

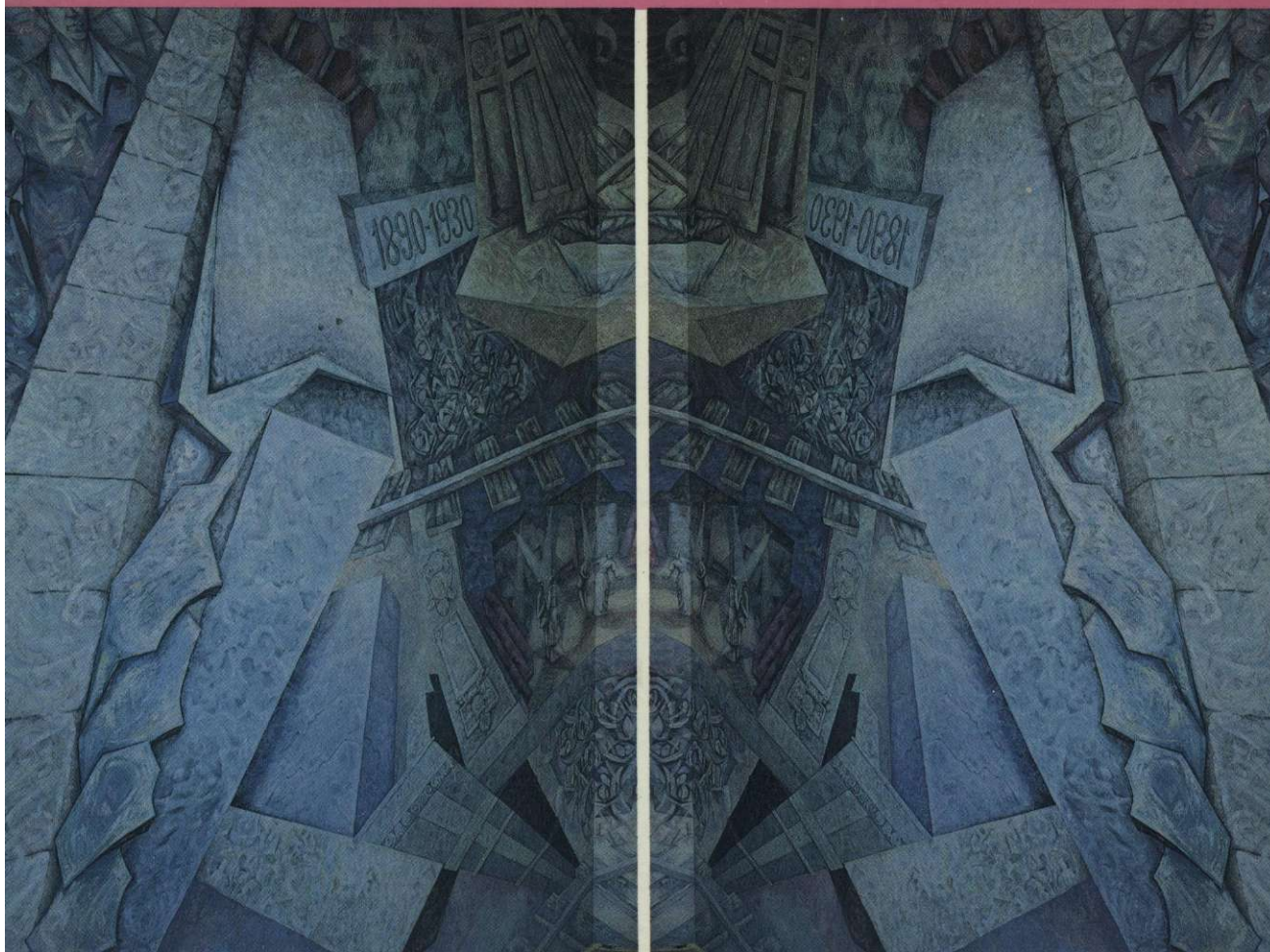
751.73

A882a

3496

IDENTIDAD
CULTURAL

COLECCION IDENTIDAD CULTURAL



A TRAVÉS DEL ESPEJO

Mural Teatro Costarricense

1890-1930



COLECCION IDENTIDAD CULTURAL

A TRAVÉS DEL ESPEJO

**Mural Teatro Costarricense
1890-1930**



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



Edición aprobada por la Comisión Editorial
de la Universidad de Costa Rica

Primera edición: 1992

Corrección filológica: Maritza Mena C.
Diseño y edición gráfica: Sonia Calvo Ch.
Levantado de texto en artes finales: Gabriela Ríos G.
Corrección de pruebas: Ana Isabel Sáenz T.

Fotografías: Adrián Valenciano, Mario Fernández y anónimas
Coordinador de edición: Rommel Contreras R.
Coordinador de producción: Jorge Cuadra R.
Jefe editorial: Gilbert Carazo G.
Dirección editorial y difusión de la Investigación: Mario Murillo R.

©Editorial de la Universidad de Costa Rica
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio
Apdo 75-2060, San José-Costa Rica 1992

751.73

A882a A través del espejo : mural teatro costarricense 1890-1930.
-- 1. ed. -- San José, C. R. : Editorial de la Universidad de
Costa Rica, 1992.
p. : il. -- (Colección identidad cultural)

ISBN 9977-67-215-6

I. Pintura mural - Costa Rica. I. Título.
