



TRASPATIO FLORECIDO

Tendencias de la dinámica de la cultura
en Centroamérica (1979-1990)

Rafael Cuevas Molina



Rafael Cuevas Molina

TRASPATIO FLORECIDO

**Tendencias de la dinámica de la cultura
en Centroamérica (1979-1990)**



Colección Cubujuquí

TRASPATIO FLORECIDO. TENDENCIAS DE LA DINAMICA DE LA CULTURA EN CENTROAMERICA (1979-1990)

De Rafael Cuevas Molina

© Editorial de la Universidad Nacional
☎ y fax 2773-204
Apartado Postal 86-3000 Heredia

CONSEJO EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL

MA. Luis Ovares Rodríguez —Presidente—, MA. Jorge Allaro Pérez, Dr. Manuel Moya Portuguez, Dr. Miguel Angel Peña Alvarez, M.Sc. Hernán Mora Corrales, Sr. Luis Alberto Cordero Rojas, Dr. José Antonio Fernández, M.Sc. Eladio Chaves Salas, Lic. Tobias Villalobos Romero, Sr. Reiner Salas

Primera edición: agosto de 1993
Primera reimpresión: abril de 1995
Diagramación y artes finales: José Alfredo Hernández
Diseño de portada: Alfredo Aguilar
Ilustración de portada: Rafael Cuevas Molina
Corrección de estilo: Julián González

Impreso y hecho en Costa Rica por el Programa de Publicaciones e Impresiones de la Universidad Nacional, con un tiraje de 500 ejemplares en papel bond y cartulina barnizable. Derechos reservados conforme a la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos.

306.1
C965t

Cuevas Molina, Rafael

Traspatio florecido : tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990) / Rafael Cuevas Molina. — 1. reimp. de la 1. ed. — Heredia, C R. : EUNA, 1995.

176 p. . 21 cm. — (Colección Cubujuquí)

Incluye bibliografía: p. 161-171
ISBN 9977-65-063-2

1. Política cultural — América Central.
2. Evolución social. I Título.

ADVERTENCIA:

De conformidad con la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos es prohibida la reproducción, transmisión, grabación, filmación total o parcial del contenido de esta publicación, mediante la aplicación de cualquier sistema de reproducción, incluyendo EL FOTOCOPIADO sin previo permiso escrito de esta Editorial. La violación a esta Ley por parte de cualquier persona física o jurídica, será sancionada penalmente.

PRESENTACION

*A la memoria de
mi padre Rafael
Cuevas del Cid*

Este libro que se presenta a la consideración del lector, ha sido cuidadosamente elaborado, en una pluriétnica y plurilingüe, por la Academia Venezolana de Letras y Ciencias (ALVACO) y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) en un volumen de una extensión mucho mayor que la prevista, fue escrita y editada como parte del Tomo VI de dicha obra.

La información de fonética y morfología que estuvo en la base de este libro, se basó en el trabajo que se hizo en el marco del proyecto de la Academia de Ciencias y Letras de Venezuela, que se realizó en un periodo de investigación y publicación de artículos científicos en el *Boletín de Estudios Lingüísticos* de la Universidad Nacional (UNA) de Costa Rica. En este sentido se elaboró una segunda versión, en la cual se aprovechó la información que se presentó y se hizo un aporte que era necesario pendiente de recolección. Fue así como durante el año 1975, en el marco del ICER A, se realizó el presente trabajo.

El autor expresa sus agradecimientos por su colaboración al Sr. Arce por la entrega de la información que se maneja en este libro, a José Roberto Carr y María del Carmen El Salvador, el primer nos proporcionó un valioso aporte de fonética y reflexiones propias, mientras que el segundo nos proporcionó un valioso aporte que fue incluido en el presente libro. En el ámbito de la cultura en El Salvador, En Honduras la Lic. María Elena, directora de la Editorial Guaymas, se tomó la molestia de escribir un documento con información específica sobre los dialectos de la zona central de ese país (que también

PRESENTACION

El trabajo que se presenta a la consideración del lector fue originalmente elaborado, en una primera versión, para el proyecto *Historia General de Centroamérica*, impulsado por la *Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)*. Dicha versión, de una extensión mucho menor que la presente, fue resumida e incluida como parte del Tomo VI de dicha historia.

La indagación de fuentes y bibliografía que estuvo en la base de ese primer documento, rebasó el estrecho márgen que imponía el trabajo realizado para la *Historia General de Centroamérica*. En nuestro poder quedó una gran cantidad de información sin utilizar. De ahí que le propusiéramos al *Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA)*, de la *Universidad Nacional (UNA)*, de Costa Rica, la posibilidad de elaborar una segunda versión, en la cual se aprovechara toda esa información que ya se poseía, y se incorporara otra que aún se encontraba pendiente de recolección. Fue así como durante el año 1992, bajo el auspicio del IDELA, se realizó el presente trabajo.

Debemos externar nuestro agradecimiento por su colaboración al Dr. Arturo Arias por la valiosa y desinteresada entrega de información de primera mano sobre Guatemala; a José Roberto Cea y Manlio Argueta, en El Salvador; el primero nos proporcionó invaluable material bibliográfico y reflexiones propias, mientras que el segundo nos concedió una larga entrevista que fue fundamental para tener una panorámica global de la cultura en El Salvador. En Honduras la Lic. Isolda Arita, directora de la Editorial Guaymuras, se tomó la molestia de escribir un documento con información específica sobre aspectos concretos de la labor editorial en ese país (que implicó

consultas con otras editoriales), así como de recopilar artículos que le parecieran pertinentes; el Dr. Marcos Carías y el Lic. Longino Becerra también supieron ofrecernos bibliografía actualizada sobre Honduras. Por último, en Costa Rica, la Lic. Mayra Jiménez nos permitió tener acceso a la rica información sobre Nicaragua que guarda en su biblioteca personal.

También colaboraron con nosotros, leyendo el manuscrito y haciéndole valiosas observaciones, el Dr. Juan Durán Luzio, la Dra. Adela Rojas, el Lic. Julián González y el Lic. Higinio Alas.

A pesar de que ellos proporcionaron material de base o hicieron observaciones que fueron incluidas en el trabajo, la selección de la información, las inferencias que de ella se hacen y las conclusiones que puedan derivarse parcial o totalmente del presente trabajo, atañen exclusivamente al autor.

Heredia, Costa Rica, marzo de 1993.

INTRODUCCION

Los estudios sobre la dinámica de la cultura en la región centroamericana son comparativamente escasos en relación con los que se ocupan de explorar la dimensión económica, política y social. Es posible que en esto haya incidido la poca sistematización en la que se encuentra la información respecto a ella, así como la apremiante necesidad de dar respuestas, por parte de los científicos sociales, a los complejos problemas centroamericanos de la década, especialmente conflictivos en esos ámbitos.

Debe mencionarse también la complejidad inherente al tema, que desborda las categorías usuales a la mano. Aunque desde la década del sesenta se ha venido realizando, a nivel latinoamericano y mundial, un esfuerzo sistemático por subsanar carencias teóricas, conceptuales y metodológicas, no fue sino hasta la década del setenta cuando en Centroamérica se recuperaron estos avances para aplicarlos al análisis de la realidad cultural centroamericana. De todas maneras éstos se hicieron subsidiariamente, en el marco de aproximaciones de carácter histórico o político general¹, que le asignaron a la cultura una ubicación epifenoménica, lo característico por demás de las corrientes teóricas en boga.

Como antecedentes, sin embargo, deben mencionarse los estudios antropológicos que se llevaron a cabo desde la década del treinta, especialmente en Guatemala en donde, dada su variedad étnica y cultural, trabajaron científicos norteamericanos en el estudio de comunidades indígenas. Son de remarcar los trabajos de Richard Adams, Robert Carmack, Sol Tax, Redfield, Foster, Tunnin y otros², cuyas conclusiones fueron compartidas por autores nacionales

¹ Ejemplificantes en este sentido son los trabajos de Severo Martínez Peláez: *La patria del criollo* (San José: EDUCA, 1976) y Carlos Guzmán Böckler y J.L. Hebert: *Guatemala, una interpretación histórico-social* (México, D.F.: Siglo XXI, 1972).

² Olga Pérez de Lara: *El desarrollo de la antropología en Guatemala: necesidades y perspectivas* (ponencia presentada al Ier. Encuentro Centroamericano de Antropología: Turrialba, 1988), pg.7.

(algunos de ellos marxistas) como Joaquín Noval (1967) y Mario Monteforte Toledo (1959).

Se debe mencionar también en este sentido el trabajo llevado a cabo por los estudiosos del folclor quienes desde finales de los años sesenta en Guatemala, en el marco del *Centro de Estudios Folclóricos (CEFOL)* de la *Universidad de San Carlos*, se dieron a la tarea de transformar en objeto de investigación las expresiones populares de la cultura. Bajo la influencia teórica de Paulo de Carvalho Neto, Néstor García Canclini y los gramscianos italianos (Rossi Landi, Cirese, etc.), se hizo investigación de campo sobre las leyendas, la artesanía, los bailes y las costumbres en general, lo que se constituyó en los primeros aportes sistematicos sobre la cultura desde su propia especificidad. No se la trató, sin embargo, desde una perspectiva sociológica, totalizadora, sino desde la perspectiva de las disciplinas involucradas, especialmente la antropología, ocupandose más del estudio puntualizado de dimensiones específicas de la cultura, a lo sumo ubicándolas en el marco más inmediato de la comunidad en la que se manifestaban. Más tarde existió otro tipo de abordajes, cuando llegaron a Centroamérica la teoría del texto y los análisis semánticos, que centraron su atención primero en la producción literaria tradicional (el cuento, la novela, la poesía), más tarde en los medios de comunicación de masas y, por último, en las expresiones populares ubicables en el ámbito de lo literario.

La década del ochenta conoció un crecimiento en el número de estos estudios. Por un lado, los profundos cambios ocurridos en la esfera política incidieron en el ámbito de la cultura, planteando la necesidad de explicar sus modificaciones, las que empezaron a ser entendidas como importantes para la comprensión de la dinámica de la sociedad en su conjunto. La dinamización que suscitó, por un lado, la guerra, los masivos movimientos de población, la sistemática aplicación del terror como medio de coersión política; y por otro las corrientes modernizantes de la sociedad centroamericana, la creciente

incidencia de los medios de comunicación masiva sobre la población, la relativa generalización de los instrumentos computarizados, la ampliación de los alcances sociales de la educación, así como el impacto de las concepciones neoliberales en el ámbito de la cultura, planteó la necesidad de explicaciones que fueran más allá del tipo de estudios anteriormente mencionados.

Sin embargo, a pesar de que la cultura se evidenció como un objeto de estudio susceptible de ser estudiado desde su propia especificidad, no se contempló su abordaje regional. Con excepción del ensayo de Sergio Ramírez, *Balcanes y Volcanes*³ que dice una explicación de carácter histórico del desarrollo de la cultura en Centroamérica, pero que por demás se detiene en la década del setenta del siglo XX, no existe ningún otro intento de aliento similar. Continúan realizándose numerosas investigaciones antropológicas de campo; siguen publicándose numerosos estudios particulares de dimensiones específicas de discursos, especialmente literarios; se ha extendido la preocupación de incorporar la llamada "dimensión cultural" en la investigación, que se toma entonces "participativa"; la educación popular se preocupa por tomar en cuenta las características específicas de la gente con la que trabaja. Pero no existen esfuerzos sistemáticos por explicar todos los fenómenos culturales en su conjunto, en relación con el resto de lo social, e interesarse por entender esta dimensión en el nivel de lo regional. Tal descuido permite que, incluso en círculos de intelectuales preocupados por la temática de la identidad cultural, prevalezca el desconocimiento mutuo de lo que ocurre en países vecinos de istmo, de lo que en ellos se produce, se publica, etc., y se reproduzcan, en forma bastante acritica, estereotipos, mitos, prejuicios provenientes del sentido común respecto a los otros países de la región.

³ Sergio Ramírez Mercado: *Balcanes y volcanes -y otros ensayos y trabajos-* (Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1985).

De ahí entonces la necesidad de iniciar un abordaje explicativo que engarce la dinámica particular de la cultura, con el de la sociedad en su conjunto. Desde el punto de vista metodológico, esto implica una dimensión analítica en el que ésta se entiende como parte del conjunto de las determinaciones sociales, sufriendo los avatares de éstas, aunque marcada por su propia especificidad.

Buscando identificar esa especificidad propia dentro del conjunto del todo social, en el presente trabajo, *la cultura* será entendida como *esfera especializada de la sociedad que se encarga de producir, transmitir y organizar mundos simbólicos de creencias, conocimientos, informaciones, valores, imágenes, percepciones y evaluaciones que estructuran colectivamente la experiencia cotidiana y le otorgan un sentido de orden, introduciendo distinciones, jerarquías, estilos, modas, juicios de valor y de gusto; en fin, contenidos y formas de conciencia que son asumidos y compartidos por los individuos bajo la forma de concepciones de mundo más o menos unificadas o fragmentarias, homogéneas o heteróclitas, "avanzadas" o "primitivas", etc.*⁴

En esta acepción, cultura y sociedad se separan y necesitan ser distinguidas analíticamente. No son, sin embargo, parte y todo ni superestructura en relación con una infraestructura. Más bien, desde este punto de vista, la sociedad centroamericana se presenta como un sistema de campos que interactúan entre sí, uno de los cuales es el *campo cultural*.

Se entenderá por *campo cultural* el sistema de relaciones (que incluye artistas, editores, marchantes, críticos, agentes, funcionarios, público) que determina las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos. Dos elementos constituyen un

⁴ José Joaquín Brunner: *Un espejo trizado - ensayos sobre cultura y políticas culturales -* (Santiago: FLACSO, 1988).

*campo: la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación*⁵

Las tendencias de la dinámica cultural en Centroamérica en la década de los ochentas del siglo XX.

Como es conocido, los procesos que afectan la dinámica de la cultura pueden ser tanto internos como externos a ella. Los procesos internos son aquellos que se generan a partir del desarrollo mismo de diferentes aspectos del campo cultural. El llamado "boom" de la literatura latinoamericana constituye un ejemplo del papel dinamizador que ciertos aspectos de la cultura ejercen dentro de su mismo campo. En el caso centroamericano, sin embargo, y sobre todo en la década que nos ocupa, es un factor externo a la cultura el que juega el rol de principal dinamizador de ésta. Se trata de *la política*. La profunda crisis que en este ámbito atravesó la sociedad centroamericana durante el período provocó modificaciones en los campos culturales que han cambiado su faz. Como consecuencia de ello, tenemos hoy una "sociedad profundamente heterogénea, aún más segmentada social y culturalmente que la que antes la estructura económica venía produciendo"⁶.

Las implicaciones de este proceso son, sin embargo, diversas en los diferentes países de la región. Las razones de esta incidencia disímil tienen que ver tanto con las condiciones políticas del período en cuestión, como con factores históricos específicos de cada país.

⁵ Raymond Williams: *Marxismo y literatura* (Oxford: Oxford University Press, 1980), pg. 138.

⁶ Edelberto Torres Rivas: *El sistema político y la transición a la democracia en Centroamérica* (San José: FLACSO -mimeo, 1989 (?)), pg. 18.

Bastante se ha escrito ya sobre las características diferentes del desarrollo histórico prevalecientes en Costa Rica en relación con otros países de Centroamérica; si a ésto agregamos los profundos cambios socio-políticos acaecidos en Nicaragua a partir de la *Revolución Popular Sandinista* tendremos ante nosotros un cuadro bastante heterogéneo de la dinámica de la cultura.

En términos generales, sobresalen *tres expresiones del proceso cultural en Centroamérica*. Estas deben entenderse como tendencias dominantes en el marco de las cuales otros procesos se desarrollan con su propia dinámica, aunque, de una forma u otra, influenciadas por ellas. Estas son:

1. La que caracterizó el desenvolvimiento cultural en Guatemala, El Salvador y Honduras, marcada por una aguda confrontación de proyectos culturales que se entendieron como excluyentes entre sí.

2. La que marcó la experiencia nicaragüense, que buscó reorganizar la cultura desde un régimen comunicativo nacional, popular, democrático, revolucionario y antimperialista, apoyándose en una tradición que hasta 1979 se encontraba marginada del proyecto hegemónico vigente.

3. La que se expresó en Costa Rica en políticas culturales que se sustentaron en la construcción del consenso en el marco de un proyecto hegemónico altamente institucionalizado, que sin embargo conoció un periodo de crisis y deterioro.

A partir de esta propuesta, lo que se perfila no es una cultura centroamericana que permita hablar de una identidad de la región, sino de una pluralidad de identidades, que constituyen un territorio de imágenes contrapuestas en el que se vehiculizan diferentes

modelos de identidad, país o región, que se expresa en modalidades organizativas y discursivas diferentes.

Esta pluralidad encuentra expresión, por lo tanto, en las diferencias cualitativas entre los campos culturales de cada uno de los países centroamericanos, como al interior mismo de cada uno de los países; en esta dimensión la existencia de identidades culturales distintas remite a diferencias de clase, étnicas, ideológicas, etarias y otras que durante la década que nos atañe se exacerbaban, en el marco de la agudización de las contradicciones políticas. De aquí que las sociedades centroamericanas evidenciaran, en el plano de la cultura, que ellas constituyen un conjunto de pluralidades que están lejos de aglutinarse sin discusión bajo la égida de una cultura nacional hegemónica o dominante.

El trabajo que tiene en sus manos el lector no pretende, ni lejanamente, ser exhaustivo en la presentación de la dinámica de las tendencias apuntadas de la cultura en Centroamérica. Pretende sí, que evidencie la necesidad urgente de realizar trabajos que aborden tal dimensión. Dado el carácter relativamente pionero de este tipo de investigaciones, podrá observarse el peso que tiene la fase descriptiva del trabajo; pero consideramos que ella proporcionará múltiples sugerencias sobre la posibilidad de realizar estudios comparativos, que en el ámbito de la cultura prácticamente no se realizan hoy en día en la región.

Cuando en Centroamérica vuelve a escucharse, con insistencia, que es necesario el avance conjunto de todos nuestros países por las vías del desarrollo, proclamándose la necesidad de la integración, la unión o de estrechas formas de colaboración mutua, este tipo de estudios se toman imprescindibles.

CAPITULO I.

**GUATEMALA, EL SALVADOR Y HONDURAS:
LA CULTURA DEL MIEDO EN EL REINO DE LA
CONFRONTACION.**

GUATEMALA: PAIS MULTIETNICO

Para 1984 cerca de 22 millones de personas vivían en Centroamérica, de las cuales el 30% se localizaban en Guatemala. De los aproximadamente 7.5 millones de guatemaltecos, más o menos unos 4.5 millones eran indios. El carácter aproximativo de las cifras se debe a lo contradictorio de las fuentes (Censo de 1981, BM, BID, OEA).

De cualquier forma, Guatemala tiene, proporcionalmente, una cantidad muy importante de población indígena, y su presencia tiene un peso sumamente importante para la caracterización de la dinámica cultural global.

Los indios de Guatemala pertenecen al tronco maya-quiché, y se dividen en cinco grupos: mam (que comprende el mam, aguacateco, jacalteco, kanjobal, chuj e ixil), chol (que abarca el chorti y el chol-lacandón), el quiché (quiché, cakchiquel, tzutuhil y uspanteca), el pocomam (que incluye el kekchi, al pocomchi y al pocomám) y por último el maya (el maya mopán, el maya-lacandón y el maya yucateco). También existe en la costa atlántica el tronco caribe-arawaco, sin ningún parentesco lingüístico con el resto de los grupos mayances de Guatemala. Finalmente, también en esta parte del país hay pequeños grupos de negros que hablan una variante caribeña del inglés jamaiquino, el chumeco⁷.

Acorde con la historia indígena de América, los indios de Guatemala poseen una cultura en la que se conjugan rasgos e instituciones indias prehispánicas con las impuestas por el gobierno

⁷ Nos hemos basado en datos proporcionados por M. Nolasco y M. Melesio en "Principales grupos étnicos de Guatemala: indígenas y ladinos" (*Dinámica maya - Los refugiados guatemaltecos*-, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1986), pgs. 199-201.

español en la etapa colonial, y como son culturas dinámicas, siguen aceptando innovaciones y cambios y dando respuestas propias. Por ello, formas de gobierno y de tradición religiosa están presentes en todos: como la cofradía o sistema de cargos que conjuga mayordomías y regidurías, pero en cada uno muestra desarrollo propios, acordes con su propia historia. Sin embargo, como un sustrato, la tradición cultural maya vive en ellos y en ciertos grupos, como en los quichés, muestra gran dinamismo cultural propio.

La dinamización de los cambios.

Dos factores incidieron determinantemente en la dinámica cultural del mundo indígena, sobre todo a partir de la década de los setenta, acelerando las transformaciones, normalmente muy lentas, de la cultura tradicional indígena:

a) el del intento de modernización iniciado por el Estado, el cual cumplió el papel de gestor de desarrollo para introducir rasgos modernizantes⁶;

b) la violencia represiva, con carácter de guerra contrain-surgente, llevada adelante por el mismo Estado.

La incidencia de la modernización.

En lo relativo al primer factor mencionado, Angel Reyes Illescas dice que *“en las últimas décadas se generalizaron procesos de proletarización a toda la formación que sentaron las bases para*

⁶ Porras, Gustavo: *Guatemala: crisis social y actualidad de la revolución* (número), pg. 7.

formas de homogenización en el campesinado''⁹; estos procesos estuvieron marcados, sin embargo, por las características propias de la formación social guatemalteca, que determinó que las clases sociales agrarias se fracturaran de manera muy heterogénea, dando lugar en algunos casos a una revitalización étnica y a formas de conciencia y planteamientos políticos.

Reyes Illescas ilustra las *“vías diferenciales del dominio del capital en el campo y sus efectos en las clases subalternas”* presentando el caso de la aldea *El Espíritu Santo* (El Jicaró, El Progreso, 1979)¹⁰.

En ella, el 80% de la población ocupada en la agricultura era, para entonces, semiproletaria: jornaleros ocasionales ocupados en temporadas hasta de tres meses en siembra, abono, *“desije y desvarejado”* de tabaco en fincas de campesinos ricos localizadas fuera de la aldea pero en la región. La explotación abarcaba a niños desde 7 u 8 años hasta mujeres que vendían su fuerza de trabajo, a Q. 1.00 el niño¹¹, 1.25 la mujer y 1.50 el hombre por un día o *“una cuerda de 12 brazadas”*.

Un alto porcentaje de ellos se dedicaba a la artesanía de sombreros, canastos, petates, escobas y envolturas de palma para botellas durante los meses que no trabajaban en el tabaco; compraban el *“cobuye”* de palma y la *“bena”* para las escobas. La palma crece en forma silvestre en terrenos de minifundistas empobrecidos.

Un canal de riego había llegado muy cerca de la aldea a través de la prebenda y el clientelismo político del diputado por el departamento

⁹ Angel Reyes Illesca: *“Guatemala, el camino del indio nuevo”* (*Boletín de Antropología Americana*, No. 1. México D.F., 1985), pg.54.

¹⁰ Op.cit. pg.56.

¹¹ La moneda de Guatemala, el Quetzal, hasta 1982 mantuvo la paridad con el dólar.

de El Progreso, en el periodo de Arana 1971-74. El diputado había adquirido tierras, para el cultivo del tabaco e hizo llegar un canal de irrigación. La idea del riego se propagó y de aquel canal se desprendieron "tomas" de agua, tubos y "bombas" que permitieron irrigar terrenos ubicados cerca del canal y de riachuelos.

En los terrenos regables se aumentó la producción de tabaco, chile, frijol, tomate y frutas (limón, chico, zapote, coco, mango, mamey), y aparecieron arrendatarios en dinero de campesinos medios propietarios de una a 3 manzanas, e incluso, 46 campesinos pobres (con extensiones menores de 8 cuerdas) que ocasionalmente ocupaban 1 ó dos jornaleros.

El 6% eran comerciantes de distintos estratos que vendían en la capital limón, chile, tomate, maíz y frijol. Dos de ellos poseían camiones de 2 toneladas y había uno que vende lagartijas a compañías japonesas y norteamericanas, y como producto para investigaciones que del *Instituto de Nutrición de Centroamérica y Panamá (INCAP)*. Otros vendían sombreros hasta el Quiché en el noroccidente del país. Este reducido grupo de comerciantes y minifundistas en terrenos regables habían estratificado la comunidad aldeana oriental y se sumaban en la diferenciación a los 15 campesinos pobres parcelarios de potreros y llanos no regables (sandía, melón) y a los 30 campesinos pobres arrendatarios de tierras municipales en laderas sin fertilidad.

Concluye Illescas que casos como *El Espíritu Santo* se repiten en el *Valle del Motagua*, en el Oriente del país, y en todos aquellos lugares que han sido fraccionados por el desarrollo de relaciones mercantiles y la inversión de capitales en la tierra (regadío, caminos, etc.).

Como señala Porras en el documento antes citado, estos intentos de modernización generan expectativas de cambio en las masas y desquician el orden tradicional por generar rápidos cambios en la

composición clasista de la sociedad, especialmente entre el campesinado indígena y las capas medias rurales.

A ésto hay que sumarle el impacto que esos vertiginosos cambios pueden tener en una cosmovisión cuyo sedimento se encuentra en una tradición de siglos cuya tendencia ha sido más bien a impedir cambios de toda índole en vez de dinamizarse.

Este fenómeno se ilustra con *la lengua*. En las lenguas mayas el manejo del *tiempo* y el *espacio* es diferente de la concepción occidental. En ellas el pasado no se encuentra atrás sino adelante, enfrente, puesto que es lo que se conoce, lo que se domina. Esto plantea *una lógica distinta*.

Toda esta cosmovisión que legitima el orden precapitalista existente se ve desfasado en un lapso histórico corto. El pensamiento, entendido aquí como cosmovisión, organiza las prácticas sociales y por lo tanto contribuye a la producción de nuevas realidades. Paradójicamente, esa misma cosmovisión legitima las relaciones de dominación y explotación impuestas desde la conquista. Al romperse la congruencia en el plano del pensamiento y en el de las nuevas relaciones de producción, ahora más explícitamente capitalistas, se generaron nuevas expectativas de cambio en el orden material, e incidió en la ruptura que llevó hacia la crisis política de los años setenta-ochenta, en donde la violencia represiva del ejército generó nuevas y profundas transformaciones.

La política contrainsurgente como política cultural.

La violencia política, sin embargo, ha sido una constante en la vida social guatemalteca desde 1954. Gabriel Aguilera considera que, desde entonces,

“la pérdida de hegemonía de la clase dominante y de legitimidad de los gobiernos que la representan han hecho necesario que la dominación de clase se exprese principalmente en su forma represiva (...) esa dominación de clase, al no poder descansar en soportes ideológicos, descansa fundamentalmente en la capacidad represiva del Estado”¹².

El ascenso del movimiento popular en la década de los setenta, que tuvo como una de sus características distintivas la incorporación masiva y conciente del indígena, motivó una nueva ola de violencia represiva que adquirió la forma de “guerra contrainsurgente”, en la que las densamente pobladas zonas del altiplano guatemalteco se transformaron en escenario de la misma.

La fundación de organizaciones populares con fuerte presencia indígena, como el *Comité de Unidad Campesina -CUC-* (abril de 1978), la creciente presencia de la guerrilla (especialmente del *Ejército Guerrillero de los Pobres -EGP-*, que lanzó sus primeros operativos desde lo más profundo del Quiché después de 1975, de la *Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas -ORPA-*, que moviéndose en el noroccidente del país hizo su primera incursión en setiembre de 1979 y las *Fuerzas Armadas Rebeldes -FAR-*, implantadas en El Petén con anterioridad), que movilizaron grandes contingentes de población, ya sea en movimientos reivindicativos de tipo económico o político, o abiertamente cuestionadores del sistema desde posiciones armadas, provocaron que el Estado impusiera un nivel de violencia nunca antes visto para poder retomar el control sobre la sociedad civil.

El movimiento popular y revolucionario mantuvo la iniciativa hasta principios de 1982, cuando el ejército lanzó una gran ofensiva

¹². Gabriel Aguilera Peralta y Jorge Romero: *Dialéctica del Terror en Guatemala* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana -EDUCA-, 1974), pg. 15.

denominada **Plan Victoria 82**, que perseguía desarticular los frentes guerrilleros y bloquear su desarrollo¹³. Para ello fue necesario desplazar a la población¹⁴, destruir la economía local y separar a los productores de los medios de producción. Hacer ésto implicaba modificar las características socio-económicas y -por extensión- las étnico-culturales. En otras palabras, romper de una vez y para siempre la cosmovisión de esa población al acabar con la base de la estructura comunal y de la unidad étnica, proceso que, como hemos mostrado anteriormente, ya se encontraba en marcha con la generalización de las relaciones de producción de tipo capitalista en el campo guatemalteco.

En efecto, se destruían tanto los medios materiales como los mecanismos de reproducción del pensamiento ligados a éstos, que, a su vez, posibilitaban la reproducción de la cultura indígena. Según una investigación del *Instituto Centroamericano de Documentación e Investigaciones Sociales (ICADIS)*

“La ‘Operación Ceniza’ (en el marco del Plan Victoria 82. n.n.) ha sido calificada de etnocida. La afirmación se basa en una característica relevante de esos operativos, que ponían cuidado en la disrupción de la vida social y de las concepciones

¹³ Lo concerniente a la estrategia de contrainsurgencia puede consultarse en *Opinión Política* No.2 (México: 1985), también en ICADIS, *“La contrainsurgencia rural en Guatemala” (Centroamérica, la guerra de baja intensidad. San José: CRIES-DEI, 1988).*

¹⁴ la llamada *guerra del altiplano* llevó la muerte a aproximadamente 20.000 civiles indígenas, destruyó 440 poblados y un número aproximado de 1.2 millones de personas se movieron de sus zonas vitales en el altiplano hacia otras zonas del país (incluida la ciudad de Guatemala) y la frontera mexicana; más de 54 mil pobladores se dan por desaparecidos o muertos en bombardeos. De un total de 2.5 millones de población indígena en las zonas de guerra, hacia finales de 1983 quedaban 1.3 millones. Estas cifras uparecen en el cuadro de la página 92 de *Indian Guatemala path to liberation*, publicado por EPICA Task Force, Washington, con base en doce fuentes documentales diversas. George Black, *Garrison Guatemala* (New York: Monthly Review Press, 1984), p.100.

*culturales y religiosas del pueblo natural o indígena, al cual pertenece la mayoría de los afectados. Según los datos de algunos sobrevivientes, los regulares ponían cuidado en matar a los sacerdotes mayas y a otras autoridades locales transmisoras de la tradición. En general, la organización social de la población de la zona -organizada sobre una cultura campesina y, por consiguiente, estructurada en relación con el hábitat local, de fuerte simbología cultural y religiosa- fue alterada radicalmente.*¹⁵

Como se entendía que dicha cosmovisión se encontraba articulada con formas precapitalistas de agricultura, se buscaba resolver el problema de la relación entre el capitalismo dependiente asociado a formas precapitalistas de producción a través de esta forma violenta y etnocida.

Todo este fenómeno, visto en conjunto, no es sino la voluntad del Estado (y del Ejército que controla el Estado y planifica el proceso como parte de su estrategia contrainsurgente) por reconfigurar las reglas del juego en su relación con la sociedad civil y, particularmente, los aspectos ideológico-integrativos al interior mismo de la sociedad guatemalteca.

Con los cambios llevados adelante por medio de mecanismos contrainsurgentes, se buscaba desestructurar un sistema existente para imponer por la vía violenta una nueva lógica a la población. Así, la estrategia contrainsurgente (que incluía entre sus manifestaciones las patrullas de autodefensa civil, las aldeas modelo y las coordinadoras interinstitucionales) fue una elaboración del Estado/ejército para imponerle a la población indígena una nueva cosmovisión más acorde con las necesidades específicamente capitalistas.

