Editorial Laias; Barcelona; 1980.
- TORRES RIVAS, EDELBERTO: *Interpretación del desarrollo social centroamericano*; EDUCA; San José; 1975 (4ta. ed.).
- ————: *Centroamérica: la democracia posible*; EDUCA; San José; 1987.
- VALDEPERAS, JORGE: *Para una interpretación de la literatura costarricense*; Editorial Costa Rica; San José; 1979.
- VARIOS AUTORES: *Ideario costarricense (resultado de una encuesta)*; Editorial Surco; San José; 1943.
- VOLIO JIMÉNEZ, MARINA: *Combates*; Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones; San José; 1980.
- WILLIAMS, RAYMOND: *Marxismo y literatura*; Ediciones Península; Barcelona; 1980.

ARTÍCULOS DE CARÁCTER GENERAL

- ACUÑA, VÍCTOR HUGO: «Capital comercial y comercio exterior en América Central durante el siglo XVIII: una contribución», en revista *Estudios Sociales Centroamericanos*; Nr. 26 (mayo-agosto)- San José; 1986.
- ALTHOUSSER, LOUIS: «Ideología y aparatos ideológicos del Estado», en *La Filosofía como arma de la revolución*; Siglo XXI Editores; México, D.F.,-1974.
- BARROS, ROBERT: «Izquierda y democracia: debates recientes en América Latina», en revista *Zona Abierta*; Nrs. 48 y 49 (julio y diciembre); Madrid; 1989.
- BORDIEU, FIERRE: «Campo intelectual y proyecto creador», en *Problemas del estructuralismo*; Siglo XXI Editores (6ta. ed.); México, D. F. 1975.
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN: «Cultura y crisis de hegemonía», en revista *Pensa-*

- miento Iberoamericano* (enero-junio); 1984.
- ———: «Políticas y democracia: hacia una teoría de las oportunidades», en *Las políticas culturales en América Latina*; Editorial Grijalbo S.A.; México, D.F.; 1987.
 - CAMACHO, DANIEL: «Introducción. Sobre el concepto de legitimidad», en revista *Ciencias Sociales*; Nr. 31; San José; 1986.
 - CAMPOS, MARIANA: «La coyuntura 1940-1948: el ascenso de nuevas fuerzas sociales y los cambios en las funciones del Estado», en
 - JAIME MURILLO (compilador); *Historia de Costa Rica en el siglo XX*; Editorial Porvenir; San José; 1990 (2da. ed.).
 - CARDENAL, ERNESTO: «Discurso pronunciado en la inauguración de la Primera Asamblea de Trabajadores de la Cultura», en *Hacia una política cultural de la Revolución Sandinista*; Ministerio de Cultura de Nicaragua; Managua; 1982.
 - CARDOSO, CIRO: «Historia económica del café en Centroamérica (Siglo XIX); estudio comparativo»; en revista *Estudios Sociales Centroamericanos*; Nr. 10; San José; 1975.
 - CHOMSKY, NOAM: «La fabricación del consenso», en revista *Nexos*; No. 97 (enero); México, D.F.; 1986.
 - DABENE, OLIVIER: «Las bases sociales y culturales de la política en Costa Rica», en revista *Ciencias Sociales*; Nr. 31; San José; 1986.
 - DASSIN, JOAN: «Cultural policy and practice in the Nova República», en revista *Latin America Research Review*, Vol. XXIV; Nr. 1; 1989.
 - DUBY, GEORGE: «Problèmes et méthodes en histoire culturelle», en *Male moyen age -De l'Amour et autres essais*; Champs Flammarion; 1988.
 - FERNANDEZ V., RODRIGO: «Hacia una interpretación del desarrollo histórico de las ciudades capitales de Centroamérica: 1870-1930», en FERNÁNDEZ, RODRIGO Y LUNGO, MARIO (compiladores): *La estructuración de las capitales centroamericanas*; EDUCA; San José; 1988.
 - GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR: «Gramsci con Bordieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular», en *Nueva Sociedad*; No. 71; Caracas; 1984.
 - ———: «Cultura y política: nuevos escenarios para América Latina», en revista *Nueva Sociedad*; Nr. 92 (noviembre-diciembre); Caracas; 1987.
 - ———: «Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano», en NÉSTOR GARCÍA CANCLINI ET AL.: *Políticas culturales en América Latina*; Editorial Grijalbo, S.A.; México, D.F.; 1987.
 - GONZÁLEZ, YAMILETH Y MARÍA PÉREZ: «Fuentes periodísticas y discurso histórico», en revista *Ciencias Sociales*; Nr. 47; Universidad de Costa Rica; San José; 1990.
 - GONZÁLEZ GARCÍA, YAMILETH: «Costa Rica contemporánea: ¿Privatización de las instituciones y de las ideas?», en JAIME MURILLO VÍQUEZ (compilador): *Historia de Costa Rica en el siglo XX*; Editorial Porvenir; San José; 1990 (2da. ed.).
 - GUERRA BORGES, ALFREDO: «El desarrollo económico», en HÉCTOR PÉREZ BRIGNOLI (editor): *Historia General de Centroamérica*; Ediciones Siruela; Madrid; 1993.
 - HELLER, AGNES: «Los movimientos culturales como vehículo de cambio», en revista *Nueva Sociedad*; Nr. 96 (julio-agosto); Caracas; 1988).
 - KUZNESOF, ELIZABETH: «Comentarios sobre "La Costa Rica cafetalera: economía, sociedad y estructuras de poder"» en *Revista de Historia*; Nr. 14 (julio-diciembre); UCR-UNA; Heredia; 1986.
 - LEHOUCQ, FABRICE EDOUARD: «Hipótesis dudosas pero ninguna respuesta», en *Revista de Historia*; Nr. 18; UNA-UCR; Heredia; 1988.
 - MICELLI, SERGIO: «Estado, mercado y necesidades culturales: las políticas culturales en Brasil», en *Las políticas culturales en América Latina*; Editorial Grijalbo, S.A.; México, D.F.; 1987.
 - MIRE, FERNANDO: «Cultura y democracia», en revista *Nueva Sociedad*; Nr. 73 (agosto-septiembre); Caracas; 1984.