II. Serie.

CCC/BUCR-338

Prohibida la reproducción total o parcial
Todos los derechos reservados
Hecho el depósito de Ley

PRESENTACIÓN

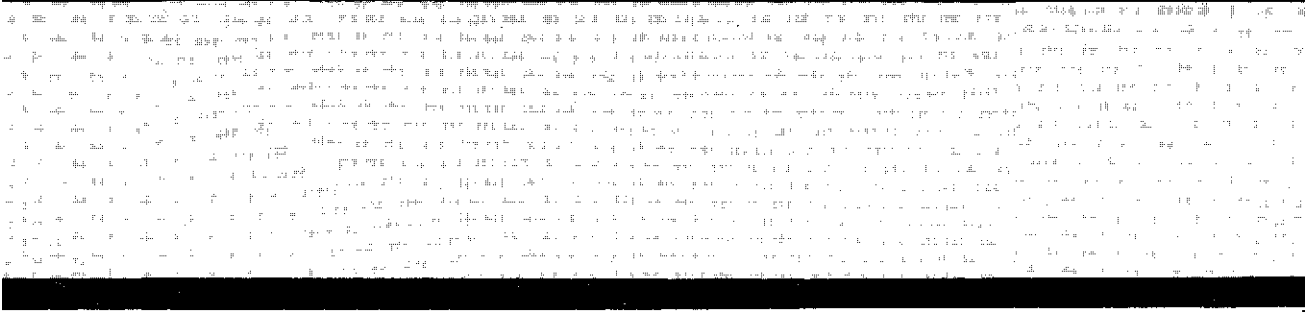
Este catálogo es una presentación demasiado abreviada de un arduo y complejo proyecto. Pero es una adecuada prueba material de que quienes lo concibieron alcanzaron a ejecutarlo. Y eso es de suyo extraordinario, porque las exigencias de dedicación y talento eran superiores a cualquier previsión institucional con respecto al tipo de investigación histórica y de trabajo artístico que se requería.

En verdad, todavía es de rigor la sorpresa y la duda cuando se propone el arte como medio de investigación. El arte es creación, se nos dice, y con ello se pretende relegarlo a la categoría de lo simplemente lúdico, al ámbito de la irrelevancia académica.

A partir de aquí, las cosas deberán ser de otro modo. Nunca antes, en Costa Rica, la base histórica, sociológica, técnica y científica de la creación plástica ha quedado tan bien explicada, tan bien documentada. Ya no queda lugar para la duda o el menosprecio: la responsabilidad y la respetabilidad de los creadores artísticos se fortalecen y se definen como componentes indispensables de la función social de la Universidad.

El MURAL de la Facultad de Letras es un indicador abierto de diversas rutas de nuestras identidades. El tiempo dará muchas otras obras inspiradas en este ejemplo.

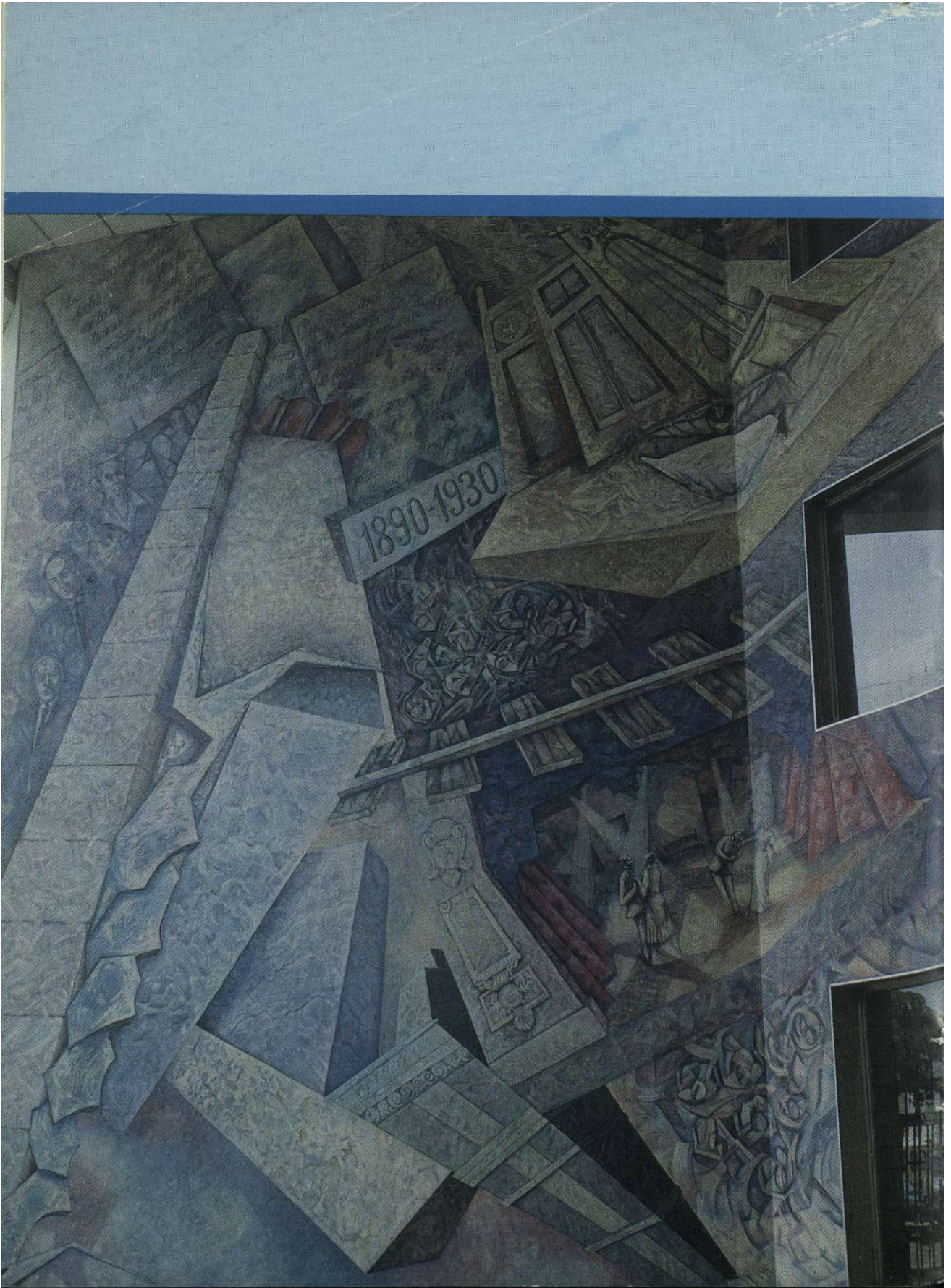
Maria Salvadora Ortiz



EL GRAN TEATRO DE LETRAS. La inquietud por confeccionar un mural en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica representa una incursión del “Programa de Investigación: Identidad Cultural Latinoamericana” en el campo de la creación. Responde, de alguna manera, a un concepto de arte que acepta la función educadora de esta actividad. El arte entendido como trabajo, incluso como trabajo colectivo sobre el legado cultural y la obra de arte entendida como un producto comunicativo, capaz de plantear algo acerca de la identidad y la historia nacionales. Aunque el mural se inserta dentro de la tradición del muralismo — que atribuye estas funciones al arte—, en ningún momento pretende ser simple, ni siquiera narrativo, sino que desea apelar a la imaginación y al esfuerzo del espectador, que completa con su interpretación el trabajo del artista.

Por el proceso interdisciplinario que lo hizo posible, el mural de la Facultad de Letras responde de lleno a la concepción de Universidad como el espacio de cercanía y comunicación de los estudiosos y creadores, que convierten el conocimiento y el arte en un lugar para compartir, disfrutar y conocer juntos.

LIBRETO, PERSONAJES, UTILERIA. La temática del mural se origina a partir de un trabajo interinstitucio-



nal titulado *El teatro costarricense: 1890-1930*, coordinado por Alvaro Quesada de la Universidad de Costa Rica; y como investigadores Margarita Rojas, Carlos Santander y Flora Ovares de la Universidad Nacional.

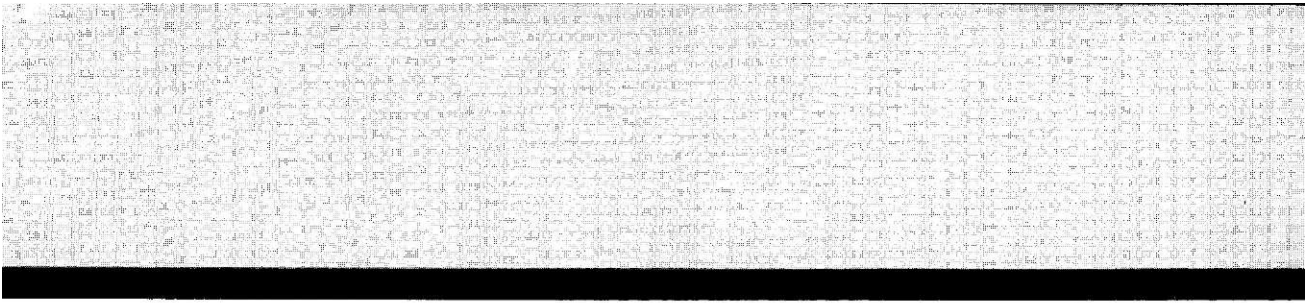


Detalle del Mural

Este trabajo se efectuó entre 1988 y 1989 dentro del marco conceptual del proyecto *El discurso nacional y la literatura costarricense*, que se llevaba a cabo en la Universidad Nacional con los profesores Rojas, Santander y Ovares. Dicho proyecto de investigación, a la vez, se encuentra adscrito al "Programa de Investigación: Identidad Cultural Latinoamericana". El resultado del trabajo es un libro que formará parte de una publicación más extensa sobre teatro latinoamericano y que aparecerá próximamente en Ottawa (Canadá), en la Universidad de Carleton. Así, desde el inicio, existe un trabajo de investigación que acerca a miembros de diversas instituciones y confronta puntos de vista y experiencias académicas diferentes.

La época que cubre la investigación, 1890-1930, es también de mucho interés, dada la intensa vida cultural de ese entonces, cuando se define — y entra en crisis— un modelo de nación y literatura nacional aún vigentes en buena medida.

La investigación concibe el teatro y la literatura como elementos activos en el proceso de formación de la identidad nacional, como aspectos que la construyen y no como simples reflejos de una identidad previa. Trata de ubicar el texto dramático dentro de la producción espectacular y en un contexto cultural e histórico. A la