¹⁵. ICADIS, op.cit.; pg.57

Como se sabe, uno de los ejes centrales del lenguaje y de la cultura es la relación con el tiempo y el espacio, que muchas veces tienen una sola expresión. Para el indígena guatemalteco, la tierra es simultáneamente espacio y tiempo, porque es el ecosistema particular en el que se ubica en su relación con la naturaleza, pero es también el vínculo con los antepasados que vivieron en ese mismo espacio por generaciones. Al darse un desplazamiento de sus sitios de origen, no podemos pensar exclusivamente en términos de necesidades militares de control poblacional para neutralizar a las columnas guerrilleras. Indudablemente se contemplaba, concientemente, el trauma cultural del desarraigo de la tierra ancestral del campesino autoconsumidor como parte del proceso de sustitución de un sistema simbólico por otro. Lo mismo sucede con la desarticulación de los lazos de parentesco al eliminar físicamente a niños, mujeres y ancianos. No es solo el hecho de que haya *“desproporción entre la acción insurreccional y la reacción contrainsurgente”*¹⁶ llegando hasta límites de encarnizamiento sádico sino que, principalmente, existe la necesidad de romper las relaciones sociales establecidas en función de un espacio para desarticular el poder local existente y lograr imponer uno nuevo que vehiculice (en el seno de la comunidad reconstituida en torno a la aldea modelo) el nuevo sistema simbólico¹⁷.

La resimbolización no se da solamente alrededor de las nuevas comunidades creadas *ex profeso* para eso. Los movimientos de población, las migraciones hacia otras zonas de Guatemala u otros países generan también esos cambios. Carlos Rafael Cabarrús expone el siguiente caso:

“Estando con los K'echis de Belice, pregunté a un informante sobre la existencia del Dios Tzültak'a (Dios del Cerro-Valle)

¹⁶ Gabriel Aguilera: op.cit.; pg. 116.

¹⁷ Para mayor información al respecto consúltese Iglesia Guatemalteca en el Exilio (IGE): *Guatemala: un nuevo estilo de vida. Los polos de desarrollo*, (boletín) (Managua: setiembre-octubre 1985).

*y el me respondía 'arin mac'a, aquí no hay'. Como a veces los informantes suelen ser evasivos en algunos temas, yo busqué otros modos de obtener información no solo sobre la existencia en general del Tziiltak'a, sino quería además conseguir sus nombres propios (cada cerro principal suele tener un nombre por el que se le conoce en la región). El indigena cansado de mi insiste preguntar me dijo 'Cuachin, el, arin mac'a li tzil, mac'a li tak'a: ca'aj'cui'li rok tak'a'. 'Mire, señor, aquí no hay cerros no hay valles, solo planicies'. ¡Era obvio! no podían tener un tipo de divinidad como el Tziiltak'a en un lugar plano'*¹⁸.

Los códigos simbólicos se conforman en relación directa con el lugar donde se vive y la actividad productiva del grupo. La identidad, a su vez, está íntimamente ligada con ellos. Para generar nuevos códigos simbólicos se debe mover a la población y replantearle su actividad productiva.

En otras palabras, el ejército comprendió que para lograr una victoria estratégica, más que vencer militarmente a la guerrilla, debía *desarticular la identidad indígena*¹⁹. Para conceptualizarla, se recrearon algunos elementos de la llamada "ladinización", posición vehiculizada por antropólogos norteamericanos como Sol Tax y Richard Adams en la década del cuarenta. Una propuesta en esta

¹⁸. Carlos Rafael Cabarrús: *La cosmovisión K'ekchi' en proceso de cambio* (San Salvador: UCA Editoriales, 1979), pg. 17.

¹⁹. "El reconocimiento de un abigarrado paisaje cultural, donde la existencia de varias etnias, con diferentes lenguas y dialectos, demostraría lo incompleto de la integración nacional por falta de identidad. Eso ponía de relieve una tarea de primer orden para las fuerzas armadas que al convertirse en el principal baluarte de la integración nacional al proyectarse a todas las instancias del poder hasta llegar al poder local.. la contrainsurgencia debía basarse en las convicciones de un auténtico nacionalismo guatemalteco". Ejército de Guatemala: *Revista Militar* (Guatemala: enero-abril, 1985), pg. 141.

dirección, llamada '*Operación Ixil*', planteada por el Capitán de Navío Juan Fernando Cifuentes, se publicó en la revista del *Centro de Estudios Militares -CEM-*. Allí se afirmaba la necesidad de ir

*"... intensificando la ladinización de los ixiles, de manera que desaparezcan como subgrupo cultural ajeno a nuestra manera nacional de ser"*²⁰

El centro de lo que podríamos denominar como la política cultural de la contrainsurgencia fue la destrucción de la identidad étnica, como mecanismo para obviar contradicciones de fondo de la sociedad guatemalteca. Con esos fines se inicia desde el año 1982 un programa de guerra ideológica y operaciones psicológicas que buscan erosionar esa identidad étnica²¹.

Este programa abarcó una amplia gama de aspectos concretos: desde la castellanización hasta la integración de los símbolos patrios en las prácticas cotidianas de los indígenas, prácticas que son de carácter obligatorio.

Se destruyeron los referentes espaciales de la identidad: se destruyeron los cerros principales objeto de culto; se arrasaron y cambiaron de sitio las aldeas; se destruyeron los cementerios para borrar el culto a los muertos; se obligó a cambiar de ámbito ecológico; se obligó a la población a mezclarse entre sí, por lo que tuvieron que hablarse entre ellos en español; se rompió con las prácticas comunales que tenían, en muchos casos, el catolicismo como centro. Este último fue cuestionado: el Ejército entró a estas zonas acompañado de las *sectas fundamentalistas*.

²⁰ George Black: '*Under the Gun*' (*NACLA Report of the Americas*, vol. XIX, No.6; Washington D.C.: 1985), pgs.10-23. Puede consultarse también, directamente, a Juan Fernando Cifuentes H.: '*Operación Ixil*' (*Revista Militar* No.27; Guatemala: sept.-dic. 1982).

²¹ Ibid.

La religión es uno de los aspectos fundamentales de la identidad cultural indígena. Philip Wearne dice al respecto:

“Si la Acción Católica fue una reafirmación del orgullo étnico, el evangelismo fue generalmente su negación. “Muéstreme un indio evangélico que no está en proceso de latinización”, me espetó un trabajador.”²².

Asimismo, el antropólogo guatemalteco Jesús García-Ruiz ha señalado que la penetración protestante destruye las viejas relaciones de parentesco y estructura nuevas relaciones sociales y organizacionales entre los “hermanos conversos”²³.

Las iglesias evangélicas representaban un instrumento adecuado dado que, en su mayoría, provenían (y provienen) de los Estados Unidos, de donde reciben apoyo económico e institucional; en particular las neopentecostales son alimentadas regularmente con misioneros norteamericanos. Al respecto, Oscar Sierra y Hans Siebers dicen que:

“Con seguridad desde los años setenta, el evangelismo guatemalteco viene recibiendo apoyo de organismos privados norteamericanos, entre los que se cuentan: Latin American Missions y Campus Crusade for Christ, Club 700 de Pat Robertson, Billy Graham Association, Youth With a Mission, Living Word Community, Gospel Outreach of Pennsylvania,

²². Philip Wearne: “Central America’s Indians” (*MRC Report*, No.62; Londres: 1986), pg.16.

²³. Jesús García Ruiz: “Nouvelle Strategie de Penetration et Control de la Population Developée pour l’imperialisme en Amerique Latine: L’action des Sectes Evangelistes” (Ponencia presentada en el *Coloquio Vers Quel Nouvel Ordre Mondial*, París: 28 sept-1 de oct. de 1982), pg.2.

*International Love Lift, Visión Mundial, y el Instituto Lingüístico de Verano*²⁴

Otro ejemplo de destrucción cultural es la prohibición del cultivo del maíz. Prohibir el cultivo del maíz y sacar de sus lugares de origen a la población indígena tiene como resultado que se rompan los vínculos entre la cultura y el espacio físico y temporal. La actitud hacia la tierra y el maíz es uno de los rasgos esenciales de la cultura indígena²⁵. Ser cultivador de maíz, ser "milpero", es el símbolo esencial de la indianidad; dejar de tener tierra y dejar de sembrar milpa ha significado, tradicionalmente, el abandono de la aldea y la voluntad de cortar los vínculos con la identidad propia.

La aculturación en el seno del ejército.

Aunque el foco de la atención se ha centrado sobre la población indígena, la política contrainsurgente tiene por lo menos otros dos ángulos. Por un lado, hacia el ejército mismo y, por otro, hacia los trabajadores de la cultura ladinos urbanos, es decir, hacia los intelectuales y artistas tradicionales.

Dado el hecho que la inmensa mayoría de los soldados dentro del ejército son indígenas, se debió evidenciar las ventajas contenidas en el proceso de ladinización que implica formar parte de la institución armada.

Para tales efectos se inició una serie de programas que tenían como objetivo el soldado. Según Arturo Isaacs Rodríguez de

²⁴ D Huntington: "God's Saving Plan" (*North American Congress on Latin America*, NACLA Report of the Americas, vol. XVIII, No.1, Washington: enero-febrero 1984), pgs 25-26, 30-33, citado por Oscar Sierra y Hans Siebers en "La iglesia en la sociedad desgarrada (1970-1984)" (*Guatemala, retos de la iglesia católica en una sociedad en crisis*, San José: DEI-CSUCA, 1990), pg.64.

²⁵ Wearme. op.cit, pg.2.

*Relaciones Públicas, Departamento de Información y Divulgación del Ejército*²⁶, el soldado típico llega al ejército como un "hombre rústico". En la institución armada el campesino indígena se "castellaniza", se le enseña a leer y escribir, se le enseñan las "buenas maneras" y la higiene personal. Es "transformado en un caballero, desde su estilo de vestir, hasta su comportamiento y educación". Cuando está listo para "graduarse", el ejército le encuentra una vocación técnica, que generalmente es carpintería, albañilería o agricultura. Este aprendizaje es utilizado durante sus años de servicio en el ejército así como después de su retiro. Los que evidencian talento, pasan a la academia de mecanografía e inician su aprendizaje como oficinistas.

Otro aspecto de esta política cultural es las publicaciones que han iniciado las fuerzas armadas "para promover las artes y la música en un nivel nacional así como individual".

En la presente década han existido tres publicaciones: 1) la *Revista Militar*, del *Centro de Estudios Militares*, con 17 años de existencia y que circula internacionalmente; 2) la revista *Soldado* que se dirige a las bases del ejército; es únicamente de circulación interna, mensual, con objetivo primordial de "despertar inspiraciones nacionalistas en el soldado"; 3) la *Revista Cultural del Ejército*, dirigida al público guatemalteco en general, con seis años de existencia.

El ejército y los intelectuales.

Esta que podríamos nominar como "política cultural del miedo", no descarta la existencia de otras políticas culturales, que son impulsadas por su principal agente, el ejército, y que se proponen

²⁶. Entrevista: Marilyn Alice Hayward (13 de julio de 1988).

abrir aunque sea mínimos espacios de legitimidad; un ejemplo en este sentido lo constituye el esfuerzo que el alto mando del ejército realizó, a través del capitán de navío Juan Fernando Cifuentes, por cooptar escritores guatemaltecos por medio de la *Editorial Rin 68* (que originalmente había sido fundada por escritores independientes que tuvieron que salir al exilio). Aunque las invitaciones para publicar ahí tenían un tono de amenaza, el esfuerzo denota la intención de mostrar una faz distinta por parte de la institución armada. Lo mismo sucedió con el suplemento cultural *Tzölkin* (el primero que se publicó en Guatemala -en el oficial *Diario de Centroamérica*- desde 1954), que fue patrocinado por el ejército y supervisado por el ya mencionado capitán; en él publicaron muchos escritores que, en el exilio, hacían mucho que no lo hacían en Guatemala²⁷.

Se realizan también actividades de promoción cultural: se financian conciertos, galerías de arte y exhibiciones. Se patrocinan artistas nacionales en su programa de radio y televisión "*La hora cultural*" transmitido por el Canal 5 (canal controlado por el ejército, bautizado "*el canal cultural y educativo*").

La política cultural del gobierno guatemalteco en la segunda mitad de la década del ochenta.

En 1986, con el traslado del poder político del ejército al gobierno civil, se crea el *Ministerio de Cultura y Deportes* por medio de uno de los primeros decretos de la administración demócratacristiana.

Durante veinte años las actividades de promoción, formación y divulgación cultural y artística del Estado las realizó la *Dirección*

²⁷ Véase Maritza Castro et.al.: "*Intervención de Arturo Arias*" (*Memoria encuentro cultural centroamericano*, San José: 29-31 de agosto, 1985), pg.5.

General de Cultura y Bellas Artes, dependencia del *Ministerios de Educación*; de ella dependían, a su vez, el *Instituto de Antropología e Historia* y cinco departamentos: Artes Plásticas, Letras, Música, Danza y Folclore.

Ya en 1976, luego del terremoto que asolara Guatemala ese año, se había creado un *Viceministerio de Cultura* adscrito al *Ministerio de Educación; Antropología e Historia* deja de depender, a su vez, de la *Dirección de Bellas Artes*. El proceso de institucionalización autónoma de los organismos dedicados a la cultura se ve entorpecido durante diez años por la situación de guerra interna descrita en la anterior sección. Es entonces en 1986 cuando se retoma el proceso por parte de la administración de Vinicio Cerezo Arévalo.

Según la revista *Crónica*, en ese momento

*"Guatemala, en una nueva oportunidad para acceder a la democracia, llegó sin parques, sin libros, sin promoción cultural y artística y muy fragmentada, con etnias que se miraban con recelo y con un gran porcentaje de la población aculturándose en el país y otro, pequeño pero significativo, perdiendo sus tradiciones y transformando sus hábitos de vida en los campos de refugiados. Pero ya teníamos un Ministerio de Cultura y Deportes"*²⁸

Aunque las expectativas fueron muchas, a los dos años de creado el Ministerio se había producido un desencanto. Celso Lara, investigador del *Centro de Estudios Folclóricos (CEFOL)*, de la *Universidad de San Carlos* dijo en la *Crónica* ya citada que

"El principal problema del Ministerio de Cultura fue haber comenzado a trabajar sin un basamento teórico y sin haber

²⁸. revista *Crónica* (Año 1, No. 46, Guatemala: 6-12 de Oct. de 1988), pgs. 11-12.

realizado un diagnóstico sobre las necesidades culturales. Y esto es la causa de que sus políticas sean erráticas”.

El presupuesto con el que trabajó el Ministerio era sumamente exiguo, apenas el 0.27% del presupuesto general de la República, y no contaba con ninguna infraestructura en el interior del país para realizar su labor.

Anaisabel Prem, ministra de cultura en 1988, arguyó que *“encontramos una estructura que era inoperante para poner a funcionar nuestro proyecto”*²⁹. Remarcó el interés del Ministerio por las culturas indígenas (una cierta subvención a las *Cofradías*, apoyo a la *Academia Maya de la Lengua*). Este aspecto parece ser sumamente importante para la institución, lo cual implicó la necesidad de andar con tiento frente al ejército para no entrar en contradicciones con ellos. El objetivo, sin embargo, es el mismo: *la integración del indígena*, lo que implicaría la pérdida de la identidad de éste. Ante toda esta situación, los sectores indígenas han reaccionado.

La respuesta indígena a la política étnica del Estado.

Como efecto de la *guerra del altiplano* se constituye contradictoriamente la conciencia étnica entre ladinos e indígenas como alternativas encontradas acerca de los indígenas y su integración nacional. Las políticas e ideologías indigenistas al uso, consideraron la integración indígena a través de su *ladinización*, es decir, su incorporación plena a las formas de la cultura occidental. La alfabetización en español era el primer paso. La nueva Constitución, elaborada en 1985 admite por primera vez que Guatemala es un

²⁹ Op.cit., pgs. 17-21.

Estado multiétnico con variedad lingüística. El *Consejo de Estado*, instituido en 1983 bajo el gobierno de Ríos Montt, incluyó a representantes indígenas, y en el actual *Congreso Nacional* hay varios diputados de esa procedencia.

Sin embargo, no se asume la cuestión étnica como un problema clave de cualquier desarrollo nacional futuro. Hay todavía desinterés e incompreensión en los grupos dirigentes del Estado guatemalteco, alimentados por un racismo que está presente en todos los aspectos de la vida nacional. La reacción indígena, en el clima de terror permanente, ha sido de naturaleza defensiva en el plano de la organización y en la elaboración de reivindicaciones diversas, aún no plenamente coherentes que tienen, a su vez, un sustrato común: *no existe una nación guatemalteca sino un Estado multinacional hasta ahora controlado y dirigido por los ladinos*³⁰.

Como resultado de la violencia, el problema indígena está planteado a la sociedad guatemalteca en esas condiciones.

Tres tendencias principales se destacaron en la segunda mitad de los ochenta, como respuesta por parte de los sectores indígenas ante la política étnica del Estado guatemalteco:

1) la que busca aprovechar los espacios democráticos abiertos y el espacio ganado por los indígenas en el ámbito nacional. Hasta cierto punto colabora con el gobierno aunque defiende su autonomía. Son los que dirigen la Academia Maya de la Lengua, el Círculo de Escritores Mayenses, etc.;

³⁰. Dice el intelectual indígena Demetrio Cojtú que "En efecto, una autonomía étnica sobre la base territorial sin una autonomía política y económica es falsa, puesto que la dependencia económica continúa operando en contra de la perpetuación y reproducción de las etnias en cuestión, es decir en contra de la vitalidad de sus idiomas y culturas". COCAD: "Introducción" (*Cultura maya y políticas de desarrollo*, Chimaltenango: Ediciones COCAD. 1989) pg.24

2) la que, sin abandonar la lucha armada, considera que el problema estriba en que los dirigentes de la revolución eran ladinos, los cuales reprodujeron, aún desde la izquierda, el secular "aprovechamiento" del ladino hacia el indígena. Es una posición que coloca a indígenas y ladinos como dos grandes grupos irreconciliables luchando por el control de un solo territorio;

3) la que cuestiona la estrategia guerrillera seguida por las organizaciones político militares revolucionarias, pero no la necesidad de transformaciones estructurales en el país y la alianza con los ladinos que forman parte de las clases dominadas. A pesar de ser un sector minoritario es el de mayor ascendencia entre importantes dirigentes del movimiento indígena; de las tres, es la que hace los planteamientos más coherentes³¹.

Aunque la primera tendencia presentada desarrolla su trabajo en relación no antagónicas con el gobierno, su posición es crítica y, en muchas oportunidades, distanciada de éste. Dice Margarita López Raquec (cakchiquel), una de las coordinadoras de la Academia Maya de la Lengua que

*"... para los indígenas, si hay política cultural, hace muy poca diferencia. Porque los que están en el gobierno no entienden nuestra cultura, y entonces no pueden ayudar al indígena. Deben reconocer que no hay una sola identidad en Guatemala"*³².

³¹ Ja C' Amabal I'b: "La primera gran confrontación: el movimiento campesino indígena del altiplano de Guatemala" (Ponencia presentada ante la Subcomisión de Minorías Étnicas de Naciones Unidas: Ginebra: agosto de 1988).

³² Entrevista: Marilyn Alice Hayward (5 de julio de 1988).

Este sector piensa que la "presencia maya" en el *Ministerio de Cultura y Deportes* sería favorable para el sector indígena.

Para el grupo *Ja C'Amabal l'b*, de la tercera de las tendencias antes indicadas, no puede existir ningún tipo de colaboración con el gobierno ni, por ende, con el *Ministerio de Cultura y Deportes*. Para ellos, hay que confrontar "la esencia del capitalismo opresor guatemalteco" como "solución de fondo de la cuestión étnico-nacional", pero en una doble dirección:

*" En el seno del movimiento anticapitalista luchar contra las concepciones reduccionistas económicas y contra las pretensiones del centralismo heredadas de la burguesía, pretensiones que prevalecen en la conciencia social desde la ruptura del Pacto Federal de 1839, cuando se constituyó el Estado nacional moderno guatemalteco; en el seno del movimiento nacional-liberador interno luchar contra el etnicismo y contra el segregacionismo federalista. "*³³

Esta misma posición defiende también la autonomía local y regional de los grupos étnicos. Aclara, sin embargo, que ésta

*"debe entenderse como una autonomía territorial, abarcante del área histórica de los grupos étnico-culturales indígenas, la cual habrá de fijarse teniendo en cuenta también factores económicos y no solamente las fronteras étnicas y lingüísticas"*³⁴.

Lo anterior se hace con el fin explícito de, entre otros,

³³. "Tesis sobre la cuestión étnico-nacional" (*Opinión Política* No. 11, Guatemala: sept. 1987): pg.5.

³⁴. Ibid.

*"establecer derechos que les permitan a los pueblos indígenas proseguir libremente su propia vida y reproducir su cultura"*³⁵.

Las reivindicaciones de orden cultural se asocian con las necesidades de orden económico y político. Hablando de la conmemoración de los 500 años de la llegada de los europeos al continente americano, refiriéndose específicamente a Guatemala, Rigoberta Menchú dice:

*"Nosotros tenemos actualmente más de un millón de desplazados internos que huyeron de aquellas tierras en conflicto y 200 mil afuera, y 40 mil muertos ¿Qué creen que podemos festejar? Nada que no esté relacionado, por lo menos, con el comienzo del fin de la injusticia."*³⁶

El sector privado.

La actividad del sector privado inicia, en la década de los ochenta, una serie de proyectos nuevos que no existían anteriormente. Estos se relacionan con labores de promoción y recreación y marcan una diferencia de mentalidad de la iniciativa privada.

Anteriormente, este sector controlaba principalmente las radios y algunos programas de noticias de la televisión, que se encontraba mayoritariamente en manos de consorcios norteamericanos, a los cuales se unió el consorcio mexicano *Televisa* en 1980. El único sector de la sociedad guatemalteca que posee un canal propio es el ejército: el *Canal 5*.

³⁵. Ibid. pg.7.

³⁶. Rigoberta Menchú: *"La memoria de ser indio"* (*Semanario Brecha*, Montevideo: 3 de febrero de 1990), pg. 13.

En la década de los ochenta se inicia una serie de programas de recreación que implican parques de recreo para los trabajadores, planes de excursiones de campesinos indígenas al mar, creación de casas de cultura en algunas fincas y pequeños proyectos de alfabetización en algunas haciendas.

Algunas empresas privadas, como la *Cervecería Nacional*, llevan adelante planes habitacionales que incluyen escuelas.

Por otra parte, se ha iniciado el patrocinio de las artes. Esta tradición era muy débil en el país, con la excepción de la labor desarrollada por los almacenes *Paiz* (la cadena de supermercados más grande del país) y la subasta anual, con fines benéficos, denominada *Juannio*. *Paiz* organizó, desde la década de los setenta, la *Bienal Paiz de Arte* y en la década de los ochenta creó una *División de Cultura* dentro de su organización, presidida por el pintor Zipacná de León, que patrocina actividades culturales de toda índole en colaboración con otras instituciones, incluyendo al *Ministerio de Cultura y Deportes*. Constituye la única empresa con una política cultural propiamente dicha.

Varios de estos mecenazgos individuales se han unido en la presente década conformando el *Patronato de Bellas Artes*, que se ocupa de promocionar las artes "cultas". Su función principal es la de presentar en el país expresiones artísticas internacionales (principalmente en el *Teatro Nacional*) y rara vez se aventura más allá de las artes escénicas.

El sector privado se ha destacado, principalmente, en el estímulo a las artes plásticas a través de la compra de pinturas. Esto ha estimulado la apertura de galerías de arte y el aumento de los precios de éstas, generándose una cierta atención internacional por la plástica guatemalteca.

Sin embargo, la producción que hegemoniza el mercado del arte en Guatemala es la llamada pintura naïf, o primitivista, por la atracción que ejerce sobre el mercado norteamericano y europeo y por el éxito que algunos de sus principales representantes, como Rolando Ixquiac Xicará, han tenido en aquellos. Es paradójico que en la década en que los pueblos indígenas han sufrido la más cruenta represión de su historia desde la conquista, elementos de su producción cultural hayan sido más valorada y aceptada por la burguesía guatemalteca; se trata, sin embargo, de productos fetichizados, descontextualizados y utilizados, por lo tanto, en circuitos de circulación y consumo distintos de aquellos para los cuales fueron creados. El nuevo sentido que adquieren estos bienes está refuncionalizado, en relación con las necesidades de los portadores de los valores de otra cultura, que los adopta y los incorpora a una estructura de sentido distinta de la que originalmente provienen.

Existe también un intento, por parte del sector privado, de captar ideológicamente a la población, introduciendo la ideología neoliberal, buscando crear una mentalidad de pequeños empresarios para multiplicarla en los sectores medios de la población. La AID ha contribuido impulsando programas educativos y culturales. Se trata de crear programas de "alfabetización normal", que buscan crear líderes o informar a líderes orgánicos con el fin de proyectar rasgos ideológicos neoliberales. Colaboran con este proyecto las tres más importantes universidades privadas del país: la *Rafael Landívar*, la *Universidad del Valle* y la *Francisco Marroquín*. Como parte de este proyecto se ha creado el periódico *Ralces*, dirigido a los campesinos, y que es distribuido por los patrones de las fincas en el altiplano y la Costa Sur.

Las instituciones binacionales.

Es importante evidenciar el trabajo de las instituciones binacionales

como el *Instituto Guatemalteco Americano (IGA)*, y la *Alianza Francesa*.

El IGA realiza una intensa actividad cultural. Existe desde 1945, pero no empezó a impulsar actividades culturales en gran escala hasta la década de los ochentas, como parte de una política de *"formar entendimiento entre los dos países"*³⁷. Sus organizadores han recibido entrenamiento en el Walks Center de Minnessota, en el Kennedy Center y la Galería Nacional de Arte de Washington, en el American Council for the Arts, etc.

Por contar con un financiamiento adecuado su labor se ha podido desarrollar a tal punto que, como dice un personero de la institución, *"nos encontramos ya en un momento en que estamos haciendo cosas como si fuéramos un ministerio de cultura privado"*³⁸.

Busca integrar su labor con el *Ministerio de Cultura y Deportes*. Proyectos integrados son: el que busca el rescate del patrimonio cultural del país; el llamado *"rescate de la memoria cultural de un barrio"*, etc.

Defiende la autonomía de las casas de la cultura del interior del país, con las cuales trabaja y a las cuales, según manifiesta, no quiere hegemonizar bajo su influencia, buscando sólo, según dicen, *"un modelo de presentación de proyectos que les hemos dado, les damos estrategias de publicidad, les transportamos (sic) nuestras experiencias"*³⁹.

Las actividades del IGA atraen a un público de clase media, identificado con la libre empresa y con los Estados Unidos. La

³⁷. Entrevista a Miguel Flores: Marilyn Alice Hayward (23 de junio de 1988).

³⁸. Ibid.

³⁹. Ibid.

Alianza Francesa atrae más a sectores medios bajos más politizados que rechazan, eventualmente, el "intervencionismo norteamericano", que identifican a Francia con la promoción de los valores humanistas y democráticos.

La *Alianza Francesa* se estableció en Guatemala en 1920 y es el centro binacional más fuerte del país. Fuera de su función primordial de difundir la cultura francesa, lleva adelante una serie de actividades como seminarios, mesas redondas, presentaciones literarias, debates, películas, etc. que tienen gran acogida y que la han convertido en un lugar de referencia para la cultura de oposición en "estos tiempos de gobiernos difíciles"⁴⁰.

En el local de la *Alianza Francesa* se realizó, por ejemplo, un homenaje a Luis Cardoza y Aragón, el principal poeta guatemalteco del siglo XX, a quien los militares acusaban de ser "cabecilla de la subversión". Asimismo se realizó un homenaje a la *Huelga de Dolores*, especie de carnaval bufo de los estudiantes de la *Universidad de San Carlos*, con fuertes implicaciones políticas contestatarias. Ambas actividades no habría sido posible realizarlas en el IGA

Los sectores populares urbanos.

Especial mención, por el papel de identificación y cobijo para con los sectores populares, sobre todo los urbanos, debe hacerse de la nacional *Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)*.

Posee un *Centro Cultural Universitario* desde donde patrocina actividades destinadas a la comunidad. En él tiene su cede la *Cinemateca Universitaria "Enrique Torres"* -única en el país-, así

⁴⁰ Entrevista a Tasso Hadjidoudu: Marilyn Alice Hayward (22 de junio de 1988).

como grupos de teatro, música, artes plásticas, etc., aunque no pertenezcan formalmente a la universidad. Entre sus fines está el generar un arte popular, destinado a las masas.

En este contexto se formó en el año 1986 una organización, autónoma de la *Universidad de San Carlos*, pero cobijada en su *Centro Cultural*, llamada *Escuela de Música de Proyección Folklórica Latinoamericana* que busca promover la música popular y de protesta latinoamericana.

Cuenta con una escuela de teatro y busca reconstituir lo que fue el *Festival de Teatro de los Barrios*, que tuvo gran desarrollo en los años setenta, en donde se hacía, más que teatro formal, sociodrama.

La *Huelga de Dolores*, iniciada en 1898⁴¹, y claramente antidictatorial a partir de los años veinte, consta de un desfile bufo y una velada estudiantiles en que se critica acremente al gobierno, y que cuenta con un boletín, el *No Nos Tientes*, y constituye todo un acontecimiento en la capital del país.

En la primera parte de la década de los ochentas dicha actividad se vio considerablemente disminuida por la violencia represiva. Sin embargo, a partir de 1986 ha vuelto a tomar vigor, a pesar de la muerte de varios de sus principales satiristas y colaboradores. Se han patrocinado, además, retrospectivas de su desarrollo, se han escrito estudios sobre ella y se está haciendo un esfuerzo conciente por mantenerla viva y dinámica con la calidad satírica que siempre la caracterizó.

⁴¹. José Bamoya: *Historia de la Huelga de Dolores* (Guatemala: Editorial Universitaria, 1987). pg.3.

Los "maras".

Las maras, bandas juveniles urbanas son caracterizadas como:

"organizaciones voluntarias compuestas por hombres y mujeres jóvenes nacidos y criados en la ciudad que ven positivamente su participación en un grupo que consideran democrático. Sus miembros no son (...) "lumpen" (...), ni inmigrados recientes del área rural. El número de miembros que asiste a la escuela es mayor que el de la ciudad (...)"⁴².

Las "maras" son un fenómeno específico de la década de los ochentas, y se han multiplicado enormemente a partir de la segunda mitad de ésta. Parte de las explicaciones de su crecimiento tan acelerado se encuentra en la descomposición social tan aguda que vive el país como resultado de la guerra, el desempleo tan alto, la magnitud de la crisis económica, etc.

Estos grupos se dedican a actos de delincuencia organizada: latrocinio, agresión física, etc. Su organización interna busca formas alternativas a lo que se entiende por parte de sus integrantes como corruptas y filisteas relaciones de los grupos de poder "burgueses". Sus vínculos con grupos organizados (sindicatos, organizaciones defensoras de derechos humanos, etc.) son nulas; su lenguaje denota, sin embargo, algún tipo de conocimientos políticos de algunos de sus miembros; Levenson atribuye ésto a la posible proveniencia de algunos jóvenes de formas de organización sindical, revolucionaria, estudiantil, etc. de la década de los setentas. La misma autora dice que *"no puede negarse que su falta de orientación las hace susceptibles a la manipulación por parte de grupos políticos"*⁴³. Ya

⁴² Deborah Levenson: "Las maras -violencia juvenil de masas-" (Revista *Polémica* No.7, San José: enero-abril de 1989), pg.6.

⁴³ Ibid., pg.9.

en 1990 esta suposición de Levenson podría estarse confirmando. Al respecto, en el diario *Siglo Veintiuno* se lee la siguiente noticia:

“ Mara irrumpe en mitin de la DC y hiere a un afiliado. Numerosos integrantes de una mara irrumpieron violentamente en el salón comunal de la colonia El Limón, zona 18, para interrumpir un mitin y herir a uno de los afiliados de la Democracia Cristiana, informa la policía ”⁴⁴.

Por otra parte, las “maras” han iniciado una forma de expresión artística -nueva en Guatemala, no así en otras latitudes-: el grafiti artístico. En un país tan politizado como Guatemala, nunca ha faltado el grafiti político, pero no había habido un grafiti que fuera más allá del eslogan. No se trata de un grafiti tan desarrollado como el de Sao Paulo o Montevideo, por ejemplo, pero hay una búsqueda interesante desde el punto de vista estético. De las “maras” han surgido también algunos grupos musicales, especialmente de rock.

La cultura artística tradicional y el movimiento popular.