- MOLINA JIMÉNEZ, IVÁN: «El Valle Central de Costa Rica en la independencia», en *Revista de Historia*; Nr. 14 (julio-diciembre); UCR-UNA; Heredia; 1986.
- MONGE ALFARO, CARLOS: «Conceptos sobre la evolución de Costa Rica en el siglo XVIII», en *Revista el Colegio Superior de Señoritas*; Nrs. 2 y 3 (junio); San José; 1937.
- MONGE ALVAREZ, LUIS ALBERTO: «Evolución de la idea social-demócrata en América Latina y en Costa Rica», en *Socialismo democrático en Costa Rica y Venezuela -seminarios y documentos-*; CEDAL; San José; 1976.
- MORA, ARNOLDO: «La Universidad de Costa Rica y su desarrollo socio-histórico»; en revista *Praxis*; año 1, Nr.1; Heredia; 1975.
- MORA A. JORGE A.: «Propuestas metodológicas para el estudio de las políticas estatales», en *Sociología-teoría y métodos*; ÓSCAR FERNÁNDEZ (compilador); Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA); San José; 1989.
- NARANJO, CARMEN: «Crisis cultural en Costa Rica», en revista *Estudios Sociales Centroamericanos*; Nr. 46 (enero-abril); 1988.
- ———: «Discurso de Carmen Naranjo», en *Memoria del primer congreso centroamericano de antropología y de la defensa del patrimonio cultural de la América Central*; Ministerio de Cultura; San José, Costa Rica; 1977.
- PALMER, STEVEN: «Un paso adelante, dos atrás: una criticado *Consenso y represión* de Astrid Fischel»; en *Revista de Historia*; Nr. 18; UNA-UCR; Heredia, Costa Rica; 1988.
- PANIAGUA, CARLOS: «Hacia la formulación de una teoría del cambio educativo»; en *Revista de Historia*; Nr. 18; UNA-UCR; Heredia, Costa Rica; 1988.
- PEREYRA, CARLOS: «Gramsci: Estado y sociedad civil», en revista *Zona Abierta*; Nrs. 48 y 49 (julio-diciembre); Madrid; 1988.
- PÉREZ YGLESIAS, MARÍA: «Comunicación de masas, ideología dominante y reacción "contestataria"»; en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*; San José; 1980.
- ———: «La semiología de la productividad y la teoría del texto de Julia Kristeva», en *Revista de Filología y Lingüística*; Universidad de Costa Rica; San José; 1981.
- ———: «El Grupo "Tel Quel" -una práctica textual revolucionaria (o la crítica semiótica del futuro)»; en revista *Káñina*; Nr. 2; Universidad de Costa Rica; San José; 1981.
- ———: «Democracia, libertad de expresión y medios de comunicación en Costa Rica», en *Costa Rica, la democracia inconclusa*; IIS-DEI; San José; 1989.
- PÉREZ YGLESIAS, MARÍA Y YAMILETH GONZÁLEZ: «Del discurso crítico a la resistencia cultural», en revista *Káñina*; Vol.XII; Nr. 2; Universidad de Costa Rica; San José; 1988.
- RAMÍREZ BOZA, MARIO: «Notas para el estudio de las políticas estatales en Costa Rica», en revista *Ciencias Sociales*; Nr. 31; San José; 1986.
- RIVERA, ROY Y LUDWIG GÜENDELL: «Crisis, política social y democracia en Costa Rica: una evaluación», en *Costa Rica, la democracia inconclusa*; IIS-DEI; San José; 1989.
- ROJAS BOLAÑOS, MANUEL: «Costa Rica, el final de una era...»; en DANIEL CAMACHO Y MANUEL ROJAS BOLAÑOS (selección, introducción y notas): *La crisis centroamericana*; EDUCA-FLACSO; San José; 1984.
- ———: «El proceso democrático en Costa Rica», en MANUEL ROJAS ET AL.: *Costo Rica: la democracia inconclusa*; IIS-DEI; San José; 1989.
- ———: «La política», en HÉCTOR PÉREZ BRIGNOLI (editor): *Historia General de Centroamérica*; Vol. V; Editorial Siruelas; Madrid; 1993.
- ROVIRA MAS, JORGE: «Costa Rica, economía y Estado. Notas sobre su evolución reciente y el momento actual», en revista *Estudios Sociales Centroamericanos*; Nr. 26 (mayo-agosto); San José; 1980.
- SHIFFTER SICORA, JACOBO: «La democracia en Costa Rica como producto de la neutralización de clases», en ZELAYA, CHESTER: *¿Democracia en Costa Rica?; 5*

- opiniones polémicas*; EUNED; San José;
- SOJO MARTÍNEZ, ANA: «La democracia política y la democracia social: una visión desde Costa Rica», en revista *Ciencias Sociales*; Nr. 31; Universidad de Costa Rica; San José; 1986.
 - SOL, RICARDO: «Del satélite a la televisión, las parabólicas y el cable en Costa Rica»; en NTC; Vol. 4; Lima; enero 1987.
 - TORRES RIVAS, EDELBERTO, Y GONZÁLEZ, VÍNICO: «Naturaleza y crisis del poder en Centroamérica», en revista *Estudios Sociales Centroamericanos*; Nr. 3 (sept.-dic.); San José; 1972.
 - TORRES RIVAS, EDELBERTO: «Poder nacional y sociedad dependiente: las clases y el Estado en Centroamérica», en revista *Estudios Sociales Centroamericanos*; Nr. 8 (mayo-agosto); San José; 1974.
 - ———: «Derrota oligárquica, crisis burguesa y revolución popular», en DONALD CASTILLO RIVAS (compilador): *Centroamérica más allá de la crisis*; Programa Editorial de la Sociedad Interamericana de Planificación; México, D.F.; junio 1983.
 - TRIGINER, JOSÉ MARÍA: «Modelo cultural o proyecto político», en revista *Leviatán* (primavera); 2da. época; Nr. 19; Madrid; 1985.
 - ULLOA BARRENECHEA, RICARDO: «Las artes»; en revista *Maga*; Nrs. 11 y 12; Panamá; octubre-diciembre 1986, enero-marzo 1987.
 - UNESCO: *El desarrollo cultural -experiencias regionales-*; Paris; 1982.
 - VALVERDE, JOSÉ MANUEL ET AL: «Costa Rica: movimientos sociales populares y democracia», en MANUEL ROJAS ET AL.: *Costa Rica, la democracia inconclusa*; IIS-DEI; San José; 1989.
 - VARGAS CULLEL, JORGE: «La militarización y la reestructuración», en *Centroamérica, la guerra de baja intensidad*; DEI; San José; 1988.
 - VARGAS CULLEL, JORGE, Y GUILLERMO CARVAJAL: «El surgimiento de un espacio urbano metropolitano en el Valle Central de Costa Rica: 1950-1980», en RODRIGO FERNÁNDEZ Y MARIO LUNGO: *La estructuración de las capitales centroamericanas-*, EDUCA; San José; 1988.
 - VEGA CARBALLO, JOSÉ LUIS: «Etapas y procesos de la evolución socio política de Costa Rica», en revista *Estudios Sociales Centroamericanos-*, Nr. 1; San José; 1972.
 - ———: «¿Podrá sobrevivir la democracia costarricense?», en revista *Polémica*; Nr. 12 (nov.-dic.); San José; 1983.
 - ———: «San José, tenencia de la tierra y nuevos grupos sociales en el siglo XIX», en FERNÁNDEZ, RODRIGO Y LUNGO, MARIO: *La estructuración de las capitales centroamericanas-*, EDUCA; San José; 1988.
 - VILLARREAL, BEATRIZ: «Precarismo rural en Costa Rica», en DANIEL CAMACHO Y MANUEL ROJAS: *La crisis centroamericana*; EDUCA-FLACSO; San José; 1984.
 - WILLIAMS, RAYMOND: «The uses of cultural theory», en revista *New Left Review*, Nr. 158 (julio-agosto); [s. I.]; 1986.
 - ZARATE, MANUEL: «Políticas y modelos de desarrollo cultural», en revista *Temas -estudios de la cultura-*; Departamento de Ciencia y Técnica del Ministerio de Cultura de Cuba; Nr. 8; La Habana; 1985.
 - ZEMELMAN, HUGO: «Notas sobre cultura y creación política», en *Cultura y creación cultural en América Latina*; Editorial Siglo XXI; México, D.F.,-1984.

INVESTIGACIONES, AVANCES, TESIS, PONENCIAS

- BERMÚDEZ, MARLEN: «La influencia de los medios de comunicación en los adolescentes costarricenses», en *Proyecto educación y vida familiar*, IDESPO-Universidad de Costa Rica-Universidad de Cornell; San José; junio 1987 (mecanografiada).
- ———: *Los valores políticos en los sectores populares y su relación con el consenso*; Informe II; Vicerrectoría de Investigación, Universidad de Costa Rica;

- noviembre 1987.
- BRENES CASTILLO, EUGENIA: *Matina, bastión del contrabando colonial en Costa Rica*; tesis de licenciatura en historia; Universidad de Costa Rica; 1976.
 - GÓMEZ, MIGUEL: *La tenencia de radio y televisión en los hogares costarricenses*; Investigaciones socioeconómicas de la Casa Presidencial; San José; 1979.
 - POVEDA, JORGE: «Participación popular organizada, instrumento de comunicación para el logro de la paz»; Universidad para la Paz -U PAZ-; 1985.
 - ———: «Participación popular organizada: instrumento de comunicación integral»; ponencia presentada al Seminario Comunicación masiva en Costa Rica [sin fecha].
 - SOL, RICARDO: *Difusión masiva y comunicación popular: tendencias autoritarias y democráticas*. Tesis de maestría en sociología; Universidad de Costa Rica; 1987.
 - ZAVALA, MAGDA Y CRISTINA STEFFEN: *Promoción teatral y teatro popular en Costa Rica*; Compañía Nacional de Teatro y Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional; Informe final de investigación; junio 1981; (mecanografiado).