

COSTA RICA IMAGINARIA. REFLEXIONES SOBRE LA NACIÓN

Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu.
Costa Rica imaginaria. Heredia. EFUNA,
1998

El libro *Costa Rica imaginaria* agrupa las reflexiones que en torno a la construcción del imaginario costarricense se realizaron en el Centro Cultural Español entre septiembre y octubre de 1996. Así, los diecinueve expositores nos llevan a través de una diversidad de perspectivas ideológicas y metodológicas, de esta forma, se transita por una reflexión en torno a la construcción de la patria, de lo nacional, de lo costarricense, la idiosincrasia, el nacionalismo, la memoria colectiva, la nacionalidad, el pluralismo cultural, la participación ciudadana y los proyectos alternativos, desde un punto de vista humanista.

En estas tertulias se renunció a la descripción de la totalidad social para enfrentar el problema de la construcción imaginaria de Costa Rica y, del análisis de las prácticas y las temporalidades (sociales, económicas, culturales y políticas) desde una aproximación alternativa, más libre y menos técnica. Es así, que tomamos las palabras de Roger Chartier que expresan que se debe

“...considerar que no hay práctica ni estructura que no sean producidas por

COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

“Sólo puedo decir que una nación existe cuando un número considerable de miembros de una comunidad consideran formar parte de una nación, o se comportan como si así ocurriera”.

Seton-Watson

las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos den sentido al mundo que les es propio”¹.

En cinco sesiones esta comunidad de intelectuales intentaron desentrañar eso que llamamos Costa Rica. En la primera reunión se discutió alrededor del tema de "Los colores de la patria, los colores de la idiosincrasia", en ella queda claro que estamos frente a una multiplicidad de Costa Ricas, y que es a partir de la invención de la nación a finales del siglo XIX que se concibió una unidad imaginaria que representaría lo que hoy llamamos los ticos. Dos son los mitos fundacionales de la patria: la homogeneidad racial y la democracia rural. Toda construcción ideológica se hace a partir de la exclusión de los otros, pues es precisamente a partir de la definición de lo que no somos que circunscribimos nuestra identidad. ¿Es realmente esta

1 El epígrafe es tomado de Hugh Seton-Watson, *Nations and states. An enquiry into the origins of nations and the politics of nationalism* (Westview Press, 1977), p. 5. Para ampliar sobre el concepto de representación véase, Roger Chartier. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación* (Barcelona, Gedisa, 1995).

construcción de lo nacional y de la nación ahistórica e inmutable?

Hoy en día en el marco de la globalización y la crisis de identidad planetaria cuestionamos la pertinencia de la construcción nacional efectuada en la lejana realidad del período liberal del cual somos herederos. Esta ruptura supone posibilidades de construcciones alternativas de nuestra realidad e identidad.

La segunda sesión giró en torno a "Territorios y fronteras, los otros, los de al lado, nosotros". Imaginar... imagen formada por la fantasía. ¿Es Costa Rica una fantasía o es algo tan real como el ejército de niñas de la noche? En este apartado se reitera en la preocupación alrededor de la construcción de la identidad basada en la definición del otro. A lo largo de las tertulias el problema de la identidad fue abordado integralmente con la exposición de sus elementos constituyentes: lo político, lo económico y lo social. Pues, es en este espacio simbólico que se construyen las identidades en forma múltiple y a la vez integral. Así, la identidad es "la conciencia de la cultura propia y apropiada"², que nos asemeja y nos diferencia, la cual es organizada a partir de un conjunto de valores, de símbolos y signos reproducidos por el Estado.