Ha sido sobre todo en el ámbito de la música y la literatura en donde los productores de cultura guatemaltecos han establecido vínculos culturales con el movimiento popular.

En 1982 el *Premio Casa de las Américas* en el género de testimonio es ganado por *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, historia de vida recogida por la venezolano-francesa Elizabeth Burgos a la Menchú, indígena quiché dirigente del *Comité de Unidad Campesina* (CUC). Con él, la narrativa inaugura

⁴⁴. *Diario Siglo XXI* (Guatemala: jueves 25 de oct. de 1990), pg.6.

el género testimonial guatemalteco contemporáneo en donde los principales protagonistas serán personajes de las clases populares implicados (directa o indirectamente) en los sucesos de la guerra contrainsurgente de la década de los ochentas. El testimonio conoce otro momento importante en la obra *Los días de la selva* (también premio Casa), de Mario Payeras, ex-comandante guerrillero que narra las peripecias de la penetración de la guerrilla del *Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP)* en las selvas del Petén, en el norte del país en el inicio de la década de los ochenta. Ambos testimonios nacen, por lo tanto, en el marco del ascenso político de las masas en Guatemala, y narran sucesos de los años setenta.

Otra corriente de la literatura guatemalteca de la década será la que se inspire en el testimonio, pero irá más allá de él con técnicas narrativas que la demarcan claramente. Sobresalen en este tipo de literatura Arturo Arias (1950), también premio Casa en 1981 con su novela *Itzam Ná* (de la cual el jurado diría que es escrita con innegable manejo de técnicas narrativas contemporáneas), autor de una prolífica obra: *En la ciudad y en las montañas* (cuentos, 1975); *Después de las bombas* (novela, 1979); *Ideologías, literatura y sociedad durante la revolución guatemalteca, 1944-1954* (Premio ensayo, Casa de las Américas 1979); *La casa de la lagartija* (novela inédita); *Jaguar en llamas* (novela, 1990). Mario Roberto Morales con las novelas *Los demonios salvajes* (1978), *El esplendor de la pirámide* (Premio Unico en el Certamen Latinoamericano de EDUCA, 1985) y *El ángel de la retaguardia* (novela de próxima publicación en Editorial Monteávila de Caracas, Venezuela). Dante Liano y Franz Galich (ganador del premio "Rubén Darío" en 1985). Los cuatro mencionados han sido agrupados como una generación. Se puede mencionar también a Carlos René García con las novelas *La llama del retorno* (1985) y *Ofensiva final* (1992). Todos ellos, posiblemente con la excepción de Liano, crean dentro de la línea abierta por Marco Antonio Flores (*Los compañeros*, 1968). Anteriores a ellos encontramos a los poetas del grupo *Nuevo Signo*

(1968), en el que se ubican Roberto Obregón (desaparecido en 1970) y Luis Alfredo Arango. Simultáneamente al grupo *Nuevo Signo* hay escritores como Luis de Lion (desaparecido en 1984, cuyos cuentos ganaron un certamen centroamericano en Guatemala en 1985), que han tratado de calar más allá del mundo ladino, hacia el ámbito maya de la nacionalidad en Guatemala.

La mayoría de ellos realizan su trabajo de escritores e intelectuales, durante la década de los ochentas, desde el exilio (Arias en México primero y en los Estados Unidos después; en Nicaragua y Costa Rica Morales; en México la Menchú), y no es sino hasta en los últimos años de la década (1988) que pueden volver (esporádicamente y por cortas temporadas) a Guatemala.

En la década del ochenta, pues, una literatura guatemalteca identificada con el proyecto de los sectores populares se expresa a través del testimonio o inspirándose en él. Ella constituye el signo distintivo de la época, pero no significa que sean las únicas producciones literarias en el país. En esta década continúan publicando escritores guatemaltecos como Luis Cardoza y Aragón (*El río, novela de caballería, Casi novela*, etc.), Augusto Monterroso, Otto Raúl González y otros.

El video.

Por el desarrollo que tuvo durante la década y los años precedentes, se imponen algunas reflexiones sobre el video realizado sobre la realidad guatemalteca.

Al igual que lo ocurrido en El Salvador durante los años más intensos de la guerra, el video sobre la realidad guatemalteca conoció un auge que no había tenido nunca antes. Tuvo un carácter de denuncia, movilizador de la solidaridad, y fue realizado, la mayoría de las veces, por técnicos extranjeros que no crean una escuela

nacional. Filmes como *Cuando las Montañas Tiemblan*, *Caminos del Silencio*, *El rostro del terror*, etc., tendrán estas características. Una película, *El Norte*, con guión del escritor Arturo Arias, que presenta la problemática de la emigración de guatemaltecos hacia los Estados Unidos, alcanza la dimensión de cine comercializable.

Otros tipos de video se realizan en otros ámbitos. Es ésta la década cuando se afirma y desarrolla un video comercial, hecho para la T.V., realizado en buena medida en el país (aunque en muchas oportunidades se edite en los Estados Unidos por problemas técnicos). Frente al tipo de producción antes mencionado, y el que se realiza principalmente desde las universidades, el video comercial presenta importantes logros técnicos, pero enormes carencias en el orden de los contenidos.

En esta última dimensión mencionada, ponen acento los videos que nacen del entorno universitario. Estos parten de una concepción antropológica que es *ilustrada* con la imagen. La ya mencionada *Cinemateca "Enrique Torres"*, de la USAC, constituye un centro importante para la producción y circulación de este tipo de video.

Reflexiones finales en torno al caso guatemalteco.

Los problemas claves de la cultura en Guatemala son el de la convivencia nacional y el de la identidad. Ya indicamos anteriormente la enorme complejidad etno-cultural del país, la existencia de 23 etnias con sus respectivos idiomas. Se plantea, hacia el futuro, el enorme reto de encontrar las vías para la convivencia cultural de estos sectores en un marco efectivamente nacional. Sin embargo, los esfuerzos que parten desde el Estado, a principios de la década de los ochenta, se orientaron fundamentalmente hacia la destrucción de la identidad de una buena parte de la población. Pareciera que en el

marco del actual modelo de acumulación, el Estado es incapaz de construir una nación de carácter multi-etnico y/o multi-nacional. En este contexto, durante la década del ochenta tendió, más bien, a forzar la solución de la homogenización cultural por la fuerza (ya que no lo había logrado hacer por la vía del mercado o de la participación política). Esto generó una situación de gran inestabilidad en que el principal agente fue el ejército.

Hacia mediados de la década del ochenta, sin embargo, se evidenciaron los límites de los mecanismos de naturaleza represiva. Es difícil evaluar la magnitud de los cambios generados durante los primeros años ochenta. Especulando libremente, ante la ausencia de estudios de campo, pero tomando en cuenta la magnitud de los acontecimientos acaarreados con la guerra, se puede decir que la cultura de la población rural ha sufrido cambios drásticos en estos años. Posiblemente sean los más importantes desde la conquista, aunque hay que considerar que, dada su magnitud, el proceso de su asimilación es muy lento; pasa por un proceso de asimilación psicológica, de asimilación del terror y de búsqueda de nuevas formas de apropiarse de la realidad circundante.

Frente a estas transformaciones fundamentales, ni el gobierno demócratacristiano de la segunda mitad de los ochentas, ni cualquier otro que surja dentro de los parámetros actualmente existentes, tiene una respuesta y una política apropiada. Guatemala sigue siendo un país con grandes contradicciones culturales. Frente a esta realidad, las soluciones son cortoplacistas y de índole proselitista. Hay que sumar a esto la debilidad económica del Estado guatemalteco, que le imposibilita llevar adelante políticas culturales de la envergadura que el país necesitaría.

Por otro lado, el Estado se abre al sector privado nacional e internacional. Debe remarcarse que esta tendencia no se genera solamente por su debilidad, sino también como parte de una

concepción neoliberal común al resto de países centroamericanos, según la cual la iniciativa privada debe pasar a jugar un rol central. Ella está actuando y desarrollando sus propias políticas culturales, y está utilizando las mismas instancias estatales.

Existe por lo tanto, una tendencia marcada a que las políticas culturales queden en manos de grupos privados (nacionales y extranjeros), que buscan consolidar un pensamiento ideológicamente conservador y políticamente reaccionario. Sus consecuencias, sin embargo, no están del todo claras. Por lo menos puede decirse que estas políticas tienen dos aristas fundamentales: a) mediatizar a la población creando el espejismo de que cualquiera puede llegar a ser próspero empresario, creando una fuerte mentalidad consumista que, posiblemente, el país no estará en capacidad de satisfacer; b) la acumulación de contradicciones en el largo plazo, ya que se responde únicamente a intereses inmediatos. No toman en cuenta la necesidad de construir un verdadero Estado nacional que defina progresivamente una cultura nacional. Asimismo, se excluye de dicho proceso a las culturas étnicas, permitiéndose sólo el ingreso de sus productos fetichizados en los circuitos legitimados de la cultura. Sin embargo, es en las culturas indígenas en donde se encuentran mucho de los más importantes elementos definidores de la identidad, donde se asegura la continuidad histórica de lo que, un poco erráticamente, podríamos llamar "identidad nacional".

Ya hacia finales de la década de los ochenta, fuerzas vivas de la sociedad civil empezaron a manifestarse públicamente en forma organizada y cada vez más evidentemente, intentando hacer valer su propia especificidad y sus reivindicaciones particulares; algunas de ellas tienen que ver con el derecho a la identidad propia, y a la libertad para vivir su cultura. Los indígenas, las mujeres, los defensores de los derechos humanos, tienen cada vez más presencia en la vida pública. Su participación seguramente tenderá a alterar el mapa de las relaciones culturales en Guatemala, presionando desde los

espacios que se puedan eventualmente abrir en la vida política, para ir obteniendo derechos.

Es muy posible que toda esta situación cree nuevas tensiones al interior de la sociedad. Los cambios que estos grupos reclaman implican la necesidad de profundos cambios de conciencia que se encuentran fuertemente cimentados en las mentalidades colectivas de los guatemaltecos: el racismo, la discriminación, el machismo, la prepotencia, la imposición de las ideas, etc.; pero eso no es todo; debe recordarse que estos cambios de mentalidad que requieren tales grupos, y que en el mundo contemporáneo se asocian a las reivindicaciones de lo llamados "nuevos movimientos sociales", y que son un componente específico de la contemporaneidad, en Guatemala se plantean en un contexto de gran polarización política, que conduce a juzgar todas estas expresiones con viejas categorías dicotómicas y maniqueas; las nuevas reivindicaciones son catalogadas, entonces, como subterfugios de los guerrilleros, mascaradas de los comunistas, etc.

Aunque estos portadores de valores culturales populares seguramente podrán abrir cada vez más espacios en la sociedad guatemalteca, ésta requiere de drásticos cambios estructurales para que se abran perspectivas reales a estos grupos. Como se puede deducir de lo mostrado en las páginas anteriores, el ejército es la institución guatemalteca que debería sufrir más radicalmente tales transformaciones. Este ha perfilado de manera importante las identidades en Guatemala. Históricamente, la institución ha estado vinculada al nacimiento y consolidación del estado nacional en la forma como existe en el país, y en nuestros días sigue siendo el principal sostén de la cultura autoritaria y excluyente.

Los valores culturales populares tradicionales avisan también inconvenientes en Guatemala. El hecho de que los sectores dominantes, y específicamente el ejército, hayan comprendido que

los valores de la cultura popular tradicional constituyen un vínculo importante de cohesión entre los sectores populares, y que ésta, eventualmente, puede fortalecer su resistencia en procesos de transformación social, ponen a la orden del día la implementación de estrategias que buscan desorganizar las estructuras tradicionales en los que se afianzan los valores populares. La década de los noventa verá, en este sentido, reforzarse estas estrategias. Entre ellas, los analistas deberán poner especial atención a la creciente penetración de las sectas fundamentalistas, que tienen en Guatemala el ritmo más grande de crecimiento en toda América latina.

Pero esta tendencia, que podríamos llamar "de penetración cultural", seguramente que también acentuará en otras direcciones; junto con el resto de países de Centroamérica, los medios de comunicación de masas seguirán aumentando su influencia en Guatemala. Los sectores urbanos son los más expuestos a ella, independientemente del sector social, pues la radio, la prensa y, especialmente, la televisión, llegan a todos los hogares, aún los más marginados económica y socialmente. Esta situación comporta dos dimensiones: una, de homogeneización cultural con el resto del mundo, pues tal característica de la cultura, como se sabe, no es exclusiva de Guatemala, sino que constituye un parte del perfil de la contemporaneidad planetaria; y otra, que acentuará la diferenciación cultural entre los sectores urbanos "ladinizados" (es decir, incertos en los valores de la cultura occidental), y los sectores campesinos, sobre todo indígenas, del resto del país. La contraposición entre una cultura "cosmopolita" que gira al rededor del consumo de bienes, la competencia, el individualismo, el éxito, etc., y otra tradicional, anclada en la comunidad y la solidaridad grupal se hará cada vez más evidente.

Como en ningún otro país de Centroamérica, al interior de Guatemala existirán varias Guatemalas y, con seguridad, las diferencias de identidad culturales se harán cada vez más concientes para los

diferentes actores sociales. Para los indios, porejemplo, ahora es más claro que nunca que ellos son portadores de valores diferentes de los dominantes, y que tienen todo el derecho del mundo de vivir de acuerdo con ellos sin que sean objeto de discriminación. Esta es una consecuencia de los acontecimientos políticos de los últimos quince años, que han perfilado la nueva problemática socio-cultural del siglo XXI, que ya ha empezado en la década de los noventa.

EL SALVADOR: EL ARTE Y LA CULTURA EN DIEZ AÑOS DE GUERRA

La guerra ha sido el signo bajo el cual se desarrolló el arte y la cultura en el "pulgarcito"⁴⁵ de América durante la década del ochenta.

Los 21 mil kilómetros cuadrados y los seis millones de habitantes de la República de El Salvador, se vieron estremecidos por una guerra que, hacia finales de los años ochenta, había dejado ya más de 70 mil muertos, medio millón de refugiados en Estados Unidos, México y Centroamérica y medio millón de desplazados internos.

No existe unanimidad en la calificación de la crisis que culmina en la guerra de El Salvador (y en buena parte del resto de Centroamérica) a partir de 1980. Si se puede decir que,

*"Dada la tradición profundamente autoritaria de la vida política de Centroamérica, la sola presencia/preensión de participación de las masas constituye por sí misma un decisivo factor desestabilizador. (...) Cuando sectores cualitativamente importantes de esas masas se prepararon para la guerra (...) el desafío, nunca planteado en la historia republicana de Centroamérica, apareció como la mayor amenaza al orden político."*⁴⁶

⁴⁵ El escritor Roque Dalton (1935-1975) llamó "pulgarcito" a El Salvador en su libro de prosa y poesía *Las historias prohibidas de Pulgarcito* (1974).

⁴⁶ Edelberto Torres-Rivas: *Centroamérica, la democracia posible* (San José: EDUCA-ELACSO, 1987). pg.140.

Los cristianos.

Dos grandes tradiciones movilizadoras contribuyeron, en el orden ideológico, a la radicalización de la lucha en El Salvador: el marxismo y la religión. Esta última, en su versión cristiana, había recibido desde la década del sesenta una inyección renovadora que había definido al pobre como sujeto de su acción y llamaba a la renovación de los vínculos entre la iglesia y el pueblo. Se trataba de una toma de posición al lado de los más desposeídos que, en las condiciones de América Latina y especialmente de Centroamérica, asumió formas radicales teorizadas en lo que se conoce como la *teología de la liberación*.

Fueron el *Vaticano II* y los documentos *Mater et Magistra*, *Pacem in Terris*, *Populorum Progressio*, pero especialmente el emanado del *Segundo Encuentro del Episcopado Latinoamericano* realizado en Medellín, Colombia, en 1968, los que determinaron al interior de la Iglesia, una nueva actitud teológico-pastoral y político-religiosa.

En El Salvador, el *Vaticano II* promovió sobre todo una línea desarrollista que encontró eco en la formación de catequistas en los primeros años de la década de los setenta. El documento que sí llegó a constituir un cuestionamiento profundo en el actuar pastoral de la *Arquidiócesis de San Salvador* fue el documento de Medellín. Fueron sacerdotes diocesanos de esta Arquidiócesis quienes impulsaron el proceso de formación de los primeros equipos pastorales de sacerdotes para un trabajo orgánico. Pero en donde primero fructificó esta experiencia con una opción radical fue en Suchitoto, en donde el Pbro. José Inocencio Alas jugó un papel central.

La llamada "*opción por los pobres*" fue ganando terreno a través de un proceso lento no exento de contradicciones. Conforme avanzaba el proceso, varios sacerdotes fueron suspendidos de su

ministerio, especialmente en la Diócesis de San Vicente. Entre los obispos más tradicionalistas, que en los primeros años no se incorporaban a esta nueva perspectiva teológica se contaba Mons. Oscar Arnulfo Romero, a la sazón Auxiliar en la Arquidiócesis de San Salvador.

Desde el punto de vista ideológico, la aplicación de la línea del documento de Medellín significó, para el campesinado salvadoreño, un salto cualitativo fundamental. Por primera vez en su historia republicana, la iglesia los llamó "*a luchar por dejar de ser un instrumento de explotación, por reclamar sus derechos y exigir el respeto de su dignidad*"⁴⁷.

Los sectores identificados con la línea de Medellín impulsaron siete centros de formación campesina que capacitaron a más de 15 mil líderes cristianos o agentes de pastoral, cuyos temas estaban enmarcados tanto dentro de la *teología de la liberación* y educación popular como en el campo agropecuario, de la salud y la política (no partidista). Este trabajo dio como resultado la creación de cientos de *comunidades eclesiales de base*, miles de catequistas, delegados y laicos más concientes, no sólo en el sentido religioso, sino también en el aspecto político.

A inicios de la década del ochenta, miles de esos líderes laicos y miembros de las *comunidades eclesiales de base* habían entrado en las filas de las organizaciones revolucionarias como combatientes, milicianos y organizadores políticos. Muchos de los líderes revolucionarios han sido catequistas o "*delegados de la palabra*". Entre éstos, quizá el más conocido fue Juan Chacón, un catequista

⁴⁷. Iligino Alas: *El nuevo pueblo de Dios -una experiencia cristiana desde los pobres-* (Heredia: Organización de Apoyo los Refugiados Salvadoreños -OARS-, mimeo. 1985), pg.58.

que fue Secretario General del *Bloque Popular Revolucionario (BPR)* y que, como su padre catequista, fue asesinado⁴⁸.

Según Higinio Alas

“La creación de las organizaciones populares había sido el objetivo fundamental de nuestra pastoral que luchaba por la restauración de la dignidad humana desde su compromiso de fe. Ello implicaba la utilización de una metodología que permitiera un rápido crecimiento de la conciencia de los sectores populares.

(...)

La metodología pastoral que aplicábamos antes de Medellín, era una metodología para la domesticación de la conciencia, a fin de mantener las estructuras de pecado generadoras de privilegios para la clase sacerdotal y para las clases dominantes del país.

El cambio, para llegar a una metodología liberadora, no se podía hacer de golpe. Nadie estaba preparado para ello”.

El primer esfuerzo que hicieron fue dirigido hacia lo que llamaron la “desmasificación”. Antes, la única fuente de comunicación con el pueblo era de carácter vertical: los largos sermones masificadores dirigidos indistintamente a niños, jóvenes y adultos por parte de los sacerdotes. El primer paso fue la selección, por parte de las mismas comunidades campesinas, de tres miembros de cada una de ellas, a fin de preparar a los agentes pastorales, lo que significó lo que ellos llamaron “una descentralización de la Palabra”. El segundo paso fue la aplicación del método de la “pedagogía del oprimido” de Pablo Freire a la pastoral campesina. Este método consistía fundamental-

⁴⁸. Sue Montgomery Tommie: *“La cruz y el fusil: iglesia y revolución en El Salvador y Nicaragua”* (Revista *Cristianismo y Sociedad*, No.74: Santo Domingo, República Dominicana, 1982). pg.10.

mente en dar la palabra al pueblo en forma orgánica. La comunidad seleccionaba el tema que más le interesaba, y luego alguien daba una fundamentación doctrinal se pasaba a dialogar en grupos, para después poner en común el contenido dado por la comunidad. Así surgieron -relata Higinio Alas- los equipos de Autoeducación Antropológica Comunitaria, generándose lo que llamaron un Sistema Educativo Integral Comunitario. Este proceso pastoral llevó a la comunidad hacia el descubrimiento de los valores de sus miembros. Permitted dar el paso de lo inorgánico hacia lo orgánico, de lo ingenuo hacia lo crítico⁴⁹.

Las proyecciones orgánicas se fueron concretando: nació el *Frente Amplio Popular Unificado (FAPU)*, cuya creación "... representa el primer caso claro en la historia latinoamericana de una organización revolucionaria popular, surgida directamente de la Iglesia"⁵⁰; el *Bloque Popular Revolucionario (BPR)*, fundado "al interior de la Catedral de San Salvador", el *Movimiento de Liberación Popular*, en donde "varios sacerdotes han tenido una activa participación"⁵¹.

Fue en contacto con el movimiento popular y participando como oyentes en el trabajo de los centros de formación campesina, que parte de la jerarquía eclesiástica, entre ellos Mons. Oscar Arnulfo Romero, fue acercándose a las posiciones de la pastoral campesina. Su pensamiento de "acompañamiento" del movimiento popular, domina el panorama de las opciones cristianas radicales de los ochenta, luego de su asesinato en 1980⁵².

⁴⁹. Higinio Alas: op.cit., pg.73.

⁵⁰. Montgomery: op.cit., pg.12

⁵¹. Higinio Alas: op.cit., pg.78.

⁵². José Inocencio Alas: "Monseñor Romero: pastor y profeta" (Revista *Koeyú Latinoamericano* año 11, No.54; Caracas: julio-setiembre 1990), pg.34-39.

El trabajo de los sacerdotes comprometidos con la línea de Medellín y la *teología de la liberación* encontró otros ámbitos de acción. Los Jesuitas impulsaron un modelo de universidad crítica, la *Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas"*, que se convirtió en una alternativa frente a la constantemente agredida *Universidad Nacional de El Salvador*. Su editorial, *UCA-editores*, fundada en 1975 por el escritor Italo López Vallecillos (dinamitada nueve veces desde entonces por grupos paramilitares de extrema derecha), publicó desde su fundación 12 colecciones que comprenden textos universitarios y escolares, estudios sociopolíticos e históricos, estudios teológicos y filosóficos, textos para el aprendizaje de idiomas, clásicos de la filosofía y la literatura universal, clásicos y contemporáneos de la literatura salvadoreña, obras premiadas en el concurso anual *Premio Nacional UCA Editores*, por cuyo medio la editorial anima la producción intelectual salvadoreña. Sus revistas, *ECA* y *Revista Latinoamericana de Teología* constituyeron (junto a otras nueve publicaciones periódicas -revistas y boletines-) un espacio de análisis y discusión imposible de pensar en otros ámbitos del país. Esta actitud de apertura contestaria llevó al asesinato de las autoridades universitarias el 16 de noviembre de 1989, acción que se conoce como "el asesinato de los jesuitas".

Las expresiones artísticas contestarias.

Generalmente la esfera de la cultura contestaria queda, en un primer momento, en la esfera "invisible" de la vida privada y de las organizaciones políticas (político-militares) en las que nacen, creando sus propios espacios de simbolización (de creación y comunicación). La mayoría abrumadora de sus expresiones se encuentran en la ilegalidad o en el límite, y sus agentes se expresan como agentes privados; éstos forman parte de una población excluida por la represión por lo que se transforman en objeto de solidaridad. A

través suyo se expresan nuevos sujetos sociales cuyas manifestaciones culturales se aproximan, al final de la década del ochenta, a las características de los nuevos movimientos sociales. Las *políticas culturales* en este circuito no son preconcebidas (y no son percibidas como tales ni por sus actores); en un primer momento se articulan como resultado de situaciones coyunturales.

La poesía y la música.

En este ámbito se desarrollaron, a través de la década, expresiones artísticas desde lo popular o inspiradas en lo popular. Todas ellas tuvieron la marca de la guerra, y la poesía y la música, que conocieron una abundante producción, no fueron la excepción.

Según Francisco Andrés Escobar este tipo de poesía de El Salvador puede clasificarse, atendiendo a sus contenidos, en :

- a) *poesía de diagnosis* (sistematiza poéticamente una lectura estructural de la realidad histórica);
- b) *poesía de prognosis* (anuncia nuevos y mejores modos de convivencia humana);
- c) *poesía revolucionaria* (expresa la fe en la solución radical a los problemas del país y exalta los valores y las gestas del movimiento insurgente);
- d) *poesía consignatoria* (testimonia diversas modalidades de sufrimiento en el interior del conflicto) y
- e) *poesía romeriana* (se inspira en la figura del arzobispo mártir y plantea una utopía de hombre, de mundo y de vida)⁵³.

⁵³. Francisco Andrés Escobar: "De la sangre y la palabra. Realidad y poesía de El Salvador en la década presente" (Revista *ECA-Estudios Centroamericanos*, año XLIV, No. 488, Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas, San Salvador: 1989), pg.479.

La música tuvo dos niveles de expresión cualitativa:

1) la que se creó en los propios centros del conflicto, desde los frentes de guerra, que estuvo fuertemente influenciada por el corrido mexicano en su estructura y melodía, con contenidos variables, similares a los de la poesía. Fue ésta una música de raíz campesina, escrita y cantada por ellos, con un claro objetivo movilizador. Los grupos que crearon y difundieron este tipo de música proliferaron a través de la década. En 1988, por ejemplo, cuando se da inicio a la negociación entre el gobierno y la guerrilla en el arzobispado de San Salvador, las organizaciones populares realizaron un acto cultural que contó con la participación de 110 grupos musicales. Algunos de estos resaltaron y lograron adquirir una personalidad propia. Es el caso del grupo *El Indio*. Este se tipificó como grupo en tanto que expresaba el conflicto salvadoreño y sintetizaba las características de aquellos grupos que surgieron en el campo (algunos con influencia religiosa y mexicana).

2) La otra expresión conoció un mayor refinamiento técnico y se emparentó con el movimiento de la Nueva Música Latinoamericana. Estos son grupos musicales que normalmente radicaron fuera de El Salvador (en el exilio) y participaron del movimiento de solidaridad con su país viajando por todo el mundo, teniendo por lo tanto acceso al conocimiento de nuevas corrientes musicales y a la posible formación profesional de sus miembros. Representativos de este tipo de grupos fueron la *Banda Tepehuani* y *Yolocamba-Itá*. Ambos conjuntos editaron discos en Europa, Estados Unidos y México.

El escritor Manlio Argueta dice que en El Salvador ésto se hizo

“sin tener escuela musical; nosotros comenzamos a cantar dentro de la guerra, porque desde el 32 se aplastaron las expresiones culturales populares, de manera que hubo un

gran vacío, hubo un corte histórico desde el 32 hasta la modernización en los años sesenta. En los años setenta, con la guerra, cuando la gente empieza a expresarse en la música, se da una fuerte influencia mexicana porque las raíces salvadoreñas prácticamente han desaparecido; no ha habido un estímulo para la investigación o para el encuentro de la sociedad salvadoreña con sus raíces de tipo musical”⁵⁴.

A partir de las posibilidades que abrió la organización políptico-cultural, en El Salvador se pudieron presentar cantantes y agrupaciones musicales de clara orientación contestaria. Esto explica la presencia, en distintos momentos, de los mexicanos Amparo Ochoa y Gabino Palomares, de los costarricenses Rubén Pagura, Juan Carlos Ureña, Guadalupe Urbina, Adrián Goizueta, y otros.

El video.

El cine, en su expresión de video, conoció un importante desarrollo en la última década en Centroamérica.

En el caso de El Salvador los cineastas, por lo general, no fueron salvadoreños, pero se apoyaron en trabajo técnico de salvadoreños (trabajo de cámaras, por ejemplo); el escritor Manlio Argueta trabajó, hacia 1989, en la elaboración del guión y en la edición de la película *Historias de Cuscatlán*, filmada en El Salvador, producida y editada en Inglaterra por organismos cristianos. Hubo también un movimiento de cine: el grupo *Cero a la Izquierda*, fundado por Manuel Sorto y José Escalón, actualmente en el exilio en Francia, en donde dejaron de producir.

⁵⁴. Entrevista al escritor Manlio Argueta: Rafael Cuevas Molina (20 de abril de 1990).

El cine salvadoreño, al igual que el guatemalteco, fue principalmente un cine de denuncia, movilizador, generador de solidaridad y apoyo. Algunas de sus producciones lograron una alta calidad de realización; es el caso, por ejemplo, del video de Deborah Schiffter que, con *Guazapa*, ganó en 1986 el premio *Oscar de la Academia* de Cine norteamericana en categoría de documental corto; otra película laureada, producida por el FMLN fue *El Salvador, el pueblo vencerá*, que ganó el premio *Gran Coral* en el Festival de Cine de la Habana en 1982, dirigida por un cineasta puertorriqueño con camarógrafos salvadoreños, así como *Tiempos de victoria* que ganó el mismo premio en 1989.

De la literatura en El Salvador.

Probablemente los trabajadores de la cultura que sufrieron con mayor fuerza las condiciones adversas de diez años de guerra fueron los escritores, sobre todo por la existencia “*de una tendencia de la literatura salvadoreña, muy arraigada desde mediados de la década de los cuarenta, de inspiración social*”³⁹. Los que se manifestaron dentro de esa tendencia, “*que es la de la mayoría de los escritores salvadoreños*”, tuvieron una gran desventaja: tuvieron muchos problemas para publicar incluso en periódicos y revistas. La Universidad, que había sido el centro de promoción y expansión de la cultura, explicable por la existencia de un régimen militar que tiene más de 55 años, fue cerrada en el año 1972 y permaneció así hasta finales de la década de los setentas, funcionando intermitentemente en la década siguiente. Todos los espacios existentes gracias a esta institución (la *Editorial Universitaria*, la publicación de revistas como *La pájara pinta*, *Universidad*, *Vida universitaria*, el periódico *El universitario* (con suplemento literario), fueron clausurados.

³⁹. Ibid.

Es así como los jóvenes escritores tuvieron que trabajar con grandes dificultades: un sustituto relativo para la publicación por la vía universitaria se encontró en revistas de la *Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas"*, de los jesuitas (ya antes mencionada), como *Abra y Taller de letras*.

Algunos escritores encontraron un espacio para publicar en el suplemento cultural semanal *La cebolla púrpura* del periódico *El Mundo*, que abrió sus puertas al *Taller Literario "Francisco Díaz"* y a otro grupo de escritores que publicaron la página *Los cinco negritos*. Sin embargo las amenazas de muerte, el asesinato y la partida al exilio de los que dirigieron esas expresiones literarias truncó esos esfuerzos. Muchas de sus figuras más importantes han sufrido de estas situaciones. Es el caso de Rigoberto Góngora (muerto), Jaime Suárez (muerto), David Hernández (en el exilio), que fueron principalmente poetas.

Algunos escritores buscaron formas propias de paliar la situación de las publicaciones y amparados, como en el caso de los músicos, por sistemas organizativos alternativos, lograron sobrevivir publicando en El Salvador. Así, en 1987 se crea la *Editorial "Ruben H. Dimas"*, especializada en ediciones muy cuidadas de obras nacionales. Es el caso también del escritor José Roberto Cea, que maneja la editorial *Canoa Editores* en donde publica su propia obra, repetidamente laureada (*Premio Adonais* (España), con *Todos el Códice*; *Premio Latinoamericano de Poesía "Rubén Darío"* -1981- con su poemario *Los herederos de Farabundo*; *Premio Latinoamericano de Poesía de EDUCA* -1984- con *Los pies sobre la tierra de preseas*; *Premio Centroamericano de Novela*, Honduras -1984-; *Premio Internacional de Cuento Gral. Omar Torrijos* -1987 con *De la Guanaxia irredenta*; *Certamen Guatemalteco de Novela* -1989- con *En este paisito nos tocó y no me corro*). Para sobrevivir económicamente, *Canoa Editores* publica obras literarias requeridas

en la educación media de El Salvador.

Desde el exilio en San José, Costa Rica, Manlio Argueta continuó publicando, durante los últimos diez años, una literatura comprometida. Manlio Argueta se da a conocer originalmente como poeta al ganar en el año 1956 el *Premio Nacional de Literatura* con el poemario *Canto de Huistaluxitl* y 12 años más tarde el *Premio Rubén Darío* con el poemario *En el costado de la luz*. Hacia finales de la década del setenta inicia su producción en narrativa con *El valle de las hamacas* y *Caperucita en la zona roja*, con el que se hace acreedor del Premio *Casa de las Américas* 1978. En 1980, con *Un día en la vida* obtiene el *Premio Nacional de Novela*, otorgado por la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" 1980. En 1987 publica la novela *Cuscatlán, donde bate la mar del sur*.

Escritores como Roberto Armijo y Tirso Canales produjeron también desde el exilio; y empiezan a producir durante este decenio jóvenes como Miguel Hueso Mixco, Alfonso Hernández (que murió en la guerra dejando obra inédita tanto en poesía como en novela), Alfonso Quijada Urías (que vive en Toronto, Canadá), el poeta José María Cuellar (muerto). La mayoría escribió poesía o novela. Los cuentistas, escasos en esta década en El Salvador, tienen en Horacio Castellanos a un representante que ha publicado en Honduras y en El Salvador. Es la literatura de una década signada por el exilio, por escritores que murieron violentamente antes de ver publicada su obra, o que no pudieron publicarla por autocensura en el hostil medio salvadoreño, una literatura profundamente identificada con lo popular en todas sus dimensiones, que hizo un esfuerzo conciente por recuperar la memoria histórica del pueblo, las formas de relación de la vida cotidiana y su lenguaje; una literatura que recurre al testimonio y lo recrea literariamente y que reivindica las voces y las expresiones marginadas del campesino, del habitante de la periferia de las ciudades, del trabajador asalariado; profundamente identificada con las opciones ideológico-políticas que desde estos sectores emergen

en El Salvador.

Al igual que en el resto de Centroamérica, la llamada "*literatura testimonio*" conoció expresiones importantes en El Salvador. Alfonso Hernández dejó una importante obra inspirada en lo testimonial; la misma vida de Hernández sirvió de inspiración a una novela de Quijada Urías; hay por lo menos tres novelas de este tipo publicadas fuera del país (es el caso de *Osicala*). La UCA-editores ha publicado múltiples testimonios de sacerdotes, campesinos, etc, más con una finalidad más antropológica que literaria; el trabajo del doctor Charles Clemens, por ejemplo, que sirvió de base para la filmación de la película *Guazapa*, o libro *La guerra de las pulgas* (publicado en México) o el testimonio de la comandante guerrillera Nidia Díaz. Hay, por lo tanto, una literatura inspirada en lo testimonial (Manlio Argueta, Alfonso Hernández, Alfonso Quijada Urías, etc.) y una literatura puramente testimonial producto de la recolección de historias de vida, narraciones, etc., cuya finalidad no era ser literatura, y que fue recolectada con interés científico antropológico o político.

Los trabajadores de la cultura inscritos en este esfuerzo que emerge desde lo popular se agruparon en la *Asociación Salvadoreña de Trabajadores de la Cultura (ASTAC)* cuyo objetivo primordial fue "*llevar, con una perspectiva liberadora, los bienes de la cultura hasta aquellos sectores de la sociedad salvadoreña que, por la conformación de la actual estructura social, tienen menos posibilidades de acceso a ellos*"⁶. ASTAC fue fundada en enero de 1983 y en 1987 contaba con nueve grupos o individualidades dedicados a la música, tres literatos, dos artistas plásticos, dos teatristas, un grupo de pantomima, un teatro de muñecos, dos grupos de danza. Todo ésto hacía un total de 71 integrantes.

Con ese potencial de trabajo la asociación organizó festivales y temporadas artísticas, patrocinó presentaciones de grupos extranjeros, participó en actividades culturales en el exterior y organizó y

participó o asistió, congresos y conferencias. Publicó un boletín informativo *-Informastac-* con 200 ejemplares por cada número, "cómic" como el *¿Cuál independencia?* con un tiraje de 2000 ejemplares, documentos de distribución pública como *Colonialismo cultural* (1000 ejemplares).

Habitualmente **ASTAC** desarrolló su trabajo en plazas públicas, recintos universitarios, iglesias, refugios, centros penales, y eventualmente en salas como el *Teatro Nacional* y el *Teatro Municipal de Cámara*.

Mantuvo relaciones culturales, a nivel nacional, con universidades, gremios y asociaciones estudiantiles, organizaciones obreras, campesinas y magisteriales, instituciones estatales, organismos humanitarios, instituciones religiosas, colegios privados y públicos. A nivel internacional, estuvo en contacto con diversas instituciones culturales de Estados Unidos, México y Centroamérica⁵⁷

Desde posiciones ideológicas distintas, David Escobar Galindo, quien ha sido representante del gobierno de El Salvador en las negociaciones con el **FMLN**, es casi el único escritor que desde una perspectiva no "comprometida" continua escribiendo. El resto, al decir de Manlio Argueta⁵⁸, "hicieron mutis" en la literatura a partir de los años cincuenta, opacados por las nuevas generaciones, a pesar de que entre ellos existían buenos escritores. Por su parte, el *Departamento de Publicaciones del Ministerio de Educación Pública* publicó los llamados "clásicos" de la literatura salvadoreña: Salarrué, Claudia Lars, etc.

⁵⁶. Francisco Andrés Escobar: op.cit., pg. 81.

⁵⁷. Ibid.

⁵⁸. En la entrevista ya citada de Rafael Cuevas Molina a Manlio Argueta.

El arte y la cultura tradicionales.

La pintura ha tenido una expresión vigorosa en la capital, San Salvador. A finales de 1987 había 52 pintores vivos censados³⁹, 2 museos y 13 galerías que promovieron un ágil mercado de arte. En este sentido, la iniciativa privada desarrolló una importante actividad de apoyo: el certamen de pintura joven patrocinado por la *Tabacalera de El Salvador, S.A. de C.V.*, que funciona desde 1985. Empresas como *TACA* y *Goldtree Liebes S.A de C.V.* también apoyan ésta y otras manifestaciones artísticas.

Para la conservación del patrimonio plástico hay en San Salvador dos instituciones dedicadas a ello: la *Sala Nacional de Exposiciones* y el *Museo Forma*. La primera, fundada por Salarrué en la década de los sesenta, volvió a funcionar a partir de enero de 1986. En dicho año la Sala realizó 10 exposiciones de autores salvadoreños y una de grabados guatemaltecos en San Salvador, y dos exposiciones en el interior del país, una en Sonsonate y otra en Ahuachapán.

El *Museo Forma*, fundado por Julia Díaz como *Galería Forma* en 1958, fue inaugurado en marzo de 1983 con el apoyo de la *Fundación "Julia Díaz"* y del *Patronato Pro Patrimonio Cultural de El Salvador*, ambos de la iniciativa privada. Cuenta con una colección de 64 cuadros, provenientes en su mayoría de la colección personal de Julia Díaz. Originalmente situado en un céntrico punto de la capital salvadoreña fue trasladado, a partir del terremoto que asoló San Salvador en 1986, a una zona residencial en donde el acceso al público se ha visto restringido a tal grado que en el segundo semestre de 1986 fue visitado solamente por 200 personas.

La música sinfónica se cultiva casi exclusivamente en el trabajo de la *Orquesta Sinfónica de El Salvador*, que realiza anualmente tres

³⁹ Entrevista a Magda Granadino: Francisco Andrés Escobar (febrero de 1988).

temporadas de conciertos y un festival. Como en el resto de la actividad cultural capitalina, es la iniciativa privada la que apoya estas actividades. *La Tabacalera de El Salvador* promovió el llamado *Festival Diplomat* (en alusión a una conocida marca de cigarrillos) con 6 conciertos y una asistencia promedio de 5 mil personas. Estas actividades se realizaron en el *Teatro Nacional*. Este constituyó, en buena medida, la institución que cobijó la mayor parte de actividades de este tipo de cultura en la capital salvadoreña y, por ende, del país. Cuenta con tres espacios para ello: la *Gran Sala*, el *Pequeño Teatro* y el *Café Teatro*.

A mediados de la década del ochenta había en San Salvador 20 grupos de teatro con un promedio de 200 representaciones anuales (todos los grupos). Sus presentaciones se realizaban sobre todo en el *Teatro Nacional* y en algunas pocas salas privadas. Dos festivales aglutinaban la actividad teatral anualmente: el *Festival de Arte "Goldtree"* y la *Temporada "Gran Teatro Rex"*, en las cuales se destacan, por su atracción de público, aquellas de tema liviano y trivial con actores de televisión.

El Ministerio de Cultura y Comunicaciones (1985) y la *Alcaldía de San Salvador* organizaron certámenes literarios, de pintura, festivales estudiantiles, etc. El primero inscribió su accionar fundamentalmente en aquellas zonas en donde el ejército salvadoreño llevó adelante la guerra. Junto al *Consejo Salvadoreño de Menores* y las *Fuerzas Armadas* organizó un certamen permanente de pintura infantil como "*campana permanente contra las minas terroristas*" de la guerrilla, y un programa de recreación infantil (que incluyó reparto de víveres, piñatas y payasos) en las zonas bombardeadas por el ejército⁶¹. A partir de 1988 impulsa un programa de reestruc-

⁶¹. Ricardo Henríquez: "*Guerra y cultura: sobrevuelo reflexivo y evaluativo sobre 1987*" (Revista *ECA-Estudios Centroamericanos*, Año XLVIII, No. 471-472, Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", San Salvador, enero-febrero 1988), pg.23.

turación de las *Casas de la Cultura* con el fin de incluirlas en sus planes culturales.

Consideraciones finales.

La concepción de cultura que vehiculizaron los sectores que promocionan la actividad cultural que ha sido sumariamente descrita en las líneas anteriores, la identificó con las "bellas artes", entendidas estas como sinónimo de refinamiento al cual se accede por la educación formal y el cultivo de una especial sensibilidad. Es, por lo tanto, una concepción cultural elitista no exenta de provincialismo incluso en las denominaciones que sus mayores eventos ostentan. La cultura y el arte siguieron siendo vistos por estos sectores como un objeto suntuario, de goce frívolo y deslumbrante.

En el ámbito estatal, (*Ministerio de Cultura y Comunicaciones* ,las *Fuerzas Armadas*), sin embargo, la cultura se entendió en un sentido instrumental muy específico, que la relacionó con la guerra y la necesidad de aminorar su impacto psicológico y social en la población agredida. En este sentido cobra vigencia la caracterización de Ricardo Henríquez de la prevalencia de una "*cultura de guerra*"⁶¹, cuya fundamentación ideológica y su praxis no deben buscarse en alguna teoría o filosofía de la cultura, sino en la *doctrina de seguridad nacional* y en su concreción de guerra contrainsurgente; aunque es ésta una política cultural que se llevó adelante a través de varias dependencias del Estado, su agente por excelencia fue el ejército.

Esta política cultural comportó otra dimensión a la que, implícitamente, hicimos mención al referirnos a las expresiones artísticas y culturales contestarias: la de implementar políticas que buscaban

⁶¹. Ibid.

impidir que éstas ingresaran en el espacio público y adquirieran dimensiones políticas, de donde derivó la funcionalidad del terror, que provocó una ruptura no solo política sino cultural. Fue una *política cultural del miedo*, a la que se vieron sometidos todos aquellos agentes culturales (aunque, evidentemente, no sólo ellos) que impulsaron formas alternativas de arte y cultura (contestatarias, de resistencia, de oposición, de liberación), y a quienes se les presentó como alternativa, por efecto de demostración o amenaza directa, la muerte, el exilio, la autocensura o la "desaparición".

Para los agentes de esta cultura de guerra y del miedo, llevarla adelante fue una cruzada ideológica. Se basó en los principios de autoridad, jerarquía, agresividad, censura, persecución y castigo. Ante el caos que representan en su imaginario las propuestas contestatarias se concibió a sí misma como ordenadora.

Esta cultura de la violencia alcanzó grados extremos de expresión, en la medida en que los portadores de valores culturales alternativos (populares, revolucionarios), hicieron su irrupción organizada y combativa en la escena política del país, habiendo accedido a formas ideológico-culturales nuevas, que ponían acento en su derecho a formas distintas de existencia. La teología de la liberación y el marxismo se constituyeron en fuente de estas formas alternativas de concebir la vida.

A partir del movimiento de masas que estas tradiciones movilizadoras generaron, florecieron variadas expresiones de una cultura que apuntaba a ser voz de lo popular, pero de lo popular entendido en su dimensión revolucionaria, que era la forma preponderante que asumió en esta década en El Salvador. A pesar de sus múltiples expresiones, en El Salvador éstas no llegaron a ocupar en la sociedad el lugar que sí ocuparon durante la década en Nicaragua. Allí, se quebró el anterior poder dominante, y a partir del nuevo poder la cultura contestataria inició el proceso de convertirse en

una cultura alternativa; como es sabido, ésto no fue lo que sucedió en El Salvador, por lo que las manifestaciones de la cultura popular (en cualquiera de sus expresiones: revolucionaria, tradicional, etc.) fueron siempre marginales al no poder insituir, a través de lo político, nuevas condiciones que las transformara en legítimas (o legitimadas). De donde se puede especular sobre su futuro diciendo que, muy probablemente, los mecanismos de legitimación culturales, que no fueron transformados, les concederá un papel, en todo caso, de aspiración a la legitimidad. Pareciera que en las nuevas condiciones de los años noventa ya no se podrá hablar, por lo menos a corto plazo, de la posibilidad de construir patrones de legitimación distintos a los existentes. Por lo tanto la cultura popular, la cultura inspirada o identificada en y con lo popular se integrará al engranaje del sistema y, a lo sumo, aspirará a que se le reconozca como cultura.

Es posible que no todas las expresiones de este tipo de cultura sufran la misma suerte. De alguna forma, los artistas e intelectuales que acá hemos llamado "tradicionales" (aunque hayan producido desde lo popular) llevarán mayor ventaja en ese proceso de legitimación cultural. Ellos han creado, en términos estrictos, desde normas y patrones que son compartidos por los sectores ideológicamente opuestos a ellos: el pintor que pinta al caballete habiendo recibido una educación formal o que, sin haberla recibido, asume la pintura de taller, la sala de exposición y el museo como su forma de expresión, por ejemplo, está más próximo a su reconocimiento por los patrones hegemónico de la cultura, independientemente de la temática que vehicule en sus cuadros. El artista que escribe una novela, la publica en una editorial y que busca un público para que la lea, estará mucho más próximo a su reconocimiento que el contador de cuentos de alguna aldea lejana de Ahuachapán.

En 1991, las fuerzas beligerantes en El Salvador firmaron un tratado de paz, lo que abre esperanzas para formas distintas de relación que las apuntadas. La experiencia nicaragüense posterior al desarme

de la contrarrevolución muestra, por otro lado, que aún en circunstancias en las cuales sus principales condicionantes sociales han desaparecido, existen hábitos culturales que no permiten que sus agentes se incorporen fácilmente a la nueva vida cotidiana. Los hábitos de la cultura de la guerra y de la muerte, del autoritarismo y la prepotencia de las armas persisten más allá del fenómeno social mismo que las provoca.

Puede ser que esta visión parezca pesimista, y sea entendida como una falta de esperanza en la posibilidad de la convivencia pacífica en los pueblos centroamericanos que han sufrido la guerra. Sin embargo, las pocas experiencias que existen en el istmo de lo que pasa "*después de la guerra*" parecen orientarnos hacia estas conclusiones. La cultura de la intolerancia ha permeado a todos los niveles de la conciencia social, sobre todo en estos últimos diez años, aunque respaldada por una larga historia en este sentido. No se trata, por lo tanto, de impulsar solamente reformas políticas en Guatemala y El Salvador, sino de pensar una renovación cultural que pasa, necesariamente, por el reconocimiento y respeto de la pluralidad cultural (étnica, regional, de clase, de género, etaria, etc.) del pueblo y por la mediatización -por lo menos- de los agentes cuya cultura se orienta en la dirección opuesta a la que le asignaba Marcuse: la de la creciente humanización.

HONDURAS: LA DEMOCRACIA VIGILADA

La conclusión más general a la que se puede llegar cuando se revisa la historia contemporánea de la región, es que lo que se ha denominado la crisis centroamericana tuvo un sustrato común en el latifundio agroexportador y en la dictadura militar.

En este sentido Honduras tendrá grandes similitudes, en lo que se refiere a la estructura agraria, con Guatemala y El Salvador, pues poco más del 6% de las fincas ocupaba más del 60% de la superficie cultivable del país. En los años sesentas y setentas crecieron las luchas campesinas, pero tuvieron su límite en la menor presión demográfica que existe en este país, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en El Salvador. Por otra parte, a diferencia de Guatemala, el campo hondureño tiene homogeneidad cultural, por lo que tampoco el problema étnico constituyó un factor importante en la acumulación de contradicciones. Honduras compartirá con la mayoría de países centroamericanos la presencia de la dictadura militar y por lo tanto un espacio limitado para la expresión por cauces legales de los distintos sectores.

Sin embargo, pese a contar con una larga historia en el país, las dictaduras hondureñas no tendrán la ferocidad de sus similares centroamericanas; inclusive, debe recordarse como en los sesentas, al calor de la influencia del "peruanismo", los militares hondureños ensayaron un proceso reformista. En este período, en el contexto del *Plan Nacional de Desarrollo*, se intentó una reforma agraria que, aunque no se llevó adelante según los ambiciosos postulados iniciales (reparto de 600,000 hectáreas entre 120,000 familias), tuvo incidencia

sobre la forma que asumió la crisis en el país en la década del ochenta⁶².

El reparto y el espacio de negociación que esto implicó para los gobiernos militares, combinado con el espacio político permitido (con sus altibajos) al movimiento sindical y campesino, más la presencia privilegiada de los Estados Unidos desde 1978, que hacían de Honduras un país virtualmente ocupado⁶³, fueron factores que seguramente incidieron de manera importante para que el estallido revolucionario no involucrara también a este país. El hecho que la insurgencia no prosperara hizo innecesaria la expansión del terrorismo de Estado a los niveles observados en los otros dos países, pero no impidió la consolidación del ejército como eje central.

La dinámica de la cultura en Honduras, por lo tanto, aunque se puede localizar en la tendencia general en la que hemos englobado a Guatemala y El Salvador, guarda una serie de características propias, que se desprenden de esa situación menos polarizada en lo político. Esto no implicó ausencia de confrontación inclusive bajo las formas más primitivas que han prevalecido en el triángulo norte de Centroamérica, y que aquí asumió la forma de "guerra preventiva"⁶⁴.

Al igual que en Guatemala, es a partir de la segunda mitad de la década del ochenta, que en Honduras coincide con la caída del general Gustavo Álvarez Martínez, que se inicia un período de relativo repunte en lo que respecta a la producción de bienes

⁶². Véase Mario Posas y Rafael del Cid: *La construcción del sector público y del Estado nacional en Honduras. 1876-1979* (San José, EDUCA, 1983).

⁶³. Véase Víctor Meza et al. *Honduras: pieza clave de la política de Estados Unidos en Centroamérica* (Centro de Documentación de Honduras, Tegucigalpa: 1987, o Juan Arancibia C., *Honduras: ¿Un Estado nacional?* (Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 1985).

⁶⁴. Véase Juan Arancibia: op.cit., pg. 132.

culturales (literatura, artes plásticas, música), que poco a poco ha logrado trascender los círculos intelectuales. Se observa en el país una gran avidez por “conocer las raíces” de lo hondureño, que se ha traducido en numerosas publicaciones que, hasta hace pocos años, eran impensables en cuanto a número y calidad en el país.

La gestión editorial en Honduras.

Si se piensa que en la década de los años setenta existían en Honduras solamente dos proyectos editoriales consolidados, el de la *Editorial de la Universidad Autónoma de Honduras* y el de *Nuevo Continente*⁶⁵, podrá comprenderse mejor la importancia que tiene el nacimiento de proyectos de esta índole en la década siguiente: *Editorial Guaymuras* (1980) que publica la revista *Tragaluz*; *Centro Editorial* (1987) ubicado en San Pedro Sula y dirigido por el escritor Julio Escoto y que publica la revista *Imaginación*; *Ediciones Paradiso* (1988) que es a la vez librería, cafetería y galería, dirigido por el poeta Rigoberto Paredes y que publica la revista *Paradiso*; *Ediciones Ramsés* (1987); *Editores Unidos* (1986-1990); *Editorial Baktún* (1983); *Centro de Documentación de Honduras (CEDOH)* (1980) que, aunque no es una editorial propiamente dicha, hace un profuso trabajo editorial.

Guaymuras es la que tiene la línea editorial más diversa (ensayos, investigaciones, textos clásicos, literatura infantil, lingüística, narrativa, poesía, testimonios, cuadernos y publicaciones periódicas). La gran mayoría referente a la realidad nacional y de autores hondureños, aunque también de centroamericanos y de otras nacionalidades. Publica unos doce nuevos títulos al año y ocho o diez.

⁶⁵ Véase Roberto Castillo y Jorge Luis Oviedo: “Problemas editoriales. La unión de esfuerzos para romper las fronteras de los mercados” (revista *Prisma*, No. 16, Tegucigalpa: Año 3, 1988).

reimpresiones y reediciones, lo que hace un promedio de cincuenta mil ejemplares anuales.

Ninguna de estas editoriales tiene apoyo estatal, con excepción de *Graficentro*, que se relaciona con éste para publicar textos escolares. Todas las demás son iniciativas surgidas desde la sociedad civil. La *Dirección del Libro del Ministerio de Cultura* carece de financiamiento para hacer ediciones, y generalmente busca asociarse con estas editoriales para publicar los libros que han ganado concursos promovidos por ellos. Desde el ámbito de lo estatal, en materia de libros el descuido ha sido tal que la *Biblioteca Nacional* no ha adoptado el sistema **ISBN** para el registro de publicaciones lo que, como se sabe, es un acuerdo de la **UNESCO** desde hace varios años. En este sentido, el libro hondureño no responde a los requerimientos internacionales de identificación, lo cual a veces es un obstáculo para incorporarlos a sistemas bibliotecarios internacionales.

Prácticamente todas las editoriales coinciden en publicar autores hondureños, hasta hace muy poco huérfanos de canales de difusión. Esto ha incidido favorablemente en el estímulo a los escritores, que también en la última década han desarrollado una literatura de calidad.

La literatura

Sobre los hombros de la llamada "generación del 50", principalmente de Nelson Merren y Roberto Sosa, quienes le dieron un giro importante a la poesía hondureña, el primero al introducir la presencia de los poetas norteamericanos, y el segundo por acentuar en la economía de los medios expresivos, surge la que, un poco burlescamente, José Luis Quesada llama "los jovencísimos" poetas

hondureños⁶⁶. Al contrario de Guatemala, en donde lo más relevante de consignar en esta década se ubica en el ámbito de la narrativa, en Honduras es la poesía la que tiene mayor relevancia.

Según la crítica literaria Helen Umaña, la poesía hondureña

*"(...) en actitud irreverente y desacralizadora, utiliza todos los tonos y variantes de la ironía y del humorismo. Con sentido creativo acude a las formas coloquiales o depura sus elementos hasta llegar a niveles de gran sofisticación. Encerrada en sí misma, no teme aventurarse en mundos crípticos y simbólicos. En algunos casos, descarnada y agresiva, bordea los linderos de la antipoesía. Abierta a las inquietudes universalizadoras y, al mismo tiempo, afincada en el contexto inmediato. Una poesía que, sobre todo en los últimos años, y como resultado de la evolución que arranca con la llamada "generación del cincuenta", camina, en pie de igualdad, con lo que se escribe a lo largo y a lo ancho de nuestro continente."*⁶⁷

Como exponentes de esta poesía deben mencionarse a Livio Ramírez Lozano, quien ha publicado *Descendientes del fuego* (1987) y *Escrito sobre el amanecer y otros poemas* (1990); Galel Cárdenas, con *Poemas en Nicaragua y otras partes* (1982), *Pasos de animal grande (Premio Latinoamericano de Poesía "Ruben Darío"* (1986); *La sangre dió una sola vuelta* (inédito)⁶⁸; Juan

⁶⁶. "Intervención de José Luis Quesada" (revista *Tragaluz*, No.15, Tegucigalpa: Editorial Guaymuras; diciembre, 1985), pg.17.

⁶⁷. Helen Umaña: "Poesía hondureña actual. Fundadores y exponentes" (*Primer Simposio de Literatura Hondureña*; Tegucigalpa: Editorial Universitaria; 1991) pgs.255-256.

⁶⁸. Véase "Galel Cárdenas y el premio latinoamericano 'Rubén Darío'" (revista *Tragaluz* No.10, Tegucigalpa: Editorial Guaymuras; abril, 1986), pgs.12-13.

Ramón Saravia con *Pasajes bíblicos (de ida y vuelta)* (1985) y *Puntos cardinales* (1989); José González con *Poemas del cariato* (1984) y *Las órdenes superiores* (1985); Rafael Rivera con *La única frontera es el mar* (1986); Fausto Maradiaga, Oscar Amaya, Julio C. Pineda, Efraín López Nieto⁶⁹ y Candelario Reyes (quien también escribe teatro).

El teatro.

El surgimiento de un teatro hondureño con grupos más estables se encuentra indisolublemente ligado a la *Comunidad Hondureña de Teatristas (COMHTE)* fundada el 4 de abril de 1982. Aunque el **COMHTE** tiene su sede en la capital, Tegucigalpa, en donde su actividad encontró mayor eco es en la parte noroccidental del país, en San Pedro Sula y en la pequeña ciudad de Santa Bárbara. El **COMHTE** ha organizado más de cinco encuentros nacionales de teatro, un congreso de teatristas, una semana de solidaridad con el teatro y ha promovido el surgimiento de decenas de grupos que, a pesar de las penurias económicas, tuvieron una mayor continuidad que los grupos que les antecedieron.

Lo que podría catalogarse como una entusiasta explosión de grupos populares de teatro, se ha planteado problemas como el de encontrar un lenguaje común con el público y el de conseguir los recursos mínimos para la producción teatral, en un país sin casi ninguna tradición en este sentido, y con sectores dominantes que no han ejercido nunca el mecenazgo hacia las artes⁷⁰.

⁶⁹. Op.cit.; pgs. 253-278.

⁷⁰. "Tito Estrada habla sobre el cuarto aniversario del **COMHTE**" (revista *Tragaluz*, No.10, Tegucigalpa: Editorial Guaymuras; abril, 1986), pgs. 14-15.

El florecimiento del teatro en Centroamérica ha estado ligado a diferentes factores en los distintos países. En el caso costarricense, por ejemplo, pueden mencionarse como vectores que contribuyeron a su eclosión en la segunda mitad de la década del setenta, la labor de formación que había llevado a cabo la *Universidad de Costa Rica* desde la década del cincuenta a través de su *Departamento de Teatro*, la llegada al país de un número importante de sudamericanos que habían enfrentado problemas políticos con las dictaduras del Cono Sur del continente y, por último la creación del *Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes*, que se propuso una política de "extensión cultural" a través de la creación de la *Compañía Nacional de Teatro*. Esto dio como resultado la formación de grupos cuyos planteamientos formales estaban dirigidos más (aunque no exclusivamente) hacia un público de clase media y que asistía en buen número a las salas, y que en los años ochenta derivó en dos vertientes: la de aquellos que, en el ambiente general del espíritu de las reformas neoliberales, optaron por un teatro de "divertimento" (con un público asiduo que permite puestas en escena con más de 150 funciones), sin el tipo de propuestas sociales que se hacían en los años anteriores, y los que intentaron seguir haciendo propuestas reflexivas, y que se encontraron en minoría numérica durante los ochentas.

En Honduras, el proceso fue totalmente otro. Aquí, no hubo aporte extranjero ni los egresados de la *Escuela Nacional de Arte Dramático* jugaron un papel determinante. Se trata de un caso en el que la necesidad de "acercarse al pueblo" por parte de sectores sociales comprometidos con procesos de transformación social radical (cristianos, grupos políticos de izquierda, organizaciones comunales, etc.), encontraron en el socio-drama primero, y en el montaje teatral después, un medio para vincularse con los sectores populares y para que éstos, a su vez, tuvieran un canal para expresar sus necesidades y problemas. De allí que muchos de los grupos de teatro surgidos durante la década tuvieran una proveniencia rural, sobre todo los de la zona noroccidental ya citada, en donde, además,

el movimiento es más fuerte y más entusiasta precisamente porque esas características mencionadas, de carácter extra-artístico, tienen un mayor peso entre sus componentes.

Debe remarcarse el trabajo realizado en la ciudad de Santa Bárbara por Candelario Reyes, quien actuando como promotor cultural espontáneo, ha gestado no sólo a algunos de los grupos de mayor calidad, sino que ha generado iniciativas que posibilitan su autofinanciamiento y la extensión hacia otras actividades culturales. Reyes no se ha dado por satisfecho con la formación de grupos, y se ha revelado como un importante dramaturgo y poeta, cuya obra ha venido siendo publicada por la *Editorial Guaymuras*.

Las artes plásticas.

Las artes plásticas hondureñas poco han destacado en el contexto regional. En éste, ha sido sobre todo Guatemala, y más recientemente, en la última década, las búsquedas y logros formales de los costarricenses los que han sido más significativos. Debe remarcarse, sin embargo, que una expresión de la plástica hondureña sí ha alcanzado renombre internacional: el de la pintura *primitivista*, con lo cual se vincula a una tendencia general de la región que incluye a Guatemala y Nicaragua. En este tipo de pintura se popularizaron, por medio de los carteles de promoción turística del país, los paisajes bucólicos de José Antonio Velásquez y Carlos Garay.

Para la pintura profesional, las condiciones son sumamente restrictivas. No existen casi galerías en las que los pintores puedan exponer, y no hay un museo o una pinacoteca nacional en donde los hondureños puedan conocer cuales han sido los principales exponentes de la plástica del país a través de su historia. El *Banco Central* cuenta con una colección importante de este tipo, pero no la expone por no disponer de locales adecuados. Según el pintor Felipe Bouchard:

*"tampoco hay información acerca de dónde está tal cosa, o tal colección. Esto viene de que aquí nunca ha habido una tradición de respeto al arte. Aquí, la única galería que ha existido ha sido la de Clementina (se refiere a la extinta escritora Clementina Suárez, quien fuera asesinada en el año 1991 precisamente en su galería n.n.) que, en sentido estricto, no es una galería sino una colección privada"*⁷¹.

Esto ha incidido en el hecho que no existe un público con las características que tiene en otros países centroamericanos; mientras en Guatemala y Costa Rica, principalmente, el mercado de arte se desarrolló grandemente durante la década, en Honduras éste es muy reducido. En buena medida esto se debe a que en Honduras, como dice Bouchard, *"ni la burguesía es público"*, pues ésta es *"gente que se gasta su dinero en Europa"* y *"no pasa del paisaje"*⁷².

En lo que respecta a las tendencias de la pintura hondureña, hacia inicios de los ochentas, había una tendencia general a hacer lo que llamaban *"pintura social"*. Pintores como Virgilio Guardiola, Víctor López, Carlos Molina, Anibal Cruz estaban en esta tendencia. Sin embargo en los pintores más jóvenes se nota una paulatina independencia de tal concepción.

Conclusiones

En el marco de la tendencia que tiene la dinámica de la cultura en el triángulo norte de Centroamérica, en el que se ubican Guatemala, El Salvador y Honduras, esta última, como se ha podido observar,

⁷¹. *"Felipe Bouchard"* (revista *Tragaluz*, No.10, Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymuras; abril, 1986), pg.4.

⁷². *Ibid.*

tiene una serie de características propias que le hace tener un desarrollo un tanto distinto de los otros dos países. Fueron expuestas las condiciones que han provocado esta situación; sin embargo, no solamente éstas explican las condiciones específicas del devenir de la cultura en este país. Hasta hace poco, los intelectuales y artistas hondureños sentían que su país se encontraba al margen de las principales tendencias del desarrollo cultural de América Latina y el mundo. Sin embargo, durante la década del ochenta hubo una especie de despertar de algunas dimensiones de su cultura. Se trata sobre todo, de su poesía, su teatro popular y su producción editorial. Estos se desarrollaron impetuosamente sobre todo en la segunda mitad del ochenta, cuando se dio una relativa apertura política que animó el orden de lo cultural. Un atisbo de cómo, en condiciones favorables, los pueblos centroamericanos sabrían y podrían florecer.

GUATEMALA, EL SALVADOR Y HONDURAS: CONSIDERACIONES FINALES.

Los países del llamado “triángulo norte centroamericano” comparten una serie de características, que justifican su inclusión en una sólo tendencia de la dinámica cultural en Centroamérica. Sin embargo, como hemos visto, en cada país las condiciones específicas dieron matices inéditos al desarrollo de la cultura.

En las nuevas condiciones de los años noventa, preocupa sobremanera la existencia de una cultura de la intolerancia, la segregación y la violencia, a pesar que en el orden de lo político estos países parecen enrumbarse, por lo menos temporalmente, hacia el fin de la confrontación armada. Es evidente que, entre los factores que han contribuido históricamente al perfilamiento de este tipo de cultura de la exclusión, resalta el ejército de cada uno de los países. Su central presencia en el escenario de las naciones continuará siendo, seguramente, un obstáculo para la construcción de una cultura diferente.

La sociedad civil, con toda la riqueza de posibilidades que ofrece, se encuentra también permeada por este tipo de cultura, lo que indica las dificultades que la construcción de alternativas culturales distintas implicará.

En el seno de la confrontación surgieron y crecieron, en la década en cuestión, formas de pensar y actuar radicales, que también incidieron en el terreno de la cultura y las artes. Aunado a una rica tradición histórica que se remonta a varios miles de años, esto posibilitó la creación de bienes culturales con propuestas conmovedoras. La plástica guatemalteca, el teatro popular y la poesía hondureña, la novela salvadoreña, por ejemplo, son una muestra de ello. Pero la existencia de condiciones políticas y sociales represivas generadas por los estados durante tantos años, también sumió a muchas de las expresiones de la cultura en un círculo de aislamiento, permeándolas de una visión localista y chata. Estos dos "niveles de calidad" pueden, por lo tanto, encontrarse en los tres países.

También en los tres se desarrolló con ímpetu una cultura contestaria, impulsada por el papel político protagónico que jugaron los sectores populares. Los indígenas guatemaltecos, los cristianos salvadoreños, los jóvenes ligados al movimiento teatral y poético hondureños, son ejemplos de sectores sociales que encontraron una voz propia. De los tres mencionados, seguramente serán los indígenas guatemaltecos los que tendrán un papel más relevante en el futuro que nos lleva hacia el nuevo milenio. En el extremo norte de Centroamérica, el año dos mil ya llegó con el despertar de los indígenas y su irrupción como sujeto social autónomo. En su agenda de reivindicaciones y reclamos, el derecho a la propia cultura tiene un papel central. La tarea de construcción de una verdadera nación pasa, en Guatemala, por el reconocimiento de los derechos de los distintos grupos étnicos y su cultura. La intolerancia siempre se ha opuesto a la diversidad, ignorando el rico potencial de creatividad que posee. Ese ha sido el caso de Guatemala, en donde la mentalidad colonialista sigue deslegitimando las expresiones culturales de más de la mitad de la población. Sólo penetran a su círculo de legitimación, aquellas expresiones de la cultura popular que son fetichizadas en su circulación

como mercancías. Los años noventa mostrarán que le ha llegado la hora a este tipo de concepciones y actitudes y que, a partir de las reivindicaciones y propuestas del nuevo movimiento indígena, se atisbarán las características que irá tomando la Guatemala del futuro.

Otros sectores brotaron también en esta década, y se hicieron presentes en la tarea por construir una cultura diferente. Sus objetivos no son, ni lejanamente, culturales, pero las implicaciones de su accionar sí lo son; se trata de las mujeres integradas como activistas de los derechos humanos. Su sólo presencia en estos movimientos beligerantes, denunciadores, reclamadores de justicia es inédita, y las coloca en un primer lugar de la escena. Las mujeres madres, esposas, hermanas de los desaparecidos, de los asesinados, de los torturados se van ganando, a golpes y puñetazos, un espacio en estas sociedades excluyentes, patriarcales y machistas. Son mujeres que no hacen teoría sobre su rol en la sociedad pero que, paulatinamente, ocupan lugares cada vez más protagónicos. Sus principales líderes seguramente constituirán puntos indispensables de referencia en los años venideros, y su accionar, junto a los de sus agrupaciones, irá abriendo brecha en el perfilamiento de esa nueva cultura democrática, participativa, tolerante y plural.

En la Guatemala y El Salvador de los últimos años, surge una sociedad abigarrada y dinámica. Es un mundo sumamente contradictorio pero a la vez rico en acontecimientos, propuestas y posibilidades que surgieron en estos años turbulentos del ochenta, y que seguramente cuajarán en los años por venir, variando el perfil de nuestros países.

CAPITULO II

**NICARAGUA:
POR UNA CULTURA NACIONAL, POPULAR,
DEMOCRATICA, REVOLUCIONARIA Y
ANTIMPERIALISTA
(LA CULTURA EN DIEZ AÑOS
DE REVOLUCION SANDINISTA)**

La dinámica de la cultura en Nicaragua se encuentra enmarcada en los profundos cambios sociales, políticos, económicos e ideológicos que se desencadenan luego del arribo al poder político del *Frente Sandinista de Liberación Nacional* (FSLN) en julio de 1979.

En general, las políticas culturales acá impulsadas buscaron introducir cambios fundamentales o revolucionarios con el fin de alterar el orden de lo dominante hasta 1979. Se trataba de la construcción de una nueva hegemonía. La alteración de lo dominante en el orden organizacional de la cultura fue posible en la medida en que se estaban produciendo cambios en la definición de ese dominante (transformaciones en la forma de tenencia de los medios de producción, recomposición de las formas de participación en la gestión estatal, etc.).

La revolución popular:
el hecho cultural más relevante.

El campo cultural nicaragüense anterior a 1979 se comportó, en términos generales, de una manera similar a la mostrada para el primer campo presentado (Guatemala, El Salvador y Honduras): escindido, marcado por el miedo y la marginación. Es por eso que diferentes dirigentes nicaragüenses (del *Ministerio de Cultura*, de la *Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura*, por ejemplo) remarcaron en diferentes oportunidades a lo largo de estos diez años

que la *Revolución Popular Sandinista* constituía “el hecho cultural más importante de Nicaragua”⁷³.

Esta afirmación se refiere a varios aspectos, relacionados unos con la participación popular en la insurrección final, otros con la presencia de productores de cultura especializados en el proceso que desembocó en esa insurrección y otros, por último, con la ruptura con una realidad heredada.

En la insurrección popular muchos valores fueron “*refuncionalizados*” ante las necesidades impuestas por las circunstancias, inscribiéndose en una cultura que Carlos Vilas⁷⁴ llama “*liberadora*”, en la medida en que ya no *reproduce* la cultura y la ideología dominantes hasta entonces. Es el caso de la artesanía monimboseña de las bombas de contacto confeccionadas y empuñadas por indígenas escondidos tras las mascararas del tradicional baile del *güegüense*. Cuenta Ernesto Cardenal al respecto que

“Un día la población indígena de Monimbó, población de artesanos, se sublevó contra Somoza. Pelearon con pistolas y rifles 22, con machetes, palos y piedras. Las varillas de hierro de la construcción las hicieron lanzas, con tubos hicieron bazucas, con la pólvora de sus fiestas folclóricas inventaron una bomba poderosísima, los cohetes de sus fiestas las lanzaron contra los helicópteros, sus marimbas tocaban los sones de guerra de la Danza Negra, y daban

⁷³ Véase a manera de ejemplo la “*Presentación*” de Daisy Zamora (Vice-ministra de Cultura) y el discurso pronunciado por Sergio Ramírez (miembro de la *Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional*) en la inauguración del *Premio Casa de las Américas* 1982, ambos en el libro *Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista* (Managua: Ministerio de Cultura, 1982).

⁷⁴ Carlos M. Villas: *Perfiles de la Revolución Sandinista* (La Habana: Casa de las Américas, 1984), pg. 366

conferencias de prensa con las máscaras de sus fiestas, para no ser reconocidos. (...) Inventaron toda una artesanía de guerra. ⁷⁵

Por otra parte, sectores importantes de productores de cultura se sintieron herederos o continuadores de formas de producción cultural que antes del 79 se inscribían en circuitos culturales marginados. Así, se reivindica el tipo de poesía creada en la comunidad de Solentiname y a poetas como Fernando Gordillo o Leonel Rugama, la llamada pintura “*primitivista*”, etc.

Por último, *la ruptura con una cultura heredada* constituye, posiblemente, el aspecto más importante que motiva esa identificación de la revolución como el hecho cultural más sobresaliente. Sergio Ramírez Mercado se pregunta ¿qué clase de cambios, qué clase de alteraciones irreversibles se dan en la realidad heredada? Y responde:

“Yo hablaría, en primer término, de lo que podríamos llamar una nueva voluntad nacional, para empezar definiendo a la Revolución como un cambio de voluntad nacional (...) Una voluntad dispersa y soterrada muchas veces en la historia, pero persistente y tenaz que (...) empezó a delinear sus definiciones más profundas en otros momentos, en otras décadas, y que solo el poder revolucionario ha hecho posible organizar, armándola de sus instrumentos de acción. Y, ¿voluntad para qué? En primer término, para construir, arraigar, generalizar y defender el sentido de la identidad nacional, sin el cual la existencia misma de la nación independiente no es posible.” ⁷⁶

⁷⁵ Ernesto Cardenal: *La democratización de la cultura* (Managua: Ministerio de Cultura, 1982), pgs. 14-15.

⁷⁶ Sergio Ramírez Mercado: “*Revolución, identidad nacional y cultura*” (*Cuadernos de sociología*, No. 9-10, Universidad Centroamericana, Escuela de Sociología, Managua: 1989), pg. 3.

En este sentido Orlando Núñez apunta que

“la insurrección popular sandinista expresa y sintetiza una conciencia rebelde, acumulada largamente por el pueblo. La cultura quizás ya había expresado esta conciencia a su manera, a través del canto, la pintura, el cuento, pero la insurrección viene a legitimarla históricamente, a democratizarla y a potenciarla colectivamente”⁷⁷.

Los procesos de transformación revolucionaria liberan en la sociedad, por encadenamiento de acciones, por un cambio brusco en la percepción de las posibilidades, por un aparente ensanchamiento de todas las oportunidades, por contagio comunicativo, energías hasta entonces sólidamente encauzadas y controladas por las relaciones de poder que, expresadas en la vida cotidiana, constituyen el entramado más fino y sensible del orden social. Lo que en términos sicosociales puede expresarse como el derrumbe de un mundo de viejas seguridades (del poder, la riqueza y el estatus) equivale en términos político-culturales a la desintegración de una hegemonía.

Es por ello que el proyecto revolucionario se plantea desde el principio un cambio en los principales rasgos de la cultura nacional, lo que implicó el impulso de los valores de la llamada cultura popular para afianzar la identidad nacional.

La política cultural de la revolución.

La actual Nicaragua -decía Daisy Zamora en 1982⁷⁸- requiere de un nuevo concepto y práctica de la cultura; de una concepción que

⁷⁷. Orlando Núñez Soto. *“Identidad cultural y revolución”* (*Revolución y desarrollo - los primeros diez años de la Revolución Popular Sandinista-*: No.5: Managua: julio 1989), pgs. 80-81.

responda a los intereses, a los ideales y aspiraciones del pueblo, y donde este mismo sea el autor y consumidor, propagador y protagonista.

Ese “*nuevo concepto y práctica*” de la cultura debió plasmarse en una política cultural que, como indicaba el *Programa del Ministerio de Cultura*⁷⁹, se suponía y respaldaba en los principios de la *Revolución Popular Sandinista*. De ahí que el ministro de cultura, el poeta Ernesto Cardenal, dijera que “*nuestra cultura tiene que ser naturalmente revolucionaria, democrática, popular, nacional y anti-imperialista*”⁸⁰.

1) *Revolucionaria* en sí misma, capaz de transformar la herencia del pasado y multiplicar las posibilidades de la cultura popular. Según Sergio Ramírez, la herencia del pasado, la cultura “*que alentó la clase dominante en Nicaragua hasta el 19 de julio de 1979, es un proyecto histórico fracasado: esa misma clase fracasó en erigir un sistema nacional auténtico hablando de lo político, hablando de lo social, hablando de lo cultural*”⁸¹. Según esta visión, lo que se podía recuperar de ese pasado eran manifestaciones culturales dispersas, que no eran producto de la afirmación cultural de esos grupos ni de un sistema cultural organizado que pudiera ser reflejo categórico de ese pasado histórico.

2) El nuevo proyecto cultural debía tener un hondo contenido *popular* ¿Cómo se entendía esto? *En primer lugar* por la necesidad

⁷⁹ Op cit., pg 7.

⁸⁰ Ministerio de Cultura: “*Un programa de la revolución: el Ministerio de Cultura*” (*Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*... op.cit.), pgs 277 y siguientes

⁸¹ Ernesto Cardenal: “*Discurso pronunciado en la inauguración de la Primera Asamblea de Trabajadores de la Cultura*” (*Hacia una política cultural*... op.cit.), pg 125.

⁸² Op cit., pg 125

de que el pueblo participara en la concepción de esa política a través de las organizaciones de masas (como en la *Consulta Nacional de Educación*, en la que participaron más de 50 mil personas integradas a 30 organizaciones).

No solamente en el ámbito de la cultura, “...*la participación popular constituyó el eje central de dos décadas de lucha sandinista*”⁸² y elemento estelar de la concepción sandinista de la democracia. *En segundo lugar*, se entendía lo popular por sus contenidos, inspirada y producto de los sectores anteriormente marginados: los campesinos, los obreros, los pobres de la ciudad y del campo.

En tercer lugar, el contenido popular se inscribía en su difusión masiva a través de los medios de comunicación, de talleres, de festivales y programas de diseminación de la cultura.

3) Y *antimperialista*, en la medida en que buscaba afirmarse en los valores nacionales que se consideraron históricamente violentados por la injerencia de diversas potencias extranjeras (los Estados Unidos de América, Inglaterra). Aquí, el objetivo básico era “*la conquista de nuestra identidad nacional*”⁸³.

Las instituciones impulsoras de la política cultural.

La principal institución, creada especialmente para el impulso de las políticas culturales de la **Revolución Popular Sandinista**, fue el

⁸². Carlos M. Vilas: op.cit., pg.360.

⁸³. Ernesto Cardenal: “*Discurso pronunciado ante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*” (*Hacia una política cultural...op.cit.*), pg.273.

Ministerio de Cultura. Sin embargo, la acción cultural no se limitó a los programas que adelantó ese organismo estatal especializado; así, surgieron diferentes comisiones de organismos de masas y un organismo específico: la *Asociación Sandinista de Trabajadores de la Cultura (ASTC)*; las comisiones especiales de los otros organismos son los siguientes: *Movimiento Cultural "Leonel Rugama" de la Juventud Sandinista 10 de Julio*; *Mecate, de la Asociación de Trabajadores del Campo (ATC)*; *Movimiento Cultural "Ricardo Morales Avilés"*, de la *Asociación Nacional de Educadores de Nicaragua (ANDEN)*; *Secretarios de Cultura en los Comités de Defensa Sandinista (CDS)*.

Con excepción de la **ASTC**, las respectivas comisiones culturales como las manifestaciones de los organismos de masas, forman parte del movimiento nacional de artistas aficionados.

Se trata, por lo tanto, de dos niveles reconocidos de profesionalización de la actividad literaria y artística: la **ASTC** agrupa a los productores de cultura que, de una u otra forma, asumen profesionalmente la labor cultural (como artistas plásticos, escritores, actores, etc.), mientras el movimiento nacional de artistas aficionados aglutina a todos aquellos que ocasional o marginalmente realizan actividades artísticas y/o literarias.

El impulsor más importante del proyecto cultural de la *Revolución Popular Sandinista* fue el *Ministerio de Cultura*; éste realizó su labor en coordinación con los organismos y comisiones mencionadas; para ésto se creó el *Consejo Popular de Cultura* en junio de 1980 en donde participaron personeros del ministerio y los responsables, a nivel nacional, del trabajo cultural de dichos organismos y comisiones.

El Ministerio de Cultura.

El *Ministerio de Cultura* fue creado por el Decreto No. 6 de la *Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional* el 20 de julio de 1979, en cumplimiento del numeral 3.9 del *Programa de Gobierno*.

El haber constituido uno de los primeros actos del nuevo gobierno, al día siguiente de la toma de Managua por las fuerzas insurrectas, cuando aún existían focos de resistencia de la Guardia Nacional somocista en el país, muestra la importancia atribuida por el FSLN a la llamada "*revolución cultural*". En buena medida esto deriva de la percepción de la actividad cultural como una actividad ideológica. Desde esta perspectiva, Bayardo Arce dijo que

*"Los revolucionarios pueden tomar con relativa facilidad el poder económico, el poder material de la sociedad. Pero lo más difícil, lo que lleva más años, es tomar el poder ideológico de esa sociedad. El poder intangible que se expresa en la mentalidad de los hombres, en la mentalidad de la sociedad"*⁸⁴.

Los *objetivos* específicos del Ministerio, al momento de su creación, fueron: 1) Fomentar la cultura entregándole al pueblo los mecanismos para ello, de tal manera que se convirtiera en otro instrumento de liberación; 2) rescatar y consolidar el legado cultural del pueblo nicaragüense, para sustentar la identidad nacional; 3) iniciar científicamente las investigaciones antropológicas, literarias, plásticas, musicales y teatrales; 4) organizar y desarrollar el deporte.

Como se observa, estos objetivos se dirigían a fomentar, rescatar e investigar la cultura; fundamentalmente la *cultura popular*. El

⁸⁴. Bayardo Arce: "*Discurso pronunciado en la inauguración de la Primera Asamblea de Trabajadores de la Cultura*" (*Hacia una política cultural...op.cit.*), pg. 19.

ministro de cultura dijo, avalándolo, que “...*el escritor Sergio Ramirez, que es miembro de la Junta de Gobierno, ha dicho sobre el Ministerio de Cultura algo muy definidor: que es un ‘Ministerio de Cultura Popular’*”⁸⁵. La cultura popular entendida como herencia, es decir, las manifestaciones artísticas y literarias (iconográficas -sobre todo religiosas-; decorativas -sobre todo festivas-; tradicionales -leyenda, cuento, etc.-), las tradiciones y costumbres (ligadas a las diferentes celebraciones y rituales religiosos, a la alimentación, la producción y la fiesta); la cultura popular entendida también como producción del pueblo, es decir, producción poética, musical, teatral.

Para llevar a cabo su trabajo, el ministerio se descentralizó. Así nacieron las *Casas de Cultura*. El ministerio empezó enviando brigadas culturales que dieron pie, a su vez, a los *Centros Populares de Cultura (CPC)*, los cuales se convirtieron en los representantes del ministerio en los diferentes lugares del país y atendieron a las *Casas de Cultura*. Los CPC coordinaron, en su lugar de trabajo, con otros organismos y comisiones, así como lo hizo el *Consejo Popular de Cultura* a nivel nacional; organizaron fiestas populares, festividades, encuentros, exposiciones; colaboraron en la formación de pequeñas bibliotecas en las *Casas de Cultura*. En éstas se impartían cursos de guitarra, danza, cocina, costura, dibujo. En diversas *Casas de Cultura* se fundaron Talleres de Poesía, que constituyeron un importante programa del ministerio.

Los Talleres Populares de Poesía.

La expresión poética ha sido una tradición en Nicaragua durante el siglo XX⁸⁶. Sin embargo, nunca antes de 1979 había tenido una expresión masiva como la que alcanzó con los *Talleres Populares de*

⁸⁵ Ernesto Cardenal: “*Discurso pronunciado ante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*” (*Hacia una política cultural...op.cit.*), pg. 269.

Poesía dirigidos, en su inicio, por la poeta costarricense Mayra Jiménez.

La democratización de la cultura puede entenderse principalmente en dos dimensiones: como ampliación del *consumo* de bienes y valores culturales (más producción y circulación de libros, facilitación del acceso a espectáculos, etc.), y como estímulo y ampliación de las posibilidades de *creación* (cada vez más gente produce valores culturales artísticos y literarios).

Los talleres de poesía fueron concebidos principal, aunque no exclusivamente, en esta segunda dimensión, no solo por considerar que los mecanismos y las condiciones de la creación artística y literaria debían ser patrimonio de la mayor cantidad posible de gente, sino porque se inscribían en una concepción que identifica a la poesía con el trabajo político necesario para provocar modificaciones ideológicas en la población.

En ese sentido, Mayra Jiménez dijo que

*"La poesía ha sido siempre un trabajo político. La poesía, aunque como arte es razón de deleite, de placer, vista revolucionariamente no es sólo eso: es un trabajo político. (...) Se trata (...), de la creación de un hombre nuevo (...) y por eso el ser del artista debe ir unido al ser social."*⁶⁷

⁶⁶. "Muchas veces periodistas extranjeros, en muchas entrevistas, me habían preguntado a qué se debía que Nicaragua hubiera tenido tantos y tan buenos poetas. Y yo tenía que decir que no sabía por qué". Ernesto Cardenal. "Discurso pronunciado en la clausura del Primer Encuentro Nacional de Talleres de Poesía" (*Hacia una política cultural...* op.cit.), pg.225.

⁶⁷. Mayra Jiménez (selección y prólogo): *Poesía de la Nueva Nicaragua -Talleres Populares de Poesía-* (México, D.F.: Editorial Siglo XXI, 1983), pg.31.

Como instrumento político la poesía se consideró parte de los mecanismos para construir una nueva ideología, es decir, como parte del proyecto de construcción de una nueva hegemonía. De ella participaban otras formas de arte y literatura y la educación formal.

Desde el punto de vista formal, la poesía de los talleres, por la socialidad y función política que jugaron, fue una *poesía eminentemente testimonial*. En este sentido se pueden ubicar dentro de esa gran corriente literaria en la que se inscriben muchos de los productos literarios de Centroamérica en la década de los ochenta: testimonial o inspirada en el testimonio; la novela guatemalteca y salvadoreña, la poesía contestataria salvadoreña y la poesía de los *Talleres Populares de Nicaragua*. Se trata de un género a través del cual se expresan, parafraseando al sacerdote brasileño Leonardo Boff, “*los sin voz*”; es, en alguna medida, “*la voz de los sin voz*”; y es también la fuente de inspiración para buena parte de la literatura “culta” centroamericana de la década. Su eclosión es producto del intenso protagonismo político de los sectores populares, que alcanza su cúspide hacia finales de la década del setenta e inicios de los ochenta.

El escritor uruguayo Eduardo Galeano considera que los dos únicos nuevos aportes a la literatura latinoamericana reciente, han sido el descubrimiento del género testimonio en Cuba, y la creación de los talleres de poesía en Nicaragua. Esta opinión quizás dé una idea de la importante dimensión de los talleres nicaragüenses de poesía en la literatura continental.

El antecedente inmediato de los *Talleres Populares de Poesía* se encuentra en Solentiname, comunidad campesina en una isla del Gran Lago de Nicaragua en donde vivía el poeta Ernesto Cardenal. Ahí Mayra Jiménez fundó el primer taller con campesinos adultos en 1976. Luego de julio de 1979, una vez que Cardenal asumiera el *Ministerio de Cultura*, Jiménez fue llamada para colaborar. El primer taller se fundó en Monimbó con 32 integrantes, 12 de los

cuales no sabían leer ni escribir. Una semana después se fundó el segundo en Subtiava; después se pasó a los barrios populares de Managua, la capital, y siguieron otros en pequeñas ciudades y pueblos. Se fundaron talleres en batallones del ejército, unidades de policía, la *Fuerza Aérea Sandinista* y el *Ministerio del Interior*. En total 40 talleres con más de 300 personas integradas a ellos (obreros, indios, campesinos, empleadas domésticas, soldados, policías), la mayoría entre 16 y 24 años de edad.

Sobre la calidad literaria y la orientación del contenido de la poesía de los talleres hubo posiciones encontradas en Nicaragua. Sin embargo, pese a esas divergencias, siempre se reconoció que ellos constituían un verdadero movimiento cultural de masas, con cualidades organizativas. Junto a otras manifestaciones de la cultura artística y literaria, permitieron a amplias capas de la población, tradicionalmente marginadas de este tipo de producción, acceder en forma sistemática a la creación artística y literaria. Joaquín Marta Sosa, intelectual venezolano, dijo en este sentido que "*Podemos decir que con la Revolución Sandinista, por primera vez, se han socializado los medios de producción poética*" agregando que "*El pueblo ha comenzado a hacerse dueño de la poesía en Nicaragua: no porque lee más y en ediciones baratas, sino porque la produce.*"⁸⁸

La literatura testimonio.

La literatura nicaragüense en el género testimonio cononoció un importante auge. De sus creadores merecen especial mención: *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* y *Canto de amor para los hombres* de Omar Cabezas, *La paciente impaciencia*

⁸⁸. Ernesto Cardenal: *La democracia de la cultura* (Managua: Ministerio de Cultura, 1982), pg.22.

y *Carlos, el amanecer ya no es una tentación* de Tomás Borge, y *Corresponsales de Guerra* de Fernando Pérez Valdés.

De hecho, no son sino los más acabados de una explosión de este tipo de trabajos que se escriben en la década de los ochenta, y se presentan aquí como una muestra de ellos. Los testimonios de Cabezas y Borge tienen un valor histórico documental importante en la medida en que recogen recuerdos y reflexiones de dos de los principales dirigentes del proceso revolucionario nicaragüense. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* gana el Premio Casa de las Américas, en el género testimonio, en 1982, y se constituye en la primer obra de este tipo de la revolución que adquiere notoriedad internacional; traducido al inglés, se convierte rápidamente en un best-seller en los Estados Unidos. *Canto de amor para los hombres*, editado en 1988 por la Editorial Vanguardia, es una continuación del primero.

El libro de Tomás Borge, en comparación con el de Cabezas, tiene mayores pretensiones literarias, y gana el mismo premio en 1989. Con un lenguaje que, según Mario Benedetti, constituye "*Una apasionante amalgama de precisión testimonial y calidad literaria*", Borge se demarca del resto de obras testimoniales centroamericanas por el refinado uso del lenguaje, la capacidad narrativa y el aliento poético. En su género, constituye un libro experimental en más de un sentido y podría anunciar un salto cualitativo de este tipo de literatura en Centroamérica. No es una literatura basada en el testimonio (como la obra de Manlio Argueta en El Salvador, o de Arturo Arias y Mario Roberto Morales en Guatemala), sino es el testimonio mismo trabajado con perspectiva de escritor.

El cuarto de los libros mencionados, *Corresponsales de guerra*, no es de autor nicaragüense pero se inscribe, por su temática, en el tipo de literatura generada por el proceso revolucionario de Nicaragua. Merece, en 1981 el mismo *Premio Casa*.

No sólo el género testimonial debe mencionarse como elemento nuevo dentro del desarrollo de la literatura nicaragüense del decenio. Un hecho también importante lo constituyó el desarrollo de una narrativa femenina que tuvo a su mayor exponente en Gioconda Belli. Su poesía, de gran calidad junto a la de Daisy Zamora, Vidaluz Meneses, Claribel Alegria (nicaragüense-salvadoreña), Yolanda Blanco, Michele Najlis, Ana Ilce Gómez, Rosario Murillo, Rosario Aguilar y otras, se complementa en 1988 con la novela *La mujer habitada* de Gioconda Belli.

Finalizando la década del ochenta, en Nicaragua se puede constatar cómo las importantes transformaciones que implicó la *Revolución Popular Sandinista*, habían propiciado las más variadas manifestaciones literarias.

Dice Daisy Zamora al respecto que:

“Las escritoras más experimentadas no han dejado de crear y aventurarse en nuevos terrenos con felices resultados; y nuevas y variadas voces se perfilan, en gran medida gracias a los Talleres Populares de Poesía que funcionaron diseminados por todo el país hasta 1988.

Gloria Gabuardi, Alba Azucena Torres, Cony Pacheco, Isidra Ortiz, Grethel Cruz, Marianella Corriolls, Karla Sánchez, Marlene Falcón, Thelma Sánchez, Milagros Terán y otras. Muchas de ellas originarias de barrios marginados e indígenas; obreras del campo y de la ciudad, mujeres de las fuerzas armadas, policías, milicianas, vivanderas, amas de casa; profesionales y estudiantes universitarias.”⁸⁹

⁸⁹ Daisy Zamora, *“Presencia de las centroamericanas en la literatura”* (*Pensamiento Propio*, año VII, No. 58, Managua: 1988), pg. 47.

Otros escritores continúan publicando. Sergio Ramírez (*Castigo divino, La marca del zorro*, etc.), José Coronel Urtrecho, Pablo Antonio Cuadra, para mencionar sólo algunos de ellos.

El impulso a la cultura popular.

El proceso de rescate e impulso de la cultura popular entendida esta, como hemos dicho anteriormente, como base fundamental de la identidad y la cultura nacional nicaragüenses, fue impulsado por el *Ministerio de Cultura* a través de eventos y actividades varias. Entre ellas destacan, por haber sido las primeras en su género y haber marcado la pauta para la realización de actividades similares posteriormente, la *Feria del Maiz (Xilónem)* y la feria *La Piñata*.

La *Feria del Maiz* nació como una iniciativa luego de la negativa por parte de los Estados Unidos de vender trigo a Nicaragua en 1982. Es conocido que la alimentación de los pueblos que originalmente poblaron Mesoamérica (en la cual se ubica la actual Nicaragua) se basó fundamentalmente en el maíz; hoy constituye todavía, como lo mostramos en el caso guatemalteco, un componente esencial no solamente de la alimentación de buena parte de la población (sobre todo campesina), sino que constituye un elemento fundamental de su cosmovisión. En el caso nicaragüense se intentó no sólo rescatar esa “*cultura del maíz*” y actualizarla a través de su conocimiento por parte de toda la población, sino también evidenciar que existían, al interior del país, recursos que eventualmente podrían considerarse sustitutos de los productos importados. En este sentido, se trataba no solamente de buscar las raíces de la identidad, sino de ir formando una nueva actitud que tendiera a la autosatisfacción de las necesidades de la población. La experiencia de la *Feria del Maiz* sirvió de base para que se reflexionara sobre la necesidad de promover la creación autóctona en otros ámbitos, como el de la tecnología, por ejemplo.

El mismo objetivo, pero en este caso ligado a la artesanía y la pequeña industria, persiguió la feria de *La Piñata*. Iniciar un proceso que rompiera con una "mentalidad dependiente" de las importaciones era el objetivo. Ernesto Cardenal dijo que "El gran volumen de las ventas mostró que este fue un estímulo sin precedentes para la artesanía y la pequeña industria. Y una respuesta política, y una alternativa para ir rompiendo la dependencia externa."⁹⁰.

Otras iniciativas.

La enorme cantidad de iniciativas llevadas adelante en el campo de la cultura hace imposible siquiera mencionarlas aquí. Se inscribieron todas, eso sí, en el marco de la política cultural antes expuesta.

Expresiones artísticas que nunca antes habían tenido el más mínimo desarrollo en el país tuvieron un auge extraordinario. Es el caso ejemplarizante del cine. Se creó el *Instituto Nicaragüense de Cine* a través del cual (o con su colaboración) se filmaron documentales y películas (*La Insurrección, Alsino y el Cóndor, Sandino*, etc.).

Se declaró el 18 de enero, aniversario del nacimiento de Rubén Darío, *Día de la Independencia Cultural* (Decreto 928 de la Junta de Gobierno/1982); se creó el *Premio Latinoamericano de Poesía 'Rubén Darío'*, en el cual participaron, en su primer año, 320 libros de poesía de toda América, y la *Orden Rubén Darío* de la independencia cultural (Decreto 927 de la Junta de Gobierno/1982).

Nacieron varias editoriales: *Editorial Nueva Nicaragua, Vanguardia, Revolución*, etc., que se rigieron por el concepto de hacer asequible al gran público su producción con precios bajos y grandes tirajes.

⁹⁰. Op.cit. pg.32

Nicaragua era, sin embargo, un país con una enorme tasa de analfabetismo (más del 51% de la población) por lo que, aún con una política editorial que tuviera como objetivo la popularización del libro, el público lector era limitado. De ahí la necesidad de una campaña de alfabetización como la que se llevó a cabo en 1980.

La Cruzada Nacional de Alfabetización.

Posiblemente lo más importante de la reubicación del trabajo organizativo en la cultura fue la participación creciente de cada vez más sectores de la población: la democratización de la gestión.

Y posiblemente el mejor testimonio de esa participación creciente lo constituyó la *Cruzada Nacional de Alfabetización y la Educación Popular de Adultos*. De un total aproximado de 80 mil alfabetizadores, solamente unos 7 mil eran maestros de profesión; y el resto consistía en estudiantes de segunda enseñanza y universitarios (unos 55 mil), empleados públicos, amas de casa de barrios populares, obreros, etc. En el caso de la *Educación Popular de Adultos* el panorama fue similar: del total de 17 mil maestros populares que había a mediados de 1981, el 70% eran analfabetos antes del 19 de julio de 1979. Vale decir que de cada 10 maestros populares, 7 eran recién alfabetizados, y que por lo tanto pertenecían a los sectores más explotados y oprimidos de la sociedad. Otra característica del maestro popular fue que sus tareas como docente no las desarrolló de manera profesional y al margen de las demás dimensiones de su vida cotidiana, sino integradas a ella. En el mismo sentido se puede señalar que al finalizar el primer semestre de 1981, de un total de 14,175 *Colectivos de Educación Popular (CEP)* en funcionamiento, más del 84% se situaba en las zonas rurales, donde también se encontraba el 81% de la matrícula de la *Educación Popular de Adultos*.

Parece claro que un proceso educativo impulsado por las propias masas es un proceso de nuevo tipo. No sólo porque cambia la figura del maestro profesional por un maestro popular que es, él mismo, parte de la realidad en la que se opera esta nueva educación, o porque el proceso educativo se lleva a cabo al margen de la tradicional institución escolar, sino porque para que ésto sea posible, es necesario llevar a cabo transformaciones no menos importantes en los métodos, los contenidos y los ámbitos físicos de la enseñanza. Para que la población viva como propio el proceso educativo, el corte entre éste y las modalidades concretas de la vida cotidiana -su inserción en las actividades de la producción, la defensa, el debate político-ideológico, etc.- debe ser superado. La experiencia de Nicaragua muestra que ésto aparentemente sólo es posible dentro de un proceso de transformaciones radicales de la sociedad impulsado por las propias clases populares⁹¹.

Por otro lado, la alfabetización debe entenderse como un proceso pensado en el sentido de incorporar a las coordenadas de la modernidad a vastos sectores de la población. Esta incorporación supone insertarse en el marco de las pugnas ideológicas que le son propias. La campaña de alfabetización nicaragüense asumió esa dimensión ideológica de la cultura moderna con explícita lucidez, y llamó desde un principio a hacer de la campaña un campo de transformación de la conciencia. Fernando Cardenal decía al respecto que

*“Todas estas masas que van a ser alfabetizadas en Nicaragua no solamente van a aprender a leer y escribir, sino que vamos a tener también otros objetivos. Nuestro pueblo aprenderá a leer a través de un proceso de concientización y politización”*⁹².

⁹¹. Carlos M. Vilas: *op.cit.*, pgs. 370-371.

⁹². Fernando Cardenal: *“Objetivos de la Cruzada Nacional de Alfabetización”* (*Nicaragua triunfa en la alfabetización*, Ministerio de Educación -Departamento Ecueménico de Investigaciones (DEI), San José: 1981), pg.30.

La campaña de alfabetización forma parte del proceso de constitución del *sujeto* popular. Este tuvo una determinación estructural de clase pero no se redujo a ella sino que adquirió fisonomía propia sobre todo en el terreno político-ideológico. De ahí por lo tanto la gran relevancia de las interpelaciones democráticas, patrióticas, religiosas y, en general, de lo ideológico, en la determinación de sus definiciones y alineamientos como sujeto de acción política. En el núcleo de las motivaciones de ese sujeto popular en formación se encontró la necesidad de justicia y de protesta contra el orden injusto, que en muy buena medida se encuentra también encerrada en una cierta identidad religiosa. Como vimos en el caso salvadoreño, ésta se erigió con perfiles propios a partir del *Vaticano II* y los *Documentos de Medellín y Puebla* e incidió con la misma fuerza en Nicaragua, dándole un enorme peso al factor religioso en la cultura.

El factor religioso.

Desde el punto de vista ideológico-político, el cristianismo jugó un papel de primer orden. Uno de los principales dirigentes sandinistas, Bayardo Arce, decía en 1985 que en la *Revolución Nicaragüense* habían convergido

“el... nacionalismo (de) Sandino..., el cristianismo, representado en la religiosidad de la cultura popular mayoritaria del pueblo de Nicaragua y en el aporte ... al proceso ... realizado por un número masivo de cristianos ... (y) el marxismo y las experiencias revolucionarias de otros pueblos recogidas por el Frente Sandinista”.

La participación cristiana en el proceso revolucionario se hace patente a fines de la década del sesenta. A partir de 1965 comenzó la formación de las *Comunidades Cristianas de Base* y de los *Delegados de la Palabra (DP)*. La multiplicación de los DP fue

impresionante en todas las regiones del país, llegando aproximadamente a 5 mil en 1979; su mayor contribución fue el desarrollo de una práctica cristiana y una lectura bíblica desde la perspectiva de los sectores populares.

Otros factores que contribuyeron a la difusión de una concepción cristiana de nuevo tipo en Nicaragua fueron: 1) los movimientos estudiantiles que asumieron la línea de Medellín; 2) los cursillos de cristiandad desarrollados bajo la óptica de la *Teología de la Liberación* (que contribuyeron a orientar hacia la "opción por los pobres" en las capas medias de la población); 3) la labor de organismos como el *Centro de Educación y Promoción Agraria (CEPA)*, el *Instituto Juan XXIII*, el *Instituto Nicaragüense de Promoción de Derechos Humanos (INPRHU)* y el *Comité Evangélico Pro Ayuda al Desarrollo (CEPAD)*; 4) publicaciones como *Testimonio*, *Diakonia*, los folletos *Cristo Campesino*, etc.; 5) la posición crítica frente al régimen somocista que adoptó un sector de la jerarquía católica, especialmente a partir del terremoto de 1972.

Dos vertientes explican el fenómeno de la participación cristiana en la lucha antisomocista: 1) los cambios organizativos y teológicos sufridos por las iglesias católica y protestantes y 2) la crisis estructural de la formación económico-social nicaragüense y del carácter represivo del régimen somocista, acompañada del accionar revolucionario del FSLN, lo que impulsó el ascenso insurreccional popular, dentro del cual se encontraban los cristianos y las iglesias.

Hay dos componentes importantes de la nueva identidad cultural que se intenta erigir en Nicaragua en los años ochenta, en donde destaca la participación cristiana: los valores morales y el análisis crítico de la realidad social.

El componente ético cristiano permeó la ideología sandinista en formación; Orlando Núñez dice en este sentido que

“Estamos lejos como marxistas, como sandinistas, como revolucionarios, de haber alcanzado una doctrina moral como la que tiene el cristianismo. Por ejemplo, el código que muchas veces tomamos prestado del propio cristianismo”²³.

El marxismo, como una de las vertientes que convergen en la formación de la ideología sandinista, adolece de una moral de la vida cotidiana, lo cual vino, en parte, a ser llenado por el cristianismo; por otro lado, existe una tradición en el pensamiento revolucionario latinoamericano, el guevarismo, que parte de postulados ético-morales similares a los cristianos (moral de sacrificio y entrega al prójimo sin restricciones).

**El sustrato cristiano de la cultura:
una zona en disputa.**

Desde la “**opción por lo pobres**” hubo una constante crítica constructiva hacia el proceso revolucionario, lejana a la oposición ideológico-política que transformó al sustrato cristiano de la cultura nicaragüense en una zona conflictiva en disputa.

En efecto, ya desde fines de los años sesenta tres tendencias se habían perfilado en las instituciones religiosas: un sector cristiano transitó hacia las posiciones revolucionarias mencionadas, un segundo sector se identificó con la burguesía opositora a Somoza, y un tercer grupo estaba integrado a la dictadura somocista²⁴.

La actitud de la jerarquía católica es una clara ilustración de la segunda posición, ya que si bien criticaba profundamente a la

²³ Orlando Núñez: “*Moral y revolución en la vida cotidiana*” (Ponencia presentada al V Congreso Nicaragüense de Ciencias Sociales, Managua: 1986), pgs.41-43.

dictadura, no se identificaba con el proyecto revolucionario conducido por el FSLN. Los argumentos contrarios al sandinismo de este sector de la iglesia católica fueron sistematizados por primera vez en el documento de la *Conferencia Episcopal llamado Pronunciamiento sobre el comunicado del FSLN acerca de la religión* (17 de octubre de 1980). Estos eran: a) en Nicaragua habría un estado totalitario, ateo y materialista; b) el FSLN habría instaurado la dictadura de un partido armado; c) el Estado y el FSLN manipularían a los religiosos y a la religión con fines políticos; d) se promovería la división de las iglesias por medio de elementos infiltrados; e) se incitaría al odio de clases, la violencia y el militarismo; f) se inductaría al pueblo con ideologías materialistas y ateas; g) Cuba y la URSS estarían tomando las riendas del nuevo gobierno⁹⁴.

Por su parte, en el sector evangélico se observó una notoria expansión de diferentes sectas y denominaciones. Se inició una sistemática campaña propagandística realizada a través de calcomanías, pintas, murales, carteles, altoparlantes y volantes con frases tales como “*Solo Cristo Salva*”, “*Prepárate Cristo Viene*”, “*Solo Jesús Libera*”, “*Hay que ser miliciano de la paz y no del odio*”, “*Cristo ayer, hoy y siempre*”. Grupos de promotores recorrían los lugares más remotos del país. Bandas musicales con animadores profesionales buscaban atraer a la juventud mezclando la música con las consignas político-religiosas. Millares de folletos producidos por editoriales transnacionales con sede en México, Uruguay y Guatemala inundaron el mercado local. Notorios conferencistas fueron llevados al país; a algunos, como Mr. Morris Cerrulo, no les fue permitida su entrada ya que habían declarado

⁹⁴. Luis Sierra “*Ideología, religión y lucha de clases en la revolución*” (*La revolución en Nicaragua-liberación nacional, democracia popular y transformación*-, Ediciones ERA: México, D.F., 1985), pgs 268 y siguientes.

⁹⁵. Ibid.

antes de arribar al país que “*venia a ayudar en la grande y urgente tarea de anular la obra satánica que es palpable en esa nación*”⁹⁶.

Los Estados Unidos se encontraban, en muy buena medida, atrás de esa campaña y, en general, atrás del proceso de penetración de sectores religiosos neoconservadores opuestos al proceso revolucionario en Nicaragua y en el resto de países de Centroamérica, especialmente en Guatemala y El Salvador. En la política exterior norteamericana se reconoció explícitamente con el *Informe Rockefeller* (1968) la necesidad de utilizar las instituciones religiosas para contrarrestar la insurgencia popular. Más recientemente el *Informe de Santa Fe*, que trazó las políticas del gobierno de Ronald Reagan, señalaba:

*“La política exterior de los Estados Unidos debe comenzar a enfrentar y no solamente a reaccionar con posterioridad a la Teología de la Liberación, tal como es utilizada en América Latina (...) Lamentablemente las fuerzas marxistas han utilizado la Iglesia como un arma política contra la propiedad privada y el sistema capitalista de producción infiltrando la comunidad religiosa con ideas que son menos cristianas que comunistas.”*⁹⁷.

En la perspectiva de la Administración Reagan no se descuidó la ofensiva ideológico-política contra las iglesias progresistas de América Latina, pero especialmente de Centroamérica. Con ese objetivo se crearon y desarrollaron aparatos crecientemente diversificados, como el *Instituto sobre Religión y Democracia* (Washington, D.C., 1981).

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Comité de Santa Fe (L.F. Bouchev, R.W. Fontaine, D.C. Jordan, G. Summer, L. Tambs (editor): *Una nueva política interamericana para los años ochenta* (Washington, D.C.: Council for Interamerican Security Inc., 1980), segunda parte: “La subversión interna”, tercera propuesta.

Es ya suficientemente conocido en Estados Unidos ese movimiento heterogéneo denominado "*conservadurismo de masas*" que suma diversas fracciones de los partidos y fuerzas políticas y sociales preexistentes. Su "óptica estratégica" mantenía una clara tendencia a la confrontación y militarización de las relaciones internacionales (en las que el enfrentamiento URSS-USA, Este-Oeste ocupaba el centro de la atención). Partiendo de que el poder es básicamente militar resultaba indispensable regresar a la estrategia de contención para lograr una clara superioridad bélica sobre la URSS, y reconstruir a nivel mundial la hegemonía estadounidense no compartida. En este sentido, se partía del supuesto de que en la región centroamericana y caribeña se jugaban los intereses estratégicos de la seguridad norteamericana y resultaba vital frenar la expansión progresiva del comunismo.

Dentro de este "giro a la derecha" es posible identificar una racionalidad neoconservadora -que hace hincapié en la guerra de ideas- que no descarta (como en Centroamérica) utilizar estrategias y tácticas de contrainsurgencia, aun encubiertas, en el marco de la llamada *guerra de baja intensidad (GBI)*⁹⁸. Para la definición y logro de la victoria, entonces, pasan a ser determinantes las operaciones en el campo ideológico (en las que intervienen desde las *Fuerzas de Operaciones Especiales* hasta el AID y la industria cultural de masas -los Rambo y los "comandos"-).

Para la construcción de un consentimiento activo se recurre a las fracciones de la iglesia católica como las antes mencionadas. Pero la iglesia es una institución con gran autonomía, por lo que no es fácilmente controlable. De ahí, en parte, la relevancia de la expansión del fundamentalismo evangélico, íntimamente contactado con la

⁹⁸. Cayetano de Lella: "*El papel del Instituto sobre Religión y Democracia en la ofensiva conservadora*" (Ponencia presentada en el Simposio sobre Religión y Política, Universidad de California: San Diego, 3-6 de octubre de 1983).

nueva derecha. En algunos casos sus organismos participan en la GBI. Pero probablemente su impacto más importante y perdurable se ubique en la influencia ideológica general, en la "guerra de ideas" no directamente militarizada. Aquí las prácticas son fundamentalmente religiosas. En su versión fundamentalista, contribuyen a la desecularización y difuminación de los cánones de la regresión antiliberal conservadora, impulsan el tradicionalismo moral, una ética puritana y la consolidación de núcleos de socialización como la familia patriarcal. Lo religioso tiende a recobrar su rol disciplinario, opuesto al "hedonismo" secularizante que habría provocado la crisis cultural. El fundamentalismo evangélico, pues, apunta al centro de la reforma cultural conservadora. Propicia, además, una perspectiva maniquea, catastrófica y milenarista que, al pintar el mundo como demoníaco, favorece la retracción de lo público y, simultáneamente, auspicia un anticomunismo primitivo. Por lo tanto, también supone un proyecto político que, de hecho, tiene rasgos desmovilizadores y, a la vez, adversos a proyectos de transformación social radicales, que impliquen la movilización participativa de la población, como la nicaragüense⁹⁹.

La cuestión étnica.

Otro espacio caracterizado por el conflicto fue el de lo étnico.

Históricamente en Nicaragua se dieron dos formas de colonización: la de la costa del Pacífico y la del Atlántico. En la primera, los españoles esclavizaron a las poblaciones aborígenes enviando a más de 400 mil indios a trabajar a las minas de sudamérica. En la segunda, los ingleses, sin colonizar formalmente la región, establecieron un

⁹⁹ Ana María Ezcurra: "La ofensiva ideológica neoconservadora en América Latina" (Revista *Pasos*, No. 16, Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI, San José: marzo 1988), pg. 12

protectorado y a través del suministro de ayuda política y militar aseguraron el predominio del pueblo miskito sobre otros grupos étnicos. La influencia mercantil británica finalmente cedió ante la dominación de los Estados Unidos, y una serie de compañías transnacionales procedieron a despojar la región de sus riquezas naturales.

Desde el punto de vista geográfico y étnico, la *Costa Atlántica*, a veces descrita como *Miskito Coast* o *Mosquitía*, difiere marcadamente del resto del país. El área, que cubre el 48% del territorio nacional, se caracteriza por llanuras costeras húmedas, las serranías orientales de la zona montañosa central y, al sur, la cuenca del Río San Juan. La mayoría de la población es mestiza de habla española (64.5% de la población local), con una minoría de negros de habla inglesa procedentes la mayor parte de Jamaica y de las Islas del Caimán (9.1% del total de la población local), que se concentran principalmente en las ciudades porteñas. Además de éstos, una población en gran parte rural de indios miskitos (23.8 del total de la población local) habita en pequeñas aldeas a lo largo de los principales ríos y en sus desembocaduras; un pequeño grupo de indios sumo (sumu) (1.7% del total de la población local) radica a lo largo de los trechos superiores de los ríos costeros y en la región montañosa central; mientras que se encuentran pequeñas aldeas de ramas (0.2% del total de la población local) cerca de Bluefields. Aparte de unos cuantos misioneros estadounidenses, también existe una pequeña población de comerciantes chinos en los principales pueblos. En total, la población de la Costa Atlántica representa el 9.9% de la población del país.

El *Programa Histórico del FSLN* contenía una sección titulada *Reincorporación de la Costa Atlántica* en la que se abogaba por 1) terminar con la explotación llevada a cabo por los monopolios extranjeros; 2) acondicionar las tierras adecuadas para la agricultura y la ganadería; 3) desarrollar la industria pesquera y forestal; 4)

estimular el florecimiento de los valores culturales locales autóctonos y 5) eliminar la discriminación racial¹⁰⁰. Pero el *Programa* no incluía una caracterización de la cuestión étnica. Esto se puede explicar en parte por razones históricas, ya que el FSLN se organizó en el Pacífico, donde se desconocía la profundidad y la especificidad de la problemática del Atlántico.

Este desconocimiento llevó a que después de 1979 se aplicaran las mismas soluciones, con los mismos métodos organizativos y las mismas concepciones que se estaban aplicando en el Pacífico. Había la concepción implícita de que la existencia de los grupos indígenas y otras comunidades en la Costa Atlántica, con lenguas, cultura, tradiciones y formas organizativas diferentes, eran producto del atraso y la marginación histórica. Por ello, la solución tenía que ser por la vía del desarrollo económico, la comunicación con el resto del país y la respuesta a los problemas sociales más urgentes como salud, educación, vivienda, etc. A la par, se debía hacer esfuerzos por la vía del rescate cultural.

La realidad mostró que esta caracterización del problema era insuficiente. La cuestión étnica no podía reducirse a uno de esos aspectos, el socio-económico y las características étnicas o de identidad diferenciada de los grupos humanos no eran producto del subdesarrollo o del atraso. Esa incorrecta comprensión, aunada a la labor desarrollada desde el exterior para fomentar las divergencias (por el gobierno y agencias privadas estadounidenses) llevaron a que se creara una situación explosiva.

Desde el exterior se estimularon las posiciones etnicistas basadas en la concepción del "cuarto mundo" a través del *Indian Law*

¹⁰⁰ Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). "*Programa histórico del FSLN*" (M. Tirado, *La Revolución Sandinista*, Editorial Nuestro Tiempo: México, D.F., 1983), pg. 183.

Resource Center (Centro de Recursos Legales Indígenas) -mismo que financió giras de los indígenas guatemaltecos por Europa occidental para promover una "alternativa india"¹⁰¹. La idea central es la de que los indígenas pertenecen a *un mundo aparte* que no tiene nada en común con los problemas y las luchas de otros sectores "occidentales". Se trata de una expresión del *neoindigenismo* que promueven instituciones estadounidenses en los últimos años.

Al impulsarse la *Cruzada Nacional de Alfabetización* se agudizaron los conflictos que empezaron a degenerar en enfrentamientos armados; cuando éstos se intensificaron en la frontera hondureña, el gobierno sandinista decidió reubicar a la población de esa zona en un campamento especialmente acondicionado para ello (*Tasba Pri: "Tierra Libre"*), lo que provocó un éxodo masivo de miskitos hacia el norte para unirse a las fuerzas de la contrarrevolución, mientras las condiciones de los reubicados se deterioraban.

El desacertado manejo de la cuestión étnica por parte del *Gobierno de Reconstrucción Nacional* mostró la insuficiente atención que los grupos de la izquierda revolucionaria le habían dedicado a la cuestión étnica. Esto impulsó a que en otros países como Guatemala, en donde además había habido una fuerte incorporación de indígenas al movimiento revolucionario, se pusiera más atención al problema.

A partir de 1985 el gobierno nicaragüense inició un proceso de consulta y discusión con la población de la Costa Atlántica que culminó en 1987 con el *Estatuto de Autonomía de las Regiones de la Costa Atlántica de Nicaragua*. Con él se pensó sustituir la opción militar por alternativas políticas en la búsqueda de fórmulas para solucionar el problema.

¹⁰¹. Arturo Arias: *El movimiento indígena en Guatemala* (Asociación de Trabajadores de la Cultura de Guatemala (ATCG) "Alaide Foppa", Guatemala: -mimeo-), pg. 85.

El planteamiento sandinista sobre autonomía partió del reconocimiento de la pluralidad étnica del pueblo nicaragüense. Constituyó un esfuerzo por articular la relación entre una interpretación histórica donde se tomara en cuenta el problema de la explotación de clase y la dependencia colonial y neocolonial del estado nacional en su conjunto, con todas las características y reivindicaciones específicas de los pueblos indígenas y comunidades étnicas¹⁰².

Consideraciones finales.

En el periodo comprendido entre 1979 y 1990 Nicaragua conoció importantes transformaciones culturales que apuntaron hacia el rescate y consolidación de una identidad nacional basada en los valores de la cultura popular, el antimperialismo y la democracia, con el fin de construir una nueva hegemonía. La naturaleza de la estructura clasista de la sociedad nicaragüense propició un énfasis mayor en el aspecto ideológico-cultural, de ahí que en este ámbito se desarrollaran disputas entre los diferentes sectores políticos en pugna por controlar espacios de legitimación.

Luego de febrero de 1990, cuando el FSLN es derrotado en las elecciones nacionales, se inicia una nueva etapa histórica cuyas implicaciones en el terreno de la cultura no han podido ser estudiadas aún. Especulando, sin embargo, podríamos decir que en el terreno de lo ideológico el FSLN, hacia finales de la década, dejó de perfilar un proyecto claramente diferenciado de sus oponentes, llegando a sembrar la confusión. Esto, aunado a la presión armada y el deterioro económico, habría propiciado su derrota electoral.

¹⁰² Gallo Gudián: "La cuestión étnico nacional en Nicaragua a diez años de la revolución" (*Revolución y desarrollo -los primeros diez años de la Revolución Popular Sandinista*, No. 5, Managua: julio de 1989), pg. 62.

Estos diez años, sin embargo, han dejado una impronta indeleble en la conciencia social del pueblo nicaragüense, que no volverá nunca a ser el mismo de antes de julio de 1979. La *Revolución Sandinista* le abrió perspectivas que nunca antes en su historia había avizorado; le permitió una activa participación y le puso en contacto con una tradición nacionalista y revolucionaria de su propio país, así como con corrientes de pensamiento hasta entonces vedadas.

Por otra parte, un porcentaje elevado de la población accedió a formas elementales de educación formal que le permiten encarar su realidad de una manera distinta. Fue gestor y partícipe, se ejercitó en diferentes expresiones artísticas: elevó su nivel de conciencia social y se hizo más crítico.

A nivel centroamericano la influencia cultural de la Revolución Sandinista constituyó posiblemente el rasgo más característico de la década. El protagonismo de lo popular y sus formas concretas de expresión (en la literatura, la música, el teatro, etc.) en Nicaragua insuflaron entusiasmo en los sectores (cada vez más amplios a principios del decenio) identificados con los procesos de transformación radical en Centroamérica; la literatura testimonial (o inspirada en el testimonio); la canción campesina que canta las gestas épicas del pueblo y la inspirada en la música popular recreándola; el sociodrama y el teatro popular callejero asociado con la agitación política, etc.

A diferencia de Guatemala, en donde el problema de la construcción de una identidad nacional con base en la convivencia de expresiones culturales diversas continúa presente como tarea a emprender, en Nicaragua estos últimos diez años dieron pasos importantes en este sentido. Aunque en el marco de agudas contradicciones y yerros, la Costa Atlántica y su mundo cultural diferente al del Pacífico se incorporó a la conciencia social del nicaragüense y se asumió como parte de una realidad cultural distinta dentro de la unidad. Por otra

parte, lo popular dejó de constituir una expresión marginal, considerada inferior y se ubicó como expresión central de la identidad nacional. Históricamente, se relacionó lo popular con la afirmación de la independencia, la autodeterminación y, por ende, con el antimperialismo, lo que afianzó sentimientos de autovaloración positiva para el pueblo nicaragüense relacionados con la dignidad y el decoro nacionales.

Es posible que en el futuro próximo, al igual que en el resto de Centroamérica, se conozca un incremento de la presión ideológica de los grupos neoconservadores financiados desde el exterior. Como se ha mostrado, posiblemente los grupos religiosos fundamentalistas jueguen un papel protagónico. Dado el hecho de que la cuestión étnica se desinfló significativamente como espacio de conflicto hacia finales de la década, es posible que sea el ámbito de lo religioso en donde estos grupos acentúen su trabajo en el futuro.

En las formas tradicionales de expresión artística, especialmente en la literatura y, dentro de ella, en la poesía, Nicaragua ha descollado siempre en América Central. "Un pueblo de poetas" se dice a sí mismo el nicaragüense. Pero las masivas experiencias de los talleres populares también marcaron esta dimensión de la cultura en Nicaragua. Lo popular irrumpió con fuerza en ella. Lo popular entendido no como identificación ni como inspiración, sino por la extracción social de los creadores y, por ende, por los temas abordados y su tratamiento.

Los diez años de revolución que culminan también cierran esperanzas. Así como la derrota electoral sandinista cayó como un balde de agua helada sobre ellos y todos sus simpatizantes en el mundo, así también se apagaron las esperanzas de muchos jóvenes nicaragüenses. ¿Qué harán ellos en el futuro? ¿Los alcanzará la nueva cultura de la droga que empieza a extenderse por esta Centroamérica famélica, citiados por la desesperanza y el deseo de escape?

CAPITULO III

**LA CULTURA EN COSTA RICA:
EL DETERIORO DEL PROYECTO
CULTURAL SOCIALDEMOCRATA.**

LA POLITICA CULTURAL DEL ESTADO COSTARRICENSE

En 1948 asume el poder en Costa Rica el sector más modernizante de la burguesía, el cual asume el control del Estado e impulsa un modelo nacionalista moderno de inspiración socialdemócrata. La alianza de fuerzas sociales en el poder moderniza el Estado y refuerza su autonomía relativa, consolidando la institucionalidad jurídico-política. A la vez, neutraliza cualquier surgimiento de una organización fuerte e independiente por parte de los sectores populares.

Durante los siguientes cuarenta años su política cultural estará marcada por lo que algunos de sus principales gestores han llamado una política de mecenazgo y difusión¹⁰³. A grandes rasgos se puede decir que la década que va de 1950 a 1960 se caracteriza por el fomento de la educación básica y la gestación de algunos proyectos de institucionalización que se concretarán en la siguiente década (*Asociación de Autores, Editorial Costa Rica, etc.*). De 1960 a 1972 la escena cultural costarricense conoce un intenso fomento de la educación superior y, hacia su final, de creciente institucionalización que incluye la creación del *Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD)* (el primero en crearse en Centroamérica). Los

¹⁰³. Entrevista a Alberto Cañas, primer ministro de cultura de Costa Rica: Rafael Cuevas Molina (30 de mayo de 1990).

años que van de inicios del setenta hasta finales de la década (1978) son considerados los “*años dorados*” de la gestión socialdemócrata en la cultura para caer luego en el periodo de la crisis de los ochenta¹⁰⁴.

El 18 de setiembre de 1980 -en el gobierno del presidente Rodrigo Carazo Odio- Costa Rica se declaró en bancarrota: suspendió temporalmente el pago de su deuda externa y, en 1981, el PNB declinó 16.5%, el salario promedio cayó 44% y el colón se devaluó en un 400%. La cultura impulsada desde el sector estatal se vió, por lo tanto, profundamente afectada durante toda la década del ochenta y, al igual que en otros países centroamericanos, se intentó que los proyectos por él impulsados fueran retomados por la iniciativa privada. Dado el hecho de que la gestión del Estado en la décadas anteriores había sido de mecenazgo (con resultados de cooptación hacia sectores de artistas, intelectuales y, en general, productores de cultura) muchos sectores, incluso de oposición, se vieron afectados por la nueva política de austeridad presupuestaria.

En el terreno de lo político, la derecha costarricense (que había apoyado en un principio al gobierno de Carazo Odio) se desligó de él al responsabilizarlo de la crisis económica y por el apoyo brindado al *Frente Sandinista de Liberación Nacional de Nicaragua*. En 1982 el partido de inspiración socialdemócrata -producto de los hechos políticos de 1948-, Liberación Nacional (PLN), volvió al gobierno con Luis Alberto Monge, cuya gestión revistió características atípicas. Aunque fue un gobierno del *Partido Liberación Nacional*, fue apoyado por la nueva derecha desligada del proyecto socialcristiano (el principal partido de oposición) y se plegó a la estrategia estadounidense contra Nicaragua, con el fin de acrecentar la ayuda económica que de este país recibía.

¹⁰⁴. Entrevista a Fernando Volio, ex-ministro de educación, ex-parlamentario, ex-ministro de relaciones exteriores: Rafael Cuevas Molina (19 de junio de 1990).

Durante esos años (1982-1986) se vivió una situación en la que el aparato estatal cayó en el descrédito por primera vez desde 1948, y sectores derechistas de la iniciativa privada avanzaron agresivamente. La población costarricense vivió todos estos fenómenos en el marco de una polarización no conocida desde la década del cuarenta.

Como consecuencia, Oscar Arias Sánchez, para lograr la reelección del PLN buscó recomponer el consenso distanciándose de la política de apoyo a la “*contra*” nicaragüense y militarización de Costa Rica, articulando toda una simbología nacional que enfatizó en una Costa Rica neutral, pacífica, impulsora de la negociación.

En esta década las políticas del *Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes* oscilaron entre dos tendencias claramente detectables: 1) la que fue impulsada (al interior del ministerio) por funcionarios formados en las universidades estatales en la década del setenta, simpatizantes del proceso sandinista de Nicaragua, y que por su formación profesional (son las primeras promociones de egresados de la carrera de antropología de la estatal Universidad de Costa Rica), se orientaron hacia el rescate y fomento de las expresiones de la cultura popular y 2) la ya mencionada que tiende a delegar en la iniciativa privada programas y proyectos de apoyo a la cultura.

Una muestra de la crisis financiera en la que entran las instituciones culturales del Estado es la *Editorial Costa Rica*, la que se declaró virtualmente en quiebra en 1987, a pesar de que el Estado quiso mantenerle su apoyo otorgándole un terreno para construir sus oficinas.

Otra editorial importante en Costa Rica, EDUCA, que pertenece a la *Confederación Universitaria Centroamericana -CSUCA-* se ha descapitalizó debido a que las universidades de la región han dejaron de pagar las cuotas con las que sostenían a dichas instituciones, así

como por los manejos fraudulentos a los que el CSUCA se vió sometido.

A pesar de ésto el Estado no dejó de tomar iniciativas. Unas muestras de ello son el *Proyecto de Igualdad Real de la Mujer* presentado para su aprobación a la Asamblea Legislativa por parte del Ejecutivo el 8 de marzo de 1988; el *Festival Internacional de Teatro "San José por la Paz"* (1989), que contó con la presencia de grupos de teatro de Canadá, Guatemala, Honduras, Venezuela, Uruguay, Colombia, España, Nicaragua, Brasil, etc., talleres y conferencias.

La iniciativa privada.

Los medios de comunicación.

La conflictiva situación centroamericana encontró eco en la debilitada relación entre el Estado costarricense y la iniciativa privada. La televisión y los periódicos por primera vez dejaron de brindarle un apoyo automático al Estado, e incluso entraron en contradicción con él. Desde la guerra civil de 1948 habían sido siempre fundamentales en el apoyo propagandístico. En consecuencia, estos órganos pasaron a verse a sí mismos y a definirse no solo como vectores de la sociedad, sino como fuentes de movilización.

Durante toda la década adelantaron una campaña fuerte y agresiva de naturaleza antisandinista. El antisandinismo fue reforzado por la manipulación de un sentimiento antinicaragüense que ha existido en Costa Rica desde tiempo atrás, probablemente desde la década de los cincuenta, cuando se rearticuló y fundamentó el mito del costarricense blanco diferente del resto de una Centroamérica mestiza o india.

El diario *La Nación* (el de mayor tiraje en el país) dedicó en 1985 uno de cada tres de sus editoriales, directa o indirectamente, a Nicaragua. Las ideas rectoras eran que el comunismo en ese país era tan impopular que todos los nicaragüenses querían salir hacia Costa Rica y que la economía de ésta no podría soportar tal carga. La ecuación se formulaba así: Nicaragua = comunismo = refugiados = carga económica = déficit, lo que hacía necesaria la austeridad. Se consideraba que Costa Rica se encontraba en una crisis económica, social, política y moral. Su causa eran la agresión externa agravada por la desestabilización interna. Los síntomas eran la debilidad de la política pública y la ingobernabilidad de la democracia. *La Nación* proponía como remedio el abandono del poder por parte de los sandinistas y el aumento de las fuerza de seguridad internas¹⁰⁵.

La función simbólica que cumplieron los medios en el decenio fue importante: la imagen distorsionada de la realidad nicaragüense hizo que los costarricenses se sintieran muy afortunados de vivir en la "mejor democracia del mundo".

En el mismo periódico aparece semanalmente durante éstos años una página pagada por el *Movimiento Costa Rica Libre*, organización de inspiración fascista que incluso cuenta con un brazo armado: los *Boinas Azules*. Todo esto generó contradicciones entre los medios de comunicación y la presidencia de la república, especialmente a partir de 1986, básicamente porque, como ya lo dijimos, por primera vez no fueron portavoces de las políticas del Estado, asumiendo una posición más extremista de derecha. La *Cámara Nacional de Radio (CANARA)*, a través de un programa diario que se difunde en cadena nacional a las 7 a.m. por la radio, llegó a acusar al gobierno de contubernio con los sandinistas. En esto no participaron las

¹⁰⁵ Olivier Dabène: "The Political Formula of Costa Rica" (*Papers of Latin America*, Austin: 1988), pg. 13.

pequeñas emisoras rurales afiliadas al *Instituto de Enseñanza Radiofónica (INCER)* ni las vinculadas a organizaciones progresistas (como la *Radio América Latina*).

La televisión, por su parte, se transforma en la década del ochenta en televisión para los sectores populares, porque de los sectores medios altos para arriba se populariza la televisión por cable, por lo menos en el Valle Central, en donde se encuentran los principales centros urbanos del país.

Entre los fenómenos derivados de tal situación está la difusión del inglés; de pronto las conversaciones de la clase media alta para arriba empieza a salpicarse con términos en inglés, lo que se refuerza con la creciente presencia, a partir de 1987 (cuando se eliminan los impuestos de entrada al país) de la computadora personal a los hogares costarricenses.

El historiador Victor Hugo Acuña indica que la influencia de la cultura de masas en la vida campesina, por ejemplo, ha tenido un impacto profundo, cambiando sus perspectivas, valores y visión de mundo. De hecho, opina Acuña, se ha transformado la cultura campesina en una cultura urbana. A manera de ejemplo describe los carnavales de Limón (ciudad-puerto en el Atlántico), que se han transformado de una reflexión sobre la cultura negra en una celebración comercial¹⁰⁶.

Otras actividades de la iniciativa privada.

Otro tipo de iniciativas han surgido en esta década en el ámbito de la iniciativa privada, pero con un signo ideológico diferente. Entre

¹⁰⁶. Victor Hugo Acuña: *"Una alternativa democrática para Costa Rica" (Costa Rica: crisis y desafíos, Departamento Ecuaménico de Investigaciones (DEI), San José: 1987), pgs. 182-183.*

ellas tenemos el esfuerzo emprendido por el *Consortio Lachner y Sáenz* en torno a las artes plásticas. Guido Sáenz, ex-ministro de cultura dice al respecto:

“Lachner y Sáenz es un fenómeno por cuanto no ha sido norma de las empresas en Costa Rica el hacer el papel de mecenas, que lo ha jugado el Estado desde la creación de la Dirección de Artes y Letras (en la década del sesenta. n.n.). (...) En 1979 formamos una comisión que yo, digamos, he presidido. En once años se ha ido haciendo una colección. (...) Se ha venido haciendo seguimiento de los pintores; si se compró esta obra, que sigan mandando para ir constatando un desarrollo, o un avance, o un estancamiento, o un retroceso, como ha pasado. (...) Es una colección ya muy grande de cientos de obras que se exhiben permantemente en los edificios de la corporación, que son muchos en diferentes sitios de la capital. Tienen una empleada especial, a tiempo completo, a quien le corresponde meter en computadora todo el estado de la obra. (...) La empresa manda a pueblos colecciones sobre una temática, o le prestan a instituciones del Estado. (...) Tienen además las bienales, que es quizás 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 unos dos meses, hay opinión, en fin, se siente.”¹⁰⁷

La corporación ha venido al encuentro de uno de los fenómenos más importantes de la cultura artística de la Costa Rica de la década del ochenta: el desarrollo impetuoso de las artes plásticas. Este se ha manifestado en dos dimensiones: el de la producción y el de la

¹⁰⁷ Entrevista: Rafael Cuevas Molina (26 de julio de 1990).

circulación de obras de arte. En el primer sentido, existe una nueva generación de pintores cuyas propuestas acentúan el perfeccionamiento técnico, en donde han alcanzado buenos logros Ottón Solís, Manuel Zumbado, Roberto Lizano, Guillermo Porras, José Miguel Rojas, Ana Isabel Martén, Rolando Faba, Rudy Espinoza (grabado), Fernando Castro (dibujo) y otros.

Paralelo y complementariamente al fenómeno de la producción, se han abierto horizontes, insospechados hace apenas quince años, en torno a la comercialización de la obra de arte. Tanto en Guatemala como en Costa Rica, existe una red de galerías que van desde la que combina la venta de souvenirs con pintura, hasta las que atienden solamente con previa cita telefónica. Se ha ido formando un público nacional, que compra y considera la obra de arte como inversión y signo de estatus y refinamiento.

También la *Republic Tobacco Company* tiene una colección, más pequeña, de pintura joven costarricense que, con menos impacto social, expone periódicamente. Esta empresa, sin embargo, apoya otras expresiones de las artes tradicionales, como el *Programa de Bandas Juveniles del Ministerio de Cultura*.

La misma empresa ayuda a financiar los conciertos de música ligera juvenil (salsa, rock, balada, etc.) llamados *Música Derby* (en alusión a una conocida marca de cigarrillos) en playas y centros populares de recreación. Es ésta un tipo de cultura consumida por sectores juveniles urbanos, asociada a la TV por cable, a los centros comerciales ("shopping centers"), los restaurantes de comida rápida norteamericanos y a la popularización del idioma inglés. Es una cultura juvenil "*cosmopolita*" (lo que en el área centroamericana es sinónimo de norteamericanizada) que hace del consumo y de las diversiones "fuertes" un *modus vivendi*.

Como apoyo a la actividad musical, el mismo Guido Sáenz ha impulsado la fundación *Ars Música* que busca fortalecer el desarrollo de la *Sinfónica Nacional* y la *Orquesta Sinfónica Juvenil*. La meta que se plantea es conseguir 6 y medio millones de dólares, con lo que se garantizaría el desarrollo pleno de los programas iniciados en la década del setenta con la reorganización de la *Sinfónica Nacional*, de la cual él fue artífice. Los principales donadores de *Ars Música* son la Industria de Discos Centroamericana (INDICA), representantes de la CBS en Costa Rica, amigos de la Orquesta de Cámara de St. Paul, Minnessotta, EEUU, la cadena de supermercados Más por Menos (de Costa Rica) y Capris S.A.

Los sectores cristianos.

Los primeros en distanciarse de la administración Monge Alvarez, en los primeros años de la década, fueron los sectores populares de la iglesia. En Costa Rica la jerarquía de la iglesia católica ha sido bastante conservadora y se ha cuidado de tener conflictos con el Estado. Pero en el seno de la iglesia joven surgen grupos que en la década del setenta fundan una serie de organizaciones fuertes como el *Centro Nacional de Acción Pastoral* (CENAP) y otros. El movimiento estudiantil cristiano adquiere fuerza en la década del ochenta, creándose así un movimiento de masas con sus propias expresiones culturales.

Del movimiento estudiantil cristiano, junto a la *Universidad Nacional*, surge el *Museo Regional de Cultura Popular*, en Heredia, que parte de una concepción contemporánea según la cual una institución de este tipo no sólo muestra los valores materiales de la cultura popular sino los recrea y estimula. Así, cada año, desde 1988, organiza un concurso de "pasos" (pesebres) tradicionales cada mes de diciembre, acompañado, en 1990, por una investigación del paso tradicional, que se presenta en forma de exposición en la *Casa del*

Museo (casa donada por el Banco Anglo Costarricense) con fotografías y notas explicativas. Realiza además talleres, mesas redondas y conferencias ligadas a su objeto.

A fines de 1985 surge la *Pastoral Juvenil* cuyo objetivo es unificar a todos los grupos juveniles del país. En 1988 el grupo tenía entre 70 mil y 80 mil miembros¹⁰⁸. Eventualmente, esta organización quiere servir de enlace entre la iglesia y otros grupos populares del país. Con este objetivo lleva adelante actividades culturales, pues considera que éste es un vehículo eficaz para articular grupos sociales.

La cuestión étnica.

La población indígena de Costa Rica no sobrepasa el 1% de la población total del país, pero ocupa un territorio de 350 mil hectáreas. Este hecho, aunado al auge que en los últimos años de la década del ochenta adquieren algunos de los llamados nuevos movimientos sociales (mujeres, ecologistas, etc.) los convierten en un grupo de población importante para el Estado. Existen diez grupos étnicos: bribris, cabécares, guaymies, guatusos, malekus, borucas-bruncas, térrabas, huétares, chorotegas, miskitos, sumos y tenibes.

El indígena costarricense vive en reservas; sobre ellas, la *Ley Indígena*, promulgada en 1977, dice que son inalienables y exclusivas para los aborígenes que las habitan ya que éstos no pueden negociar las tierras. El término “*reserva*” es rechazado por los mismos indígenas. El de la tierra ha constituido un problema constante por las continuas invasiones de “blancos”, y por la venta que realizan los mismos indígenas.

¹⁰⁸. Entrevista a Douglas Chacón (Secretario Ejecutivo de la Pastoral Juvenil): Emma Lec Carpio (junio de 1988).

El organismo encargado de llevar adelante las políticas estatales en el sector indígena es la *Comisión Nacional de Asuntos Indígenas (CONAI)*, que en 1986 tuvo que ser intervenida por acusaciones de malos manejos de los fondos de la organización y disconformidad de algunos grupos de indígenas con su forma de actuar. Aparte del CONAI existen otros organismos independientes, como la *Coordinadora Regional de Pueblos Indios (CORPI)*, dependiente del *Consejo Mundial de Pueblos Indios (CMPI)* con sede en Canadá; la *Asociación de Pueblos Indios 'Pablo Presbere'* (fundada el 11 de marzo de 1981) y otras.

A partir de 1985 tomó auge una corriente que pretendía el rescate de la cultura autóctona. Esta surgió sobre todo al interior del grupo étnico bribri, en la zona de Talamanca, al sur del país, acuerpado por profesionales universitarios que realizaban trabajo académico en la zona. Como resultado se realizaron reuniones de líderes (sukias y awapas), talleres y encuentros; se construyó en la zona de Amubri (cercano a la frontera con Panamá) una *Casa de la Cultura de Talamanca*, cuyas actividades fueron vistas con simpatía por el MCJD; sus personeros participaron en varias reuniones y proporcionaron cierta colaboración, sobre todo para la realización de talleres.

El énfasis puesto en la recuperación de la relación no contradictoria con la naturaleza; el carácter progresista de algunas reivindicaciones (en torno a la posesión de la tierra, la explotación de los bosques, etc.); la oposición al trabajo considerado "aculturador" de sacerdotes católicos, de origen alemán, en la zona y la denuncia de concesiones para la explotación de madera en las reservas, llevaron a una situación explosiva que culminó con el incendio de la *Casa de la Cultura*, la persecución de los principales líderes y a una polémica en la prensa del país que involucró, como parte del problema, a la asociación religiosa ANAI, que impulsaba en los límites de las

reservas proyectos agrícolas con mecanismos de autogestión que levantaron las sospechas de los dirigentes indígenas.

La quema de la *Casa de la Cultura* hizo descender notablemente el trabajo en la dirección apuntada y, hacia finales de la década del ochenta, empezaron a desarrollarse proyectos productivos de autogestión, como cría de cerdos o cultivo de plátano.

Es sobre todo en foros internacionales en donde algunos representantes de indígenas costarricenses alcanzan algún protagonismo. El **CMPI**, por ejemplo, tiene como su presidente al costarricense Donald Rojas, y el **CORPI** mantiene su sede en Costa Rica.

La crisis del **CONAI** refleja de alguna manera la insuficiencia de las políticas estatales en torno a la cuestión étnica. De hecho, éstas han sido sustituidas en buena parte por la acción de organizaciones cristianas progresistas, lo que ha provocado que a lo largo de la década hayan aflorado de manera bastante intensa las reivindicaciones étnicas a pesar de lo relativamente reducido del grupo. Han entrado a la escena política en una relación inversamente proporcional a su tamaño al trabajar con el **CENAP**, y al conformar una red de solidaridad con los indígenas guatemaltecos que llegaron refugiados a Costa Rica a principios de la década huyendo de las masacres perpetradas por el ejército en dicho país, así como con los indígenas salvadoreños de Ilobasco que llegaron por idénticos motivos.

La población afrocaribeña se ubica principalmente, al igual que en el resto de Centroamérica, en la zona de la costa del Atlántico, cuyo principal centro urbano es el puerto de Limón. David Smith, quien fuera investigador del *Programa Centroamericano de Ciencias Sociales* del **CSUCA** dice que:

“A nivel socio-cultural se ha conformado de una manera especial una “subcultura” regional en concordancia con el proceso anterior que especifica valores, gustos, principios e ideales muy propios que distinguen la población del resto de la población nacional de manera muy marcada y significativa. En este proceso ha sido determinante la etnia afrocaribeña que ha preñado desde la alimentación hasta la práctica religiosa y el lenguaje (criollo-inglés).”¹⁰⁹

Como consecuencia de la crisis económica de la que se hace mención al inicio del presente capítulo, entre 1980 y 1982 hubo una fuerte migración de limonenses hacia San José, la capital. Ahí, formaron asociaciones propias en la universidad (*Asociación Universitaria Limonense*), culturales (*Asociación Cultural Afrocostarricense* y *Unión Africana de América Central*), profesionales (*Asociación de Profesionales Limonenses*). En Limón se funda la *Casa de la Cultura* (organizada por la activista Marva Dixon), y la *Casa Marcus Garvey*.

El Estado costarricense no tiene una política cultural definida hacia la población negra del país. Dependencias del MCJD realizan labores de rescate del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Limón e impulsan la creación de un museo regional en la misma ciudad; a inicios de la década, el ministerio impulsó una investigación sobre cultura culinaria, cuentos y tradiciones de la región caribeña de Costa Rica, que fue publicada como folletos divulgativos.

A pesar de la discriminación a la que se vio sometida la población negra (hasta 1948 prácticamente no accedían a la meseta central del país), hoy se encuentra en franco proceso de integración por el

¹⁰⁹. David Smith: *“Wen di daag not won, di pus tiek ova”* (*Costa Atlántica de Centroamérica*, Programa Centroamericano de Ciencias Sociales, San José: 1983), pg 84.

mejoramiento de las vías de comunicación y la migración creciente hacia el Valle Central.

La presencia de la mujer.

Una característica importante de remarcar en la cultura costarricense de la segunda mitad de la década del ochenta, es la creciente presencia de la mujer en el ámbito organizativo y en la literatura.

Las razones de esta más importante participación femenina en el ámbito público de la sociedad, debe rastrearse en diferentes causas. Por un lado, debe tomarse en cuenta la dimensión histórica; en este sentido, las décadas del setenta y el ochenta vienen a ser el fruto de las posibilidades que se le abrieron a las mujeres cuando pudieron ingresar a la universidad. Recuérdese que la *Universidad de Costa Rica* no fue abierta (o reabierta) hasta 1940; pero fue en la década del sesenta cuando la educación universitaria adquirió un carácter masivo. A diferencia de Nicaragua, en donde el desarrollo de una literatura con importante presencia femenina se asocia no solamente con las mujeres que tienen alguna formación universitaria, sino con mujeres del campo, amas de casa, etc., en Costa Rica las escritoras que florecen en los años ochenta tienen, casi todas, una formación académica.

Debe mencionarse también la creciente emancipación de la mujer, que le ha permitido viajar y conocer otras realidades, así como la llegada al país de mujeres que provenían de países con problemas políticos, y que aportaron su visión, más radical, del papel de la mujer.

Por último debería mencionarse la dimensión política; ésta cabe destacarla desde dos perspectivas: una externa y otra interna. La

primera debe asociarse con los acontecimientos políticos del resto de Centroamérica, que dieron, en general, un impulso a ciertas tendencias de la sociedad costarricense; pero, también en este ámbito, la importancia que el "tema de la mujer" adquirió a nivel mundial, y que se dejó sentir en Centroamérica, en un primer momento, a través de las llamadas *Organizaciones No Gubernamentales* (ONGs), las cuales enrumbaron su financiamiento a propuestas que tuvieran que ver con este tema (y otros como el del desarrollo sostenible, la ecología, los derechos humanos, etc.). Internamente, posiblemente también ante el empuje de las tendencias apuntadas, desde el gobierno costarricense se promovió una línea de defensa de los derechos de la mujer, apuntando hacia lo que llamó "la igualdad real".

Si en el resto de Centroamérica podemos decir que la existencia de una literatura testimonial o basada en el testimonio, es la nota característica del decenio, en Costa Rica lo más sobresaliente seguramente sea la irrupción de una literatura escrita por mujeres. Su presencia es tan evidente, que la escritora Carmen Naranjo ha llegado a hablar de un "matriarcado" en las letras costarricenses.

Con antecedentes en la poesía y la narrativa de Eunice Odio (1922-1974), Yolanda Oreamuno (1916-1946), Virginia Grütter (1929), Ana Antillón (1934), y posteriormente Carmen Naranjo, Julieta Pinto y Julieta Dobles, surgen en la década del ochenta prometedoras poetas como Diana Avila (1953), Mía Gallegos (1953), Lil Picado y Ana Istarú (1960), esta última ganadora del premio de poesía del certamen latinoamericanos organizado por EDUCA en 1982 con su poemario *La estación de fiebre*.

Pero es en la narrativa en donde se harán presentes en mayor número. Una literatura introspectiva, de clara experimentación técnica, será desarrollada por Ana Cristina Rossi (*Maria la noche, La loca de Gandoca*), Alicia Miranda Hevia (*La huella de abril*),

Tatiana Lobo, Dorelia Barahona y otras.

También debe mencionarse el repunte de la literatura infantil, en donde se pueden mencionar a Mabel Morvillo, Lara Ríos, Floria Jiménez, Delfina Collado y otras.

En esta década surgen varias organizaciones femeninas y las universidades desarrollan centros especializados en el estudio de la problemática de la mujer. Las organizaciones son: el *Grupo Feminista Ventana* (1981), el *Movimiento Femenino del Partido Liberación Nacional* (1979) y el *Grupo Feminista de Acción e Información-CEFEMINA-* (1982). La *Universidad Nacional* (con sede en la ciudad de Heredia) inicia hacia 1988 la formación del *Centro Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (CIEM)*, que en 1989 inaugura la *Casa de la Mujer* en el Campus "Omar Dengo" de la universidad; la *Universidad de Costa Rica* impulsa casi simultáneamente el *Programa Interdisciplinario de Estudios del Género (PRIEG)*. Ambas unidades académicas colaboran en distintos proyectos del *Subprograma 'Estudios de la Mujer'* del CSUCA.

En noviembre de 1981 el *Grupo Feminista Ventana* se dio a conocer con la presentación de la ponencia "*La doble jornada laboral de la mujer pobre en Costa Rica*"¹¹⁰. Este grupo realiza un trabajo de concientización y difusión entre grupos académicos y artísticos. Ha producido la película *Dos veces mujer* y publica la revista *Ventana* desde 1982.

El *Movimiento femenino del partido Liberación Nacional*, creado en 1979, es producto de la reestructuración interna del PLN a raíz del fracaso electoral que sufrió en 1978 frente a Rodrigo Carazo.

¹¹⁰. Marta Candelaria Navas: "*Los movimientos femeninos en Centroamérica 1970-1983*" (*Movimientos Populares en Centroamérica*, EDUCA, San José: 1986), pg.,40

CEFEMINA trabaja principalmente en las universidades y publica también una revista. No debe ser considerado, dicen sus integrantes, *“un trampolín hacia otras formas de lucha sino que debe ser visto como un medio para organizar a la mujer que debe tratar de integrarse en la dinámica de la lucha del pueblo”*¹¹¹.

El interés por la problemática específica de la mujer ha surgido, entonces, principalmente de mujeres universitarias, algunas de ellas con formación académica en Europa o los Estados Unidos. Muchas de éstas mujeres se encontraron vinculadas (como militantes, colaboradoras o simpatizantes) a los movimientos y partidos de izquierda y/o a sus expresiones estudiantiles en la década de los setentas.

El sistema universitario

Uno de los rasgos característicos de la década en este ámbito ha sido la incidencia de las políticas neoliberales que propugnan por una reducción del sistema universitario estatal financiado por el Estado, y el aumento de las universidades privadas, que en esta década aparecen por primera vez y florecen a partir de la segunda mitad de los ochenta, en forma vertiginosa.

Las cuatro instituciones estatales de educación superior, a saber, la *Universidad de Costa Rica (UCR)* (la más antigua, fundada en 1940), la *Universidad Nacional (UNA)* (1973, creada como un esfuerzo por proyectarse hacia los sectores rurales), la *Universidad Estatal a Distancia (UNED)* y el *Instituto Tecnológico de Costa Rica*, vieron transformarse su problema presupuestario en uno crónico que llevó a continuas movilizaciones de sus funcionarios. A

¹¹¹ Ibid., pg.235

partir de 1984 se fue haciendo cada vez más evidente que las autoridades gubernamentales deseaban que los centros de educación superior estatales desarrollaran más las áreas de ciencias naturales y técnicas, lo que redundó en una creciente desfinanciación de las áreas de ciencias sociales y humanísticas, que en la década de los setentas habían logrado fortalecerse y tener un papel activo en el seno de la sociedad.

Por otra parte, hay una explosión de universidades privadas. La primera de ellas fue la *Universidad Autónoma de Centroamérica (UACA)*, surgida en los últimos años de la década anterior, y que pronto fue seguida por muchas otras: *National University*, *Universidad Internacional de las Américas*, *Universidad Latinoamericana de Ciencia y Tecnología (ULACIT)*, *Universidad Central Costarricense*, *Universidad Interamericana*, *University of Puerto Rico*, *Universidad de San José*, así hasta 22, que tienen una oferta de carreras como administración de empresas, computación, turismo, educación preescolar, etc., además de las tradicionales que también ofrecen las universidades estatales.

El negocio de la educación superior, que ofrece carreras cortas para mercados profesionales de creciente demanda, ha proliferado también en la creación de institutos que forman técnicos medios sobre todo en el área de la computación.

Políticas culturales alternativas.

En noviembre de 1985 nace la *Asociación Nacional de Comités de Cultura (ANACC)*, formada por artistas y dirigentes culturales jóvenes que buscan desarrollar un movimiento cultural independiente en el país. La Asociación surge con tres objetivos básicos:

*“...El primero, aunar esfuerzos para buscar recursos en favor de los comités de cultura; segundo, resolver las necesidades de capacitación de los miembros de los comités y, tercero, romper con el aislamiento en que funcionan muchos grupos y comités independientes, fomentando a cambio el intercambio de experiencias y actividades”*¹¹²

La ANACC busca que sean las mismas comunidades las que se organicen culturalmente y se desarrollen independientemente del Estado, aunque sin romper la relación con el ministerio y otras instituciones de cultura. Esto persigue, entre otras, dos cosas: que no exista dependencia económica de una sola fuente, y que el trabajo de los comités de cultura no dependa de las variaciones de las políticas oficiales.

Se concibe la actividad cultural como ligada al trabajo cotidiano. Estas ideas rompen deliberadamente con *“una serie de corrientes ideológicas que, principalmente a través de los medios de comunicación masiva, nos alejan de esa identidad (local, regional y nacional)”*¹¹³.

Al llevar a la práctica esta concepción de la cultura, cambia el papel del promotor cultural; éste debe convertirse en un educador dentro de las comunidades, fomentando una relación de carácter horizontal. Lo que se busca es que la gente participe con su propia creatividad; para ello se pone énfasis en la capacitación de los dirigentes de los comités de cultura, con el propósito de que se conviertan a su vez en capacitadores culturales en sus propias comunidades.

¹¹². *“La nueva llama de los comités de cultura”* (Revista *Aportes*: No. 30-31, San José: 1986), pg.40.

¹¹³. *Ibid.*

Los comités de cultura han dado pie a la creación de *Casas de Cultura*, las cuales se transforman en centros culturales importantes. El ministerio, la iniciativa privada, otras entidades del gobierno colaboran para que éstas tengan locales apropiados que, a pesar de todo, se consiguen y construyen con muchas dificultades.

Tanto los comités como las *Casas de Cultura* forman parte actualmente de una red centroamericana de organizaciones que impulsan una cultura alternativa en la región; ésta se concretó en el llamado *Encuentro Regional de Liberia "La cultura Popular como una Contribución a la Paz"* (23-27 de octubre de 1989), en el que participaron representantes de organizaciones similares del resto de países de Centroamérica; fue organizado por el *Instituto Cultural Costarricense Salvadoreño*, y contó con el apoyo de la gobernación de la provincia de Guanacaste (Costa Rica), del *Ministerio de Cultura*, y de *Diakonia* (de Suecia)¹¹⁴

En la llamada "*Declaración de Liberia*", emanada del encuentro, se llama a 1) crear una coordinadora de organismos culturales; 2) brindar apoyo al quehacer cultural del pueblo centroamericano; 3) que los proyectos de integración regional tomen en cuenta a la cultura popular¹¹⁵.

Existen otros esfuerzos que parten de sectores sociales diferentes, que también persiguen como objetivo el rescate de la cultura popular. En el *Canal 13*, por ejemplo, se transmitió el programa *Herencia* durante los años 1985 a 1988; en él se transmitían las tradiciones, las leyendas, los cuentos, las canciones, la historia, etc. de poblaciones pequeñas del campo costarricense. En las

¹¹⁴. Instituto Cultural Costarricense Salvadoreño: *Memoria del Primer Encuentro Regional* (San José: 1989), pg.10.

¹¹⁵. *Ibid.*, pgs.78-79.

universidades también se empieza lentamente a afirmar el interés por este tipo de temas y problemas. La creación de la carrera de antropología en 1982 y la influencia del proceso nicaragüense han incidido en esto. En 1992 se crea, en la *Universidad Nacional*, el *Programa Cultura, Arte, Identidad (PROCAI)*. En el año 1989 se organiza en la Universidad de Costa Rica el *Programa de Rescate y Revitalización del Patrimonio Cultural* y los programas interinstitucionales (participan la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica) *Programa de Culturas Populares, Tradición e Historia Oral* y el *Programa de Investigación Identidad Cultural Latinoamericana*. El primero tiene una publicación, la revista *Herencia*, que da a conocer las investigaciones que en el campo realizan investigadores universitarios. El CSUCA también organiza en 1988 un *Subprograma Cultural* que apoya la investigación, el rescate y la promoción de la cultura popular.

Bajo la égida de Emilia Prieto, folclorista muerta a inicios de los ochenta, quien recopilara mucho material folclórico del Valle Central, surgen nuevos exponentes de la nueva canción, como es el caso del grupo *Cantares*; siempre dentro de la óptica del rescate y la recreación artística, pero inspirándose en lo popular afrocaribeño, desarrolla su trabajo el grupo *Cantoamérica*; con una visión menos localista, con un gran éxito de público nacional e internacional, *Adrián Goizueta* y el *Grupo Experimental* destacan también en la década de los ochenta. Son grupos con perfiles propios, mucho menos ligados ya a la fuerte influencia que en la década anterior ejerciera la música sudamericana. Se dan a conocer cantautores como Luis Angel Castro y Guadalupe Urbina.

En Costa Rica, aunque éstos son grupos y autores que desarrollan una actividad cultural no-oficial, la colaboración de las entidades gubernamentales no deja de darse. Es el caso también del teatro en donde los grupos de aficionados, teatro de barrio muchas veces crítico y contestario, es apoyado por el ministerio, aunque sea

efímeramente dadas sus capacidades económicas. Es el caso del *Grupo de Teatro Municipal de San José*, en donde reconocidos artistas contestatarios (algunos de ellos militantes o ex-militantes de partidos de izquierda) como Rubén Pagura, Juan Carlos Ureña, etc., hacen un teatro con vocación centroamericanista, reflexivo y movilizador.

Una experiencia interesante es el grupo *La Trama*, de participación colectiva, que tomó como escenarios en muchas oportunidades la misma calle; utilizó diversos medios expresivos que iban desde los recursos teatrales propiamente dichos hasta los desfiles, la danza, las tertulias etc., con el fin de despertar al costarricense de su pasividad, con un lenguaje claro y directo pero más allá del panfleto. Igualmente el grupo *Diquis Tiquis* (mucho más reducido en número de integrantes), que hacen un estudio de la cultura popular no solo en sus argumentos sino en su vestuario, en donde resemantizan objetos (canastos, telas, guacales, jicaras, etc.) construyendo un mundo mágico orientado tanto hacia el público infantil como adulto.

En cuanto a medios de comunicación, Costa Rica está lejos de haber hecho fructificar plenamente las posibilidades de publicar sin los peligros de persecución y muerte de Guatemala y El Salvador. Algunos medios escritos, como el semanario *Universidad*, de la Universidad de Costa Rica, o la revista *Aportes del Centro Nacional de Acción Pastoral (CENAP)*, que vio la luz por primera vez en 1980, son muestras de un periodismo más reflexivo y crítico.

Una característica distintiva importante de la cultura alternativa en Costa Rica, en relación con el resto de Centroamérica, lo constituye el hecho de que sus planteamientos no se inscriben en el marco de proyectos políticos que persigan la reestructuración radical de la sociedad sino que buscan lo que llaman la “*profundización de la democracia*”. Se parte del criterio que Costa Rica constituye un caso en el que se han logrado índices educativos aceptables, en

el que no existen realidades étnicas de dimensiones tales que obstaculicen el desarrollo de una cultura nacional homogénea y, en general, en que existen condiciones mínimas básicas que deben optimizarse. Los grupos alternativos buscan esa profundización a través de su oposición a la penetración de valores de la llamada cultura del consumo importada, en clara referencia a la cultura transmitida por los medios de difusión masiva, en el rescate de valores nacionales (que incluyen la protección de la naturaleza) y la participación activa de la gente.

Consideraciones finales.

Existe un cierto consenso en el hecho que el proyecto impulsado por la socialdemocracia en Costa Rica mostró signos de agotamiento en la década del ochenta. En el ámbito de la cultura esto es visto por los principales gestores de esa política oficial como el deterioro del proyecto de mecenazgo que caracterizó la década de los sesentas y sobre todo la de los setentas.

La cada vez más fuerte presencia de concepciones de corte neoliberal apuntan hacia la transferencia de esa función hacia el sector privado, que en algunos ámbitos (como el de las artes tradicionales) ha asumido ese rol paulatinamente. Se trata, sin embargo, de zonas de la cultura que eventualmente redundan, a mediano plazo, en inversiones lucrativas, como es el caso de las artes plásticas. Ahi donde los dividendos económicos no son claros, la iniciativa privada apoya reticentemente, como en el ejemplo de la *Editorial Costa Rica*, que publica autores nacionales. Este tipo de proyectos, sin embargo, tienden también a orientar su producción hacia lo que se vende o a evitar, cuando menos, pérdidas de producción (como en *EDUCA*, quien actualmente publica solamente a aquellos autores que cuentan con recursos económicos propios), lo que ha causado una pérdida de su perfil editorial original.

Ante la crisis económica estatal, por lo tanto, se toma clara la tendencia a la rentabilidad de aquellas expresiones de la cultura tradicionalmente apoyadas por el Estado, marginando aquellas que no presentan esa característica.

La crisis de la sociedad costarricense no se limita, sin embargo, a lo económico. El periodista Armando Vargas Araya dice que "*me parece que Costa Rica es hoy una nación sin rumbo*"¹¹⁶, y dentro de esta crisis incluye a los sectores culturales: Ahora -dice- "*No tenemos equipos intelectuales como fueron aquellos del Olimpo o de la generación de los 40 (generación del 48, según algunos)*"¹¹⁷.

En este sentido, en las universidades estatales hay una corriente interna que propugna por una reforma integral que les devuelva protagonismo en el perfilamiento de la cultura nacional. Tanto la *Universidad de Costa Rica* como la *Universidad Nacional* realizaron sendos congresos cuyas consecuencias posiblemente se vean en la década del noventa. Sin embargo, la tendencia dominante hacia el futuro es la del crecimiento de la educación superior privada.

La aparición de proyectos alternativos dentro de la cultura ha estado propulsada tanto por esa situación, como por el ascenso generalizado a nivel centroamericano del protagonismo popular en el ámbito político, que redundó en lo cultural en la revaloración de las expresiones de la cultura popular. Dentro de las características específicas de Costa Rica, esta última tendencia coincidió con el debilitamiento de las organizaciones partidarias de la izquierda por lo que, a diferencia del resto de Centroamérica, éstas no se han inscrito dentro de su circuito, sino que han surgido como expresiones

¹¹⁶. Armando Vargas Araya: "*La crisis política en Costa Rica y los límites de los medios informativos*" (*Los problemas socio-políticos del desarrollo en Costa Rica*, EUNED, San José: 198(?)). pg. 141.

¹¹⁷. Ibid., pg.143.

independientes que mantienen una equidistancia explícita tanto con ellas como con el Estado.

Su trabajo muestra, sin embargo, un gran fraccionamiento, en el que prevalecen intereses particulares que hacen difícil su articulación y las prácticas que les permitan fortalecer su posición y hacer una defensa efectiva de las conquistas que habían alcanzado en décadas anteriores.

La crisis de Costa Rica en los años 1980-1982 ha sido un proceso que ha conmocionado profundamente a su sociedad. Sus consecuencias han sido severas y de muy largo aliento, y han planteado la exigencia de un reordenamiento global del desarrollo del país en los distintos órdenes de la vida social y en una perspectiva de largo plazo. Sobresale entre estos órdenes el cultural, donde se le ha planteado a los sectores hegemónicos la necesidad de reelaborar simbólicamente los elementos que han cohesionado a los diferentes sectores de la sociedad desde 1948 en torno a un Estado y un proyecto de desarrollo particulares.

Las consecuencias de la misma, aunada al papel de Costa Rica en la agresión armada contra Nicaragua, han traído una influencia norteamericana sin precedentes.

En ese marco, culturalmente pareciera que el país afrontará la década del noventa en una encrucijada, que exigirá definiciones que afectarán el perfil tradicional de la identidad costarricense. Como es sabido, los procesos de construcción de las identidades nacionales no tienen un carácter "natural", determinado por leyes sociales ineluctables, sino que, por el contrario, son en buena medida "constructos", es decir, dependen de las necesidades y, por ende, de las orientaciones que grupos sociales determinados le asignen. Estas construcciones sociales, que proporcionan solidaridad y acompañamiento a los grupos humanos, se erigen en buena medida en

función no del pasado, sino del futuro; es decir que la identidad se construye en función de los proyectos que se tengan hacia el futuro. En Centroamérica existen varios proyectos de futuro, en función del grupo social que los plantea. En cada país existen fuerzas con proyectos históricos distintos, que abogan por la construcción de identidades nacionales distintas. En Costa Rica los sectores hegemónicos han logrado en mayor medida, en comparación con el resto de países centroamericanos, obtener consenso en torno a su concepción de la identidad del costarricense. En función de ello se ha privilegiado un tipo de lectura de la historia del país, que acentúa en la vocación individualista, pacífica y trabajadora de éste. Esta visión del pasado se erigió básicamente a partir de la década del cuarenta, cuando la socialdemocracia asumió el poder en el país. A partir de entonces se han ido reforzando una serie de mitos sobre la personalidad social de los habitantes de Costa Rica. En este contexto, hacia el futuro próximo, en el marco de la creciente influencia de la cultura norteamericana, del aislamiento en relación con el resto de Centroamérica que promueve la visión hegemónica, existe la posibilidad de que se acentúe la tendencia hacia la cosmopolitización del ser social del costarricense.

CONCLUSIONES FINALES



Cuál es la diferencia cualitativa que distingue estos diez años de la cultura en Centroamérica de su historia anterior? Hay seguramente dos factores que la caracterizan: 1) el ascenso a planos protagónicos de la cultura de los sectores populares y 2) la paulatina implantación de un modelo neoliberal de gestión estatal. Ambos son correspondientes a intereses disímiles, a proyectos políticos distintos y divergentes.

El primero de ellos se gesta en las décadas anteriores; ya en los setenta tiene expresiones significativas; sin embargo, la Revolución Sandinista y el ascenso del movimiento popular en Guatemala y El Salvador hacia finales de tal década le da un impulso nuevo, espectacular.

Sus manifestaciones son distintas en cada uno de los países centroamericanos, en función de su propia dinámica y su propio pasado. En Guatemala y El Salvador, se enmarca en el contexto de la guerra contrainsurgente que hace de la cultura un objetivo político-militar, por su carácter aglutinador de los sectores populares que intentan subvertir el orden establecido. En Guatemala, la presencia masiva de la población indígena en la guerra generará dos dimensiones distintas en el ámbito de la cultura: la del ejército, que adelantó una política que buscó desarticular las bases socio-culturales en las que se asienta el "mundo indígena". Esta política implicó el desalojo de los tradicionales lugares de asentamiento de las comunidades, los masivos movimientos de población, la inducción a la ladinización forzada, el arrasamiento de los referentes físicos de la cultura, la desarticulación de los vínculos de parentesco, etc. Se trató de un esfuerzo sistemático por destruir su identidad ante la

incapacidad del Estado de adelantar un proyecto de nación multiétnica y/o multinacional. El principal agente de esta política fue el ejército, quien implantó una verdadera cultura del terror cuyos efectos profundos están aún por evidenciarse. Por otra parte, esa cultura indígena empezó a generar respuestas propias, producto por una parte de su ascendente protagonismo político que le dio una más clara conciencia de sí misma y, por otra, de la agresiva respuesta del ejército. Esas respuestas surgen en el marco de una conflictiva discusión con los sectores de la izquierda revolucionaria, que van desde las posiciones "cuartomundistas" hasta la revaloración del papel del indígena en el proyecto revolucionario.

Es indudable que en todo este proceso Nicaragua jugó un papel de demostración positivo. Aquí, el proyecto sandinista impulsó una política cultural que buscaba la conformación de una nueva identidad nacional sustentada sobre la cultura popular con el fin de construir una nueva hegemonía. El Estado aquí se preocupó especialmente por difundir e incentivar la creación de los sectores populares y de la cultura tradicional identificada con ellos; se identificó una cierta tradición, distinta a la del anterior régimen político, que había estado marginada hasta entonces del proyecto hegemónico de los sectores dominantes. Esta tradición tiene como vertientes fundamentales, por un lado la cultura popular tradicional del campesinado, de los sectores pobres urbanos y de las etnias, y por otro un sentimiento nacionalista (que por las características de la historia nicaragüense tiene una fuerte expresión antimperialista).

Esta política no estuvo exenta de contradicciones y tropiezos, especialmente en los ámbitos de lo étnico y lo religioso, en donde el campo cultural fue escenario de una disputa entre el proyecto sandinista y sectores conservadores y contrarrevolucionarios.

Nicaragua evidenció ante los sectores populares de Centroamérica que la posibilidad de impulsar un proyecto cultural propio estaba

ligada a transformaciones radicales en el orden económico, social y político. El proyecto opuesto, contrarrevolucionario, apostó a la restauración del viejo orden, y se apoyó en el financiamiento del gobierno estadounidense o en agencias privadas.

Costa Rica no quedó fuera del interés por lo popular y la identidad en la cultura. Con sus propias características, que se relacionan con un proceso mucho más institucionalizado y con una tradición de mecenazgo y difusión que se remonta, en sus orígenes, a la década del cuarenta, surgieron intentos, aún bastante desarticulados en su conjunto, de rescate, sobre todo de la cultura popular tradicional. Estos intentos se enmarcan en una crisis de lo que hemos denominado el proyecto cultural de la socialdemocracia costarricense que, por un lado, dejó desprotegidos sectores cubiertos anteriormente por su política de mecenazgo, y por otro generó una crisis de valores en los que el sentido de la identidad nacional se vio cuestionado. Surgió también como reacción ante la creciente presencia de una cultura cosmopolita, producto de la cada vez más fuerte influencia de los medios de difusión masiva, cuyas políticas no deben verse desligadas del papel jugado por Costa Rica en la agresión a Nicaragua.

En la toma de conciencia y en la gestación de niveles organizativos propios, la iglesia jugó un papel muy importante, sobre todo (aunque no exclusivamente), en El Salvador, Guatemala y Nicaragua. La actividad de los sectores de la iglesia influenciados por los documentos de Medellín y Puebla y por la Teología de la Liberación, promovió una nueva conciencia que llegó a desembocar, en el caso salvadoreño, en expresiones políticas orgánicas; y en el caso de Nicaragua, en el apoyo masivo de los cristianos a la insurrección primero, y en la participación activa de una buena parte de ellos en el proyecto revolucionario después. En Nicaragua los valores éticos y morales del cristianismo llegaron a ser considerados como una fuente importante de una ideología sandinista en proceso de formación.

Un cristianismo conservador, profundamente reaccionario es vehiculizado, por otra parte, por las sectas fundamentalistas. Su penetración en toda Centroamérica, pero especialmente en las zonas de conflicto, debe explicarse como parte de un proyecto político que, en el espacio de la cultura, se anticipa en la política norteamericana que se inspira en el llamado Documento de Santa Fe. Su cada vez más efectiva presencia seguirá, seguramente, acrecentándose en el futuro. Esta es importante no solamente desde el punto de vista ideológico, sino también por las modificaciones que acarrea para la cultura tradicional de los sectores populares. Forman parte de una ofensiva ideológica y cultural en la que tienen un papel importante los medios de difusión masiva y que apuntan a replantear el perfil cultural de Centroamérica. No se trata solo de una "modernización" de la conciencia social, sino de una modernización orientada contra la identidad tradicional de los sectores populares y su necesidad de participación activa en los procesos de cambio social, político y económico.

La otra tendencia importante del desarrollo cultural en Centroamérica en la presente década es la "penetración" de los sectores privados en la promoción y difusión de la cultura. Dijimos al principio que esto forma parte de una concepción neoliberal que impulsa reducir la participación del Estado. Estos sectores han ido desarrollando sus propias políticas culturales que, en última instancia, están supeditadas a criterios de rentabilidad y ganancia; en este sentido, en el terreno de las expresiones artísticas han sido sobre todo las artes plásticas y escénicas tradicionales las que han tenido una mayor atención de su parte. En algunos países (como Guatemala y Costa Rica), empiezan a marcar la pauta de lo que debe y de lo que no debe hacerse. Es en las artes plásticas en donde es más notoria esta situación; la actividad de los sectores privados ha generado un importante mercado de arte que instaure reglas de creación y circulación de las obras, que marca límites y abre horizontes. Las reglas de juego fijadas por los principales eventos artísticos

promovidos por ellos, aceptadas por los artistas en función de la necesidad de penetrar el mercado del arte, no se vinculan tanto a los procesos gestados internamente en cada uno de los países, como a los requerimientos de los gustos cosmopolitas. De ahí que la pintura naïf o "primitivista" (por su carácter "exótico") ocupe un espacio importante de su atención. La permeabilidad de los sectores sociales medio y alto de Centroamérica a los gustos que esa cultura cosmopolita vehiculiza, podría eventualmente explicar su aprecio, como en el caso guatemalteco, de estas expresiones de la cultura popular en el período de la historia de ese país en que, desde la conquista, más se ha reprimido a sus creadores.

Pero donde más se siente la presencia de los sectores privados es en la educación superior, en donde han sido gestores de una explosión de universidades privadas. La educación superior privada rompe con la tradición de universidad financiada por el Estado en donde los criterios para el ingreso y la permanencia eran principalmente sociales, lo cual incidía en el bajo costo de la matrícula, programas de ayuda estudiantil y orientación académica. Su presencia seguramente incidirá en la acentuación de las diferencias estamentales al interior de los sectores medios de la sociedad.

La tendencia hacia la asunción por parte de los sectores privados de la difusión y promoción de la cultura artística tradicional, de la educación superior, como la cada vez más activa presencia del cristianismo fundamentalista seguramente se acentuará en los años venideros.

En la Centroamérica finisecular las dos tendencias de la década de los ochenta permiten pensar en un futuro de definiciones importantes. Por un lado, la posibilidad de que la tendencia neoliberal, fundamentalista y cosmopolita está presente y vigente; los acontecimientos políticos y sociales internacionales que han recompuesto la escena política internacional; la problemática de la

deuda externa de los países de la región y la derrota electoral sandinista en Nicaragua refuerzan sus posibilidades de desarrollo exitoso. Pero la crítica situación social, económica y política del pueblo centroamericano, la experiencia adquirida por sus organizaciones políticas y por vastos sectores de ese pueblo hacen pensar que los proyectos populares en la cultura tienen un campo fértil para caminar. ¿Cuál de las dos tendencias prevalecerá? ¿Qué tipo de relaciones se establecerá entre ellas? Son preguntas que quedan pendientes de respuesta.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- 1) Acuña, Víctor Hugo; "*Una alternativa democrática para Costa Rica*" (*Costa Rica: crisis y desafíos*; San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI): 1987).
- 2) Aguilera Peralta, Gabriel y Jorge Romero; *Dialéctica del terror en Guatemala* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana -EDUCA-, 1974).
- 3) Alas, Higinio; *El nuevo pueblo de Dios -una experiencia cristiana desde los pobres-* (Heredia: Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión, Universidad Nacional, mimeo, 1985).
- 4) Alas, José Inocencio; "*Monseñor Romero: pastor y profeta*" (Revista *Koeyú Latinoamericano*; Año 11, No.54: Caracas: julio-sept. 1990).
- 5) *Aportes*; "*La nueva llama de los comités de cultura*" (San José: No.30-31; 1986).
- 6) Arancibia, Juan; *Honduras ¿Un estado nacional?*; (Tegucigalpa: Editorial Guaymuras; 1985).
- 7) Arce, Bayardo; "*Discurso pronunciado en la inauguración de la Primer Asamblea de Trabajadores de la Cultura*" (*Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*; Managua: Ministerio de Cultura; 1982).

- 8) Arias, Arturo; *El movimiento indígena en Guatemala* (Guatemala: Asociación de Trabajadores de la Cultura (ATCG) "Alaide Foppa"; mimeo).
- 9) Barnoya, José; *Historia de la Huelga de Dolores* (Guatemala: Editorial Universitaria, 1987).
- 10) Brunner, José Joaquín; *Un espejo trizado - ensayo sobre cultura y políticas culturales-* (Santiago: FLACSO, 1988).
- 11) Black, George; *Garrison Guatemala* (New York: Monthly Review Press, 1984).
- 12) Black, George; "Under the Gun" (*NACLA Report of the Americas*; vol. XIX. No.6, Washington D.C.: 1985).
- 13) Bouchev L.F. et. al., (Comité de Santa Fe); *Una nueva política interamericana para los años ochenta* (Washington D.C.: Council for Interamerican Security Inc., 1980).
- 14) Cabarrús, Carlos Rafael; *La cosmovisión K'ekch' en proceso de cambio* (San Salvador: ECA Editores, 1979).
- 15) Cardenal, Ernesto; "Discurso pronunciado en la Primera Asamblea de Trabajadores de la Cultura" (*Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*; Managua: Ministerio de Cultura; 1982).
- 16) Cardenal, Ernesto; "Discurso pronunciado ante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales" (*Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*; Managua: Ministerio de Cultura; 1982).

- 17) Cardenal, Ernesto; "*Discurso pronunciado en la clausura del Primer Encuentro Nacional de Talleres de Poesía*" (*Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*; Managua: Ministerio de Cultura; 1982).
- 18) Cardenal, Ernesto; *La democratización de la cultura* (Managua: Ministerio de Cultura; 1982).
- 19) Cardenal, Fernando; "*Objetivos de la Cruzada Nacional de Alfabetización*" (*Nicaragua triunfa en la alfabetización*; San José: Ministerio de Educación de Nicaragua- Departamento Ecuménico de Investigaciones -DEI-; 1981).
- 20) Castillo, Roberto y Jorge Luis Oviedo; "*Problemas editoriales. La unión de esfuerzos para romper las fronteras de los mercados*" (Revista *Prisma*; Año3, No.16; Tegucigalpa: 1988).
- 21) Castro, Maritza, et.al.; "*Intervención de Arturo Arias*" (*Memoria Encuentro Cultural Centroamericano*, San José: 29-31 de agosto, 1985).
- 22) COCADÍ; "*Introducción*" (*Cultura maya y políticas de desarrollo*, Chimaltenango: Ediciones COCADÍ, 1989)
- 23) Cifuentes H. Juan Fernando; "*Operación Ixil*" (*Revista Militar*, No.27, IV Epoca; Guatemala: sept.-dic., 1982).
- 24) *Crónica* (revista) (Año1, No.46: Guatemala: 6-12 de oct. de 1988).
- 25) Dabène, Olivier; "*The Political Formula of Costa Rica*" (*Papers of Latin America*; Austin: 1988).

- 26) Dabène, Olivier; *Costa Rica: juicio a la democracia* (San José: FLACSO, 1992).
- 27) De Lella, Cayetano; “*El papel del Instituto sobre Religión y Democracia en la ofensiva conservadora*” (Ponencia presentada en el *Simposio sobre Religión y política*, San Diego: Universidad de California, 3-6 de octubre de 1983).
- 28) *Diario Siglo XXI* (Guatemala: jueves 25 de oct. de 1990).
- 29) Díaz Polanco, Héctor, y Gilberto López Rivas; *Nicaragua, autonomía y revolución* (México, D.f.: Juan Pablos Editor, 1986).
- 30) Ejército de Guatemala; *Revista Militar* (Guatemala: enero-abril, 1985).
- 31) EPICA Task Force; *Indian Guatemala path to liberation* (Washington: 1984).
- 32) Escobar, Francisco Andrés; “*De la sangre y la palabra. Realidad y poesía de El Salvador en la década presente*” (Revista *ECA-Estudios Centroamericanos*; año XLIV, No.488, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”: San Salvador: 1989).
- 33) Ezcurra, Ana María; “*La ofensiva ideológica neoconservadora en América Latina*” (Revista *Pasos*, No.16; San José: Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI); marzo 1988).

- 34) Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN); "*Programa Histórico del FSLN*" (en M. Tirado, *La Revolución Sandinista*; México, D.F.: Editorial Nuestro Tiempo; 1983).
- 35) García Rutz, José; "*Nouvelle Strategie de Penetration et Control de la Population Developée pour l'imperialisme en Amerique Latine: L'action des sectes Evangelistes*" (Ponencia presentada en el *Coloquio Vers Quel Nouvel Ordre Mondial* Paris: 28 sept-1 de oct. de 1982).
- 36) Gurdían, Galio; "*La cuestión étnico/nacional en Nicaragua a diez años de la revolución*" (*Revolución y desarrollo -los primeros diez años de la Revolución Popular Sandinista*, No.5; Managua: julio de 1989).
- 37) Henríquez, Ricardo; "*Guerra y cultura: sobrevuelo reflexivo y evaluativo sobre 1987*" (Revista *ECA-Estudios Centroamericanos*; Año XLVIII, No. 471-472, Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas"; San Salvador: enero-febrero 1988).
- 38) Huntington, D.; "*God's Saving Plan*" (*North American Congress of Latin America*; NACLA Report of the Americas, vol. XVIII, No.1, enero-febrero 1984).
- 39) ICADIS; "*La contrainsurgencia rural en Guatemala*" (*Centroamérica: la guerra de baja intensidad*; San José: CRIES-DEI, 1988).
- 40) Iglesia Guatemalteca en el Exilio (IGE); *Guatemala: un nuevo estilo de vida. Los polos de desarrollo* (boletín) (Managua: setiembre-octubre 1985).

- 41) Instituto Cultural Costarricense Salvadoreño; ***Memoria del Primer Encuentro Regional*** (San José: 1989).
- 42) "Intervención de José Luis Quesada" (Revista *Tragaluz*. No.15; Tegucigalpa: diciembre de 1985).
- 43) Ja C'Amabal I'b; "La primera gran confrontación: el movimiento campesino indígena del altiplano de Guatemala" (Ponencia presentada ante la *Subcomisión de Minorías étnicas de Naciones Unidas*: Ginebra: agosto de 1988).
- 44) Jiménez, Mayra (selección y prólogo); ***Poesía de la Nueva Nicaragua -Talleres Populares de Poesía-*** (México, D.F.: Editorial Siglo XXI; 1983).
- 45) Levenson, Deborah; "Las maras -violencia juvenil de masas-" (Revista *Polémica* No.7; San José: enero-abril de 1989).
- 46) Martínez Peláez, Severo; ***La patria del criollo*** (San José: EDUCA. 1976).
- 47) Menchú, Rigoberta; "La memoria de ser indio" (*Semanario Brecha*; Montevideo: 3 de febrero de 1990).
- 48) Meza, Víctor, et.al.; ***Honduras: pieza clave de la política norteamericana en Centroamérica*** (Tegucigalpa: Centro de Documentación de Honduras (CEDOH); 1987).
- 49) Ministerio de Cultura de Nicaragua; "Un programa de la revolución: el Ministerio de Cultura" (***Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista***; Managua: Ministerio de Cultura; 1982).

- 50) Montgomery Tommie, Sue; *"La cruz y el fusil: iglesia y revolución en El Salvador y Nicaragua"* (Revista *Cristianismo y Sociedad*; No.74; Santo Domingo: 1982).
- 51) Navas, Marta Candelaria; *"Los movimientos femeninos en Centroamérica, 1970-1983"* (*Movimientos populares en Centroamérica*; San José: Editorial Universitaria Centroamericana -EDUCA-1986).
- 52) Nolasco M. y Melesio M.; *"Principales grupos étnicos de Guatemala: indígenas y ladinos"* (*Dinámica maya -los refugiados guatemaltecos-*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1986).
- 53) Núñez, Orlando; *"Moral y revolución en la vida cotidiana"* (Ponencia presentada al *V Congreso Nicaragüense de Ciencias Sociales*; Managua: 1986).
- 54) Núñez Soto, Orlando; *"Identidad cultural y revolución"* (*Revolución y desarrollo -los primeros diez años de la Revolución Popular Sandinista*; No.5; Managua: julio 1989).
- 55) *Opinión Política*, No.2 (México: 1985).
- 56) *"Tesis sobre la cuestión étnico-nacional"* (*Opinión Política*, No.11, Guatemala: 1987)
- 57) Pérez de Lara, Olga; *El desarrollo de la antropología en Guatemala: necesidades y perspectivas* (ponencia presentada al Ier, Encuentro Centroamericano de Antropología; Turrialba: 1988).

- 58) Porras, Gustavo; *Guatemala: crisis social y actualidad de la revolución (mimeo)*.
- 59) Posas, Mario y Rafael del Cid; *La Construcción del sector público y del estado nacional en Honduras. 1876-1979* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana -EDUCA; 1983).
- 60) Ramírez Mercado, Sergio; "*Discurso en la Inauguración del Premio Casa de las Américas 1982*" (*Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*; Managua: Ministerio de Cultura; 1982).
- 61) Ramírez Mercado, Sergio; *Balcanes y volcanes -y otros ensayos y trabajos-* (Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1985).
- 62) Ramírez Mercado, Sergio; "*Revolución, identidad nacional y cultura*" (*Cuadernos de Sociología*, No.9-10; Managua: Universidad Centroamericana, Escuela de Sociología; 1989).
- 63) Reyes Illescas, Angel; "*Guatemala, el camino del indio nuevo*" (*Boletín de Antropología Americana*; No.1; México D.F.: 1985).
- 64) Sierra, Luis; "*Ideología, religión y lucha de clases en la revolución*" (*La revolución en Nicaragua -liberación nacional, democracia popular y transformación-*; México, D.F.: Ediciones ERA; 1985).
- 65) Smith, David; "*Wen di daag not won, di pus tiek ova*" (*Costa Atlántica de Centroamérica*; San José: Programa Centroamericano de Ciencias Sociales del CSUCA; 1983).

- 66) "*Tito Estrada habla sobre el cuarto aniversario del COHMTE*" (Revista *Tragaluz*, No.10; Tegucigalpa: abril, 1986).
- 67) Torres Rivas, Edelberto; *Centroamérica, la democracia posible* (San José: Editorial Universitaria Centroamericana-Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, EDUCA-FLACSO, 1987).
- 68) Torres Rivas, Edelberto; *El sistema político y la transición a la democracia en Centroamérica* (San José: FLACSO-mimeo, 1989)
- 69) *Tragaluz*; "*Felipe Bouchard*" (Tegucigalpa: No.10, abril de 1986).
- 70) *Tragaluz*; "*Galel Cárdenas y el Premio Latinoamericano 'Rubén Darío'*" (Tegucigalpa: No.10, abril de 1986).
- 71) Umaña, Helen; *Literatura hondureña contemporánea-ensayos-* (Tegucigalpa: Editorial Guaymuras, 1986).
- 72) Umaña, Helen; "*poesía hondureña actual. Fundadores y exponentes*" (*Primer Simposio de Literatura Hondureña*; Tegucigalpa: Editorial Universitaria; 1991).
- 73) Vargas Araya, Armando; "*La crisis en Costa Rica y los límites de los medios informativos*" (*Los problemas socio-políticos del desarrollo en Costa Rica*; San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia -EUNED-, 198?).
- 74) Vilas, Carlos M.; *Perfiles de la revolución sandinista* (La Habana: Casa de las América; 1984).

- 75) Wearne, Phillip; "*Central America's Indians*" (*MRG Report*; No.62; Lóndres: 1986).
- 76) Williams, Raymond; *Marxismo y Literatura* (Oxford: Oxford University Press, 1980).
- 77) Zamora, Daisy; "*Presentación*" (*Hacia una política cultural de la Revolución Popular Sandinista*; Managua: Ministerio de Cultura: 1982).
- 78) Zamora, Daisy; "*Presencia de las centroamericanas en la literatura*" (Revista *Pensamiento Propio*; Año VII, No.58 Managua: 1988).

ENTREVISTAS

- 1) Cuevas Molina, Rafael; Entrevista a Alberto Cañas (primer ministro de cultura de Costa Rica); 30 de mayo de 1990.
- 2) Cuevas Molina, Rafael; Entrevista a Manlio Argueta (Instituto Cultural Costarricense-Salvadoreño); 20 de abril de 1990.
- 3) Cuevas Molina, Rafael; Entrevista a Guido Sáenz (ex-ministro de cultura de Costa Rica); 26 de julio de 1990.
- 4) Hayward, Marilyn Alice; Entrevista a Arturo Isaacs Rodríguez (Relaciones Públicas, Departamento de Información y Divulgación del Ejército de Guatemala); 13 de julio de 1988.
- 5) Hayward, Marilyn Alice; Entrevista a Margarita López Raquéc (Academia Maya de la Lengua -Guatemala-); 5 de julio de 1988.

- 6) Hayward, Marilyn Alice; Entrevista a Miguel Flores (Instituto Guatemalteco Americano -IGA-); 23 de junio de 1988.
- 7) Hayward, Marilyn Alice; Entrevista a Tasso Hadjidoudu (Alianza Francesa de Guatemala); 22 de junio de 1988.
- 8) Lee Carpio, Emma; Entrevista a Douglas Chacón (Secretario Ejecutivo de la Pastoral Juvenil -Costa Rica-); junio de 1988.

INDICE

Presentación	7
Introducción	11
- Las Tendencias de la dinámica cultural en Centroamérica en la década de los ochentas del siglo XX	15
Capítulo I	
Guatemala, El Salvador y Honduras: La cultura del miedo en el reino de la confrontación	19
- Guatemala: país multiétnico	21
- La dinamización de los cambios	22
- La incidencia de la modernización	22
- La política contrainsurgente como política cultural	25
- La aculturación en el seno del ejército	33
- El ejército y los intelectuales	34
- La política cultural del gobierno guatemalteco en la segunda mitad de la década del ochenta	35
- La respuesta indígena a la política étnica del Estado	37

- El sector privado	41
- Las instituciones binacionales	43
- Los sectores populares urbanos	45
- Las "maras"	47
- La cultura artística tradicional y el movimiento popular	48
- El video	50
- Reflexiones finales en torno al caso guatemalteco	51
- El Salvador: el arte y la cultura en diez años de guerra	57
- Los cristianos	58
- Las expresiones artísticas contestatarias	62
- La poesía y la música	63
- El video	65
- De la literatura en El Salvador	66
- El arte y la cultura tradicionales	71
- Consideraciones finales	73
- Honduras: la democracia vigilada	77
- La gestión editorial en Honduras	79
- La literatura	80
- El teatro	82
- Las artes plásticas	84
- Conclusiones	85
- Guatemala, El Salvador y Honduras: consideraciones finales.....	87

Capítulo II

Nicaragua: por una cultura nacional, popular, democrática, revolucionaria y antimperialista (la cultura en diez años de revolución sandinista)	91
- La revolución popular: el hecho cultural más relevante	93
- La política cultural de la revolución	96
- Las instituciones impulsoras de la política cultural	98
- El Ministerio de Cultura	100
- Los talleres populares de poesía	101
- La literatura testimonio	104
- El impulso a la cultura popular	107
- Otras iniciativas	108
- La cruzada nacional de alfabetización	109
- El factor religioso	111
- El sustrato cristiano de la cultura: una zona en disputa	113
- La cuestión étnica	117
- Consideraciones finales	121

Capítulo III

La cultura en Costa Rica: el deterioro del proyecto cultural socialdemócrata	125
- La política cultural del Estado costarricense	127
- La iniciativa privada	130

- Los medios de comunicación	130
- Otras actividades de la Iniciativa privada	132
- Los sectores cristianos	135
- La cuestión étnica	136
- La presencia de la mujer	140
- El sistema universitario	143
- Políticas culturales alternativas	144
- Consideraciones finales	149
Conclusiones finales	156
Bibliografía citada	161

**Este libro se imprimió en el mes de
mayo de 1995, en el Programa de
Publicaciones e Impresiones de la
Universidad Nacional, Heredia,
Costa Rica.**

942082 - PUNA

LA EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL PRESENTA SUS OBRAS



**LA MAQUINA DE
LOS
RECUERDOS,**
cuentos de Jorge
Ramírez Caro

**BUSCANDO LAS
RAICES DEL
MODERNISMO EN
COSTA RICA. CINCO
ACERCAMIENTOS,**
de Ana Cecilia
Barrantes



Solicitelas a la Editorial de la
Universidad Nacional (EUNA)
Apartado postal 86-3000, Heredia,
Costa Rica
Teléfono y fax 277-3204

RAFAEL CUEVAS MOLINA (Guatemala, 1954). Profesor investigador del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA) y coordinador del Programa Cultura, Arte, Identidad (PROCAI), de la Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica).

TRASPATIO FLORECIDO es un análisis del desarrollo cultural en Centroamérica en la llamada "década perdida": los años de la guerra, de la crisis económica, de las reformas neoliberales. El carácter central que tiene la dimensión cultural en este libro, le otorga un lugar especial en este tipo de trabajos de la sociología centroamericana, en donde ésta ha sido vista siempre, según las corrientes teóricas en boga hasta ahora, más como resultado que como eje principal del análisis.