A la par de eso que se considera Costa Rica existen otras manifestaciones propias de la construcción de la identidad nacional, el decorado de la nación con su imaginería nacionalista, que se une al proceso de configuración y consolidación de la memoria colectiva. De esta forma la realidad ontológica es aprendida a través de las representaciones, los símbolos cívicos, la estatuaría cívica, de esta forma, los iconos de la nación se convierten en las representaciones sagradas

de sí misma³. Los símbolos cívicos, van constituyendo "un conjunto de signos ideológicos, que conjuntamente con los cotidianos, artísticos, filosóficos o literarios, configuran el *ambiente ideológico*"⁴ y forman la conciencia social (identidad) de la comunidad. La realidad que reflejan está definida por una visión socialmente establecida, por ello son un fenómeno ideológico⁵. De allí la importancia de la significación cultural de los monumentos, puesto que es a su alrededor que se funda una comunidad de símbolos, signos y ritos. Ejemplo de ello es el reciente comunicado del presidente electo, Miguel Ángel Rodríguez, en el cual dio a conocer su gabinete frente al Monumento Nacional. El uso simbólico de este espacio, no es gratuito.

"Los poderes y los saberes" fue el tercer punto de reflexión. Como anotamos anteriormente no se puede estudiar la construcción de la identidad sin incluir el análisis del poder. En efecto, es a partir de la hegemonía que podemos entender la búsqueda del consenso, la concertación y la creación de la memoria y una comunidad colectiva, en otras palabras, la búsqueda de una coherencia inconsciente. Es en la pluralidad y la polifonía de los espacios de lo cotidiano, de las ciudades, de las iglesias, de las escuelas, de los hogares, en los cuales se reproduce y se asume la identidad hegemónica. Bien lo apunta uno de los expositores al manifestar que

3 Para ampliar sobre la importancia de los elementos cívicos en la construcción del imaginario costarricense, véase, Patricia Fumero, "Imaginería cívica: monumentos y estatuas. Complemento cultural del poder". *Avances de Investigación* del CIICLA, 1998.

4 Mijail Bajtin, citado por Adriana Silvestri y Guillermo Blanck, *Bajtin y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia* (Barcelona, Anthropos, 1993), p. 58.

5 Entendemos ideología como un sistema de valores socialmente determinado.

2 María Pérez y Yamileth González, "Identidad de identidades: ¿hacia una identidad hegemónica?" En: María Salvadora Ortiz, compiladora. *Identidades y producciones culturales latinoamericanas* (San José, EUCR, 1996), pp. 3-30.

"la complejidad de la vida social siempre es expresada por discursos que, si bien ciertamente son imaginarios, no por ello debemos creer que sean irreales"⁶.

"El sexo de la patria", la cuarta sesión. En ella se discute la sexualidad de la patria o matrícula. Más bien pregunto ¿no es la patria un ente andrógino? En el concepto sociocultural moderno todos deben tener una "nacionalidad" de la misma forma que se tiene un sexo. Explicaría esta condición necesaria (todavía en la actualidad) la exigencia de inventarse en una nación determinada. Los postulados económicos contemporáneos desafían este tipo de definiciones particulares, ¿cómo nos inventaremos en el próximo milenio?

En la última sección se examinan "Los márgenes de la pasión", y se discute alrededor de la pasión nacional: el fútbol. Claramente se propone que

"Las pasiones nos colocan en situación de pérdida. Nos ponen en juego. Nos juegan. Es decir, juegan con nosotros. La pura verdad es que no tenemos pasiones: las pasiones nos tienen a nosotros, nos arrebatan, nos perturban, nos ponen a delirar y así perdemos el sentido de la realidad, la vida, el patrimonio"⁷.

Benedict Anderson define la nación como una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana⁸. Esta propuesta de principios de la década

de 1980 se ve cuestionada con las transformaciones económicas de fines de milenio. Las naciones que siempre se habían creído consolidadas, hoy se ven desafiadas por los "sub" nacionalismos, el fin de la era del nacionalismo se vislumbra a corto plazo, pues hoy en día, la nacionalidad es un valor político cuestionado por preceptos económicos.

Podemos concluir señalando que los conceptos de nacionalidad, identidad nacional y nación son difíciles de definir y de analizar, en efecto, sus formas han cambiado sus significados en el tiempo. Precisamente, cuando estudiamos las naciones no debemos buscar en su desarrollo histórico su falsedad o veracidad, sino más bien debemos analizar la forma en que estas son imaginadas. Por ello las propuestas metodológicas actuales enfatizan en el hecho de que las comunidades imaginadas, esas que llamamos naciones, deben estudiarse como redes infinitas de parentesco y clientela.

En la era de la globalización se propone una redefinición de las comunidades imaginadas, pues, las naciones imaginadas con fronteras definidas, o sea limitadas (en el concepto de Anderson) no tienen mucho sentido. Tal vez podamos retomar la definición de los límites de las naciones de la antigüedad, justamente los estados se definían por sus centros (¿el Valle Central?) y sus fronteras se fundían imperceptiblemente unas con otras.

Patricia Fumero*

6 Jorge Jiménez, "Variaciones imaginarias sobre el poder", en: Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu, *Costa Rica imaginaria* (Heredia, EFUNA, 1998), p. 138.

7 Alexander Jiménez, "Las pasiones nos pierden", en Jiménez y Oyamburu, *Costa Rica imaginaria*, p. 192.

8 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (Méjico, FCE, 1993), p. 23.

* Docente en las escuelas de Estudios Generales e Historia. Investigadora del Centro de Investigaciones en Identidad y Cultura Latinoamericana (CIICLA), ambas de la Universidad de Costa Rica.

Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu.
Costa Rica imaginaria. Heredia. EFUNA,
1998.

Confieso que estoy desconcertado. Mis amigos Alexander Jiménez y Jesús Oyamburu me ofrecieron un espacio para que dijera algo a propósito del libro que reúne las ponencias e intervenciones presentadas en el ciclo de tertulias "Costa Rica Imaginaria", pero al intentarlo me descubro atragantado e inseguro: El Ciclo es resultado de la fructífera alianza, o mejor aún, de la complicidad fraternal, entre el Centro Cultural Español, la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, y el Suplemento Ancora del diario La Nación. A ellos se suma ahora la editorial Fundación UNA, responsable de la publicación del volumen. Para ellos, y para los participantes en el Ciclo, mis parabienes.

Digo que estoy desconcertado, porque antes de leer el libro, confiaba en poder balbucir algo sobre algunos de los temas que aquí se abordan: identidad cultural y alteridad, imaginario social e historia, saberes, poderes y otras flores aromáticas; control, exclusión e inclusión social, multiculturalismo e invisibilidad, ideología y dominación, etc. Después de la lectura, sin embargo, descubro que todo lo que podía decir está mejor dicho ahí, en las páginas de libro, por lo que quedo en la incómoda posición del que debe referirse a lo que hacen compañeros más aventajados.

Así que en lugar de intentar una síntesis o un balance, me limitaré a recomendar con entusiasmo la lectura del libro a todas las personas interesadas en estos temas.

POSTALITAS PARA EL ALBUM O EL MALESTAR EN LA CULTURA NACIONAL

De la sola enunciación de los tópicos, queda claro el carácter crítico del conjunto. Hay que resaltar, sin embargo, que se trata de un esfuerzo por alimentar la reflexión crítica desde fuera de los predios universitarios; o más bien, de un esfuerzo por enriquecer el diálogo, necesario y mutuamente enriquecedor, entre la academia propiamente dicha y los círculos más amplios que se dedican a la reflexión y la creación intelectuales. De modo que entre los participantes encontramos el nombre de escritores, poetas, políticos, psicoanalistas, periodistas y entrenadores de fútbol, junto al de profesores universitarios y académicos en el sentido estricto.

Y permitanme repetir que el resultado es muy satisfactorio. En sus algo más de 200 páginas, este compendio de intervenciones nos plantea buena parte de las inquietudes, dudas y dilemas que, con distintas palabras, desde distintos ámbitos y con matices muy diversos, sectores cada vez más amplios del país nos hemos venido planteando en torno a la pregunta siempre inquietante del “¿quiénes somos?”, es decir, quiénes creemos que somos; quiénes quisiéramos ser y quiénes temeríamos descubrir un día que somos...

Las respuestas pendulan necesariamente entre la esperanza y el escepticismo; entre la necesidad siempre apremiante de imaginarnos y construirnos como singularidad, es decir, como sociedad y proyecto histórico viable, y la tarea igualmente urgente de reconocernos con un rostro más real, más verdadero, es decir, más diverso y plural. Divididas y angustiadas, pues, y medio esquizofrénicas también, discurren las páginas del libro, pues necesariamente esquizofrénica es

una sociedad obligada desde siempre a mirarse en los espejos deformantes que nos impusieron los dueños del mundo.

¿Quiénes somos nosotros? Nadie puede responder a esta pregunta: tal parece ser la respuesta del Ciclo. Pues la pregunta por el nosotros está, como las pailas hirvientes del volcán Rincón de la Vieja, en permanente proceso de ebullición. Tal vez la única respuesta honesta sería decir: somos aquellos que se preguntan quiénes somos. Pero esta sería una pobre respuesta, ya que lejos de caracterizarnos como nación, nos caracteriza como especie. En definitiva, siempre es mejor que te digan: "sos esto" o "sos lo otro", sos algo, pero no, esa cosa abierta y sangrante de las eternas preguntas sin respuesta...

¿Quiénes somos nosotros? Como el demonio de la cita bíblica, sólo cabría la respuesta: "somos legión". Pero siendo legión, no podríamos sentirnos, vivirnos y proyectarnos como colectividad. De ahí que, tal y como nos lo recordaron varias veces en el transcurso del Ciclo, la necesidad y la utilidad de las representaciones, mitos y probablemente, de los estereotipos nacionales y colectivos, parece cierta.

Los interrogantes derivan entonces hacia otros más sutiles; ¿Cómo se construyen estos mitos y representaciones? ¿Quiénes las construyen? ¿Cómo se transforman y modulan? Imágenes para la dominación e imágenes para la resistencia, para la cohesión y la disgregación, para la manipulación y el cambio. Imágenes. Imágenes que adherimos o rechazamos: postalitas que coleccionamos en lo más profundo de nuestra memoria, nuestra imaginación y nuestros afectos para arrancarnos del todo indiferenciado, del "afuera" amenazante pero también prometedor, y para estructurarnos como singularidad. ¿A quiénes? A nosotros. ¿Y quiénes somos nosotros? Los que coleccionamos el mismo álbum.

Los mitos de la tribu ya no se inventan con los siglos ni se trasmitten alrededor del

fuego, se inventan día a día y nos los transmiten los medios masivos. El álbum nacional está cambiando dramática, aceleradamente, tratando de adaptarse a los cambios que tienen lugar en el mundo. La suiza, arcadia, eternamente primaveral meseta de campesinos "blancos", "honestos", desconfiados, trabajadores y devotos de la virgen de los angeles y el fútbol, no nos sirve más (¿A quiénes? A nosotros y quiénes somos nosotros? No lo sé). Y en su lugar no sabemos exactamente qué está apareciendo. Ahí está Franklin Chang en el Columbia, con la banderita de los Estados Unidos en el hombro, comiendo tortillas y cajetas, y Silvia Poll en el podio olímpico, y Paulo Wanchope anotándole un gol al Manchester United (curiosa coincidencia: ninguna de estas personas representa al tico meseteño: un chino-costarricense, una tica-nica-alemana, y un negro limonense), y está también Oscar Arias en Oslo, y está Intel y están las puticas del Key Largo, Unica que mira al mar para no ver los hoteles repletos de gringos y de campesinas-camareras; niños bribris que aprenden el lenguaje de computadora antes que su lengua materna, y parques nacionales for-export. Y Debravo, por supuesto. Una estatua de Debravo junto al Mall San Pedro.

Con este caleidoscopio de imágenes se reconstituye el álbum nacional. De lado quedan –quedarán siempre–, tantas y tantas cosas que necesitamos no-ver, que necesitamos ignorar. Ya lo sabemos. El asunto es mantener, junto al álbum nacional de imágenes de colección que se está redibujando, esa colección incómoda, esa colección desagradable, como decía mi amigo Armando Antonio Saccal, que nos mantenga en vilo y nos recuerde el siempre estimulante, siempre necesario malestar en la cultura nacional.

Iniciativas como este Ciclo y la publicación del libro-memoria, contribuyen a ello. Por eso les quedamos agradecidos.

Rodrigo Soto

recreación de la cultura artística con apoyo a través de la radio, la televisión, el cine, el teatro, el y el cineasta, que para sostener su trabajo así lo suelen labrar en su obra artística. Como resultado, el teatro en Costa Rica, que da hoy el nombre de su institución, es una de las más avanzadas en Centroamérica.

Patricia Fumero. *Teatro, público y estado en San José, 1880-1914: Una aproximación desde la historia social*, "Colección Nueva Historia", San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996. 245 pp. Paper. ISBN No. 9977-67-311.

La historiadora costarricense Patricia Fumero continúa con este libro su valiosa investigación sobre la historia de la cultura en su país y en Nicaragua. Anteriormente (1994) publicó *Las puestas en escena como una fuente para la historia cultural de Costa Rica, 1850-1914*. En esta ocasión se concentra en las relaciones entre las compañías teatrales, el público, los críticos, el Estado y la Iglesia, durante un período que comienza con la década en que, según la autora, se consolidó en Costa Rica el liberalismo económico y social, y que concluye con el inicio de la Primera Guerra Mundial, cuando "el eje hegemónico se trasladó de Europa a Norteamérica" (p.22) y cuando el teatro perdió fuerza, en parte por el auge del cinematógrafo. Esta es la primera historia social del teatro de un país centroamericano y una de las pocas de esta naturaleza en el contexto de América Latina.

Este estudio informa sólo ocasionalmente sobre los repertorios de las diversas compañías que llegaban a Costa Rica y no se refiere a las características de las puestas en escena. Sí ofrece datos, en cambio, acerca del género de los espectáculos (principalmente zarzuela chica, ópera y opereta, circo y prestidigitación), aunque en forma más bien estadística, como es usual en los estudios sociológicos. Quien desee complementar este trabajo con estudios que traten los aspectos artísticos y literarios, tendrá que apelar a publicaciones como *Historia del teatro en Costa Rica*, de Fernando Borges o *El teatro costarricense, 1890-1930*, de Alvaro

Quesada, Flora Ovares, Margarita Rojas y Carlos Santander, y el libro antes citado de Patricia Fumero.

Este libro es, sin embargo, de indudable interés para los estudiosos del teatro y de la cultura latinoamericana por varias razones. La autora demuestra el importante papel desempeñado por el Estado como disseminador de las ideas y valores del liberalismo a través de diversiones públicas como el teatro, para lo cual participó activamente, promoviendo la construcción de teatros y aun contratando compañías extranjeras. Revela asimismo la preocupación constante de todos los gobiernos nacionales de fin de siglo por modernizar culturalmente a Costa Rica, por construir desde el escenario un concepto secular y refinado de "civildad", aunque esto causara ciertos roces con la Iglesia, que en varias ocasiones calificó al teatro como una "escuela de vicios" (p. 127).

Fumero señala que la construcción de espacios escénicos fue alentada por un doble estímulo, uno de tipo económico, pues se consideraba que los espectáculos escénicos dinamizaban y multiplicaban las empresas comerciales, y otro de índole cultural-ideológica, ya que el edificio teatros se veía como "signo de civilización de un país", según opinaba un columnista en 1894, cuando estaba en marcha la construcción del principal teatro de Costa Rica, el Teatro Nacional. La autora resalta la ironía de que este teatro, cuyo proyecto fue promovido como símbolo de la nacionalidad costarricense, se inaugurara (1897) con la escenificación de una ópera europea (p. 65).

Significativamente, el reglamento de este coliseo prescribía cómo debían vestirse los espectadores, cuándo debían aplaudir y cuándo guardar silencio, y dónde podían fumar, etc. Esa reglamentación dejaba claro, comenta la autora, que “ya no era ‘culto’ hacer manifestaciones ruidosas o escandalosas en favor o en contra de las obras... Tampoco era ‘culto’ asistir con grandes sombreros...así como llevar bastones o paraguas que en momentos de acaloradas discusiones pudieran poner en peligro la integridad de algún espectador. También se prohibía ingresar en el recinto después de iniciada la representación” (p. 138). Con pocas variantes, en 1906, con el propósito de “crear un cambio en las costumbres populares”, a tono con la noción de cultura en el contexto del ideario liberal.

La autora establece también la manera como operaban las compañías teatrales extranjeras, la mayoría de ellas españolas, que por su carácter comercial habían desarrollado una serie de mecanismos para garantizarse una razonable utilidad económica, tales como subsidios estatales de los países visitados, un sistema de pre-venta de boletos conocido como “abonos”, obsequios de entrada a los “revisteros” locales con miras a procurarse una crítica favorable, funciones “de beneficio” cuyos principales beneficiarios eran los propios miembros de las compañías, etc. Con el estímulo de la visita de esos conjuntos europeos, surgieron unos pocos grupos de aficionados, cuya escasa actividad disminuyó a partir de la inauguración del Teatro Nacional, paradójicamente, pues en éste “se daba preferencia a las compañías extranjeras y a las veladas y bailes, entre otras actividades de la élite” (p. 204).

El libro deja la impresión de que además de la clase adinerada, acudían al teatro también los trabajadores y espectadores de medianos recursos. Esta vaga impresión proviene de algunos datos provistos con respecto a los distintos precios de las entradas (p. 125), del hecho de que un gran porcentaje de las obras escenificadas pertenecían al “género chico” (p. 153),

aunque no al “sicalíptico” (en contraposición a lo que sucedía por esa época en México o en Buenos Aires, por ejemplo), y de ciertas afirmaciones acerca del interés de los gobiernos nacionales por promover el teatro como “escuela de costumbres”. A la vez, se describía al público (es de suponer que en toda la heterogeneidad social) como no muy exigente con las obras europeas, a costa de las pocas nacionales que se llegaron a escenificar. Asimismo, a los “revisteros” se los caracteriza más por su labor informativa que propiamente crítica, y aun como “agentes publicitarios” de las compañías teatrales (p. 148) y promotores de “una identidad de clase, al comentar, elogiar o enfatizar la presencia o ausencia [de los espectáculos teatrales] de miembros de la clase dominante” (p. 145). Como ocurría en otras latitudes del continente.

Aunque a veces su información resulta un tanto repetitiva y no suficientemente elaborada, el libro de Patricia Fumero se fundamenta en una investigación extensa de una gran variedad de archivos inéditos, así como de varios periódicos y revistas de la época. Como es natural, la autora se ha servido también de otros tratados históricos sobre Costa Rica, y de algunos estudios sobre teatro latinoamericano y europeo, como el de Susan Bryan sobre el teatro popular mexicano durante el Porfiriato, el de Pedro Bravo Elizondo sobre el teatro obrero de Chile, el de John Rosselli sobre la ópera en Buenos Aires y el de John McCormick sobre el teatro popular francés. La comunidad de estudiantes y estudiosos del teatro latinoamericano cuenta ahora con otro valioso aporte a la investigación del mundo de la escena como fenómeno social.

Gerardo Luzuriaga*

* University of California, Los Angeles
gerardo@humnet.ucla.edu

EL TEATRO COMO ESCUELA EN COSTA RICA

Patricia Fumero. *Teatro, público y estado en San José, 1880-1914: Una aproximación desde la historia social*, "Colección Nueva Historia", San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996. 245 pp. Cuadros, ilustraciones, fuentes, bibliografía. Papel. ISBN No. 9977-67-311.

La política cultural es un tema importante y desafiante el cual ha interesado a los historiadores costarricenses en los últimos veinte años. Construido sobre investigaciones basadas en las instituciones culturales y la política social del Estado costarricense, el presente trabajo es uno de los mejores de las recientes historias culturales. Audazmente se centra en la promoción de las presentaciones teatrales y operáticas en San José, Costa Rica, desde 1880, cuando la emergente política cultural era perceptible, hasta 1914, cuando la Primera Guerra Mundial interrumpe la posibilidad de las "troupes" europeas para viajar a América. Finalizar la investigación en 1914, es justificado cuando se explica como los primeros años del siglo XX, son marcados por una declinación de las presentaciones teatrales en Costa Rica, tendencia que benefició al cinematógrafo, el cual probablemente causó mayor atracción que el teatro.

Teatro, público y Estado se basa fundamentalmente en una extensiva investigación sobre la infraestructura teatral en San José, las compañías teatrales, el teatro aficionado, la crítica periodística y las presentaciones. Se hace referencia a tres teatros: el Teatro Municipal, el cual abrió en 1850 y fue destruido por un terremoto en 1888, el Teatro de Varietades, un teatro privado que abrió en

1891, y el Teatro Nacional, inaugurado en 1897, el cual actualmente es un importante monumento cultural y una atracción turística. Las fuentes de los archivos municipales, que incluyen los partes de policía, y de varios ministerios, proveen información sobre muchas de las compañías líricas y dramáticas que se presentaron en San José. Informes gubernamentales y periódicos proveen el material necesario para analizar las reacciones que los diferentes sectores sociales de San José tenían frente a las representaciones teatrales.

Fumero plantea la hipótesis que los gobernantes liberales de Costa Rica utilizaron deliberadamente el teatro para promover su ideología, en general y la secularización de la sociedad, en particular. De acuerdo con la autora, los liberales encontraron en el teatro un espacio para mezclar los grupos sociales y las diferentes generaciones, así como para educar a las masas. Con apoyo del Estado, algunas presentaciones se utilizaron para convocar a niños, jóvenes, artesanos y trabajadores. En menor medida, la construcción de consenso alrededor de la identidad nacional fue aparentemente otra meta de los liberales. Su ideología y su punto de vista sobre la moralidad, determinaron, en mayor medida, cuáles compañías teatrales visitaron Costa Rica. A través de subsidios y subvenciones en transporte, el Estado fue capaz de atraer determinados grupos artísticos y desestimular la venida de otros. Leyes y regulaciones proveyeron el marco para la subvención de las compañías, así como la censura de las mismas. Efectivamente, se le dio autoridad de censurar las

presentaciones ofensivas y mantener el orden a la policía. Los editores de los periódicos y los críticos, creyentes de la ideología liberal cooperaron en el proceso.

Tradicionalmente, los investigadores costarricenses han enfatizado en el estudio de la educación como el medio utilizado por los liberales para construir la nación. El trabajo de Fumero plantea que la política cultural fue otra de las herramientas de los gobernantes liberales. Desafortunadamente, la ausencia de una amplia explicación de la agenda liberal y carencia de correlaciones entre la política cultural y la política educativa formales debilitan el planteamiento. No se brindan ejemplos que corroboren las metas de las instituciones educativas y, curiosamente, Fumero no menciona la ausencia de una universidad en el período en Costa Rica (la Universidad de Santo Tomás fue cerrada en 1888), pese a ello esto refuerza su argumento sobre la importancia del teatro como un sustituto de la educación formal. Además, la autora presenta pocos argumentos esgrimidos por los líderes liberales que apoyen su planteamiento. Sobre la identidad nacional, es cierto que esta fue una de las metas de la élite liberal, pero poca información es presentada sobre la forma en que se utilizó el teatro para este fin fuera del Valle Central.

No obstante, más información relacionada con el proyecto educativo y cultural de los liberales hubiera sido útil, la respuesta negativa de la Iglesia aclara y refuerza el argumento de la autora. En su último capítulo, titulado “Teatro, el Estado y la Iglesia”, la autora demuestra que la Iglesia Católica costarricense consideraba el teatro como una escuela de vicios, en vez de una escuela que promovía las virtudes cívicas. Las cartas pastorales y la prensa eclesiástica del período estudiado se opusieron constantemente a las políticas culturales del Estado. Por ejemplo, el Obispo Bernardo Augusto Thiel, en su V Carta Pastoral de 1883, sostenía que “el teatro de hoy no es escuela de costumbres buenas, como debía serlo; sino que es el espejo de las costumbres más perversas de la sociedad: del adulterio, vida corrompida, infidelidad, irreligión, burla de lo santo... que en él se presentan bajo alicientes seductivos y con excusas inmorales...” (p. 186).

El libro de Fumero es una importante contribución, pero indudablemente no es la última palabra sobre la política cultural en Costa Rica, en el período estudiado. Su trabajo, realmente estimula futuras investigaciones sobre este importante tema.

Charles L. Stansifer*

* University of Kansas
(stansif@falcon.cc.ukans.edu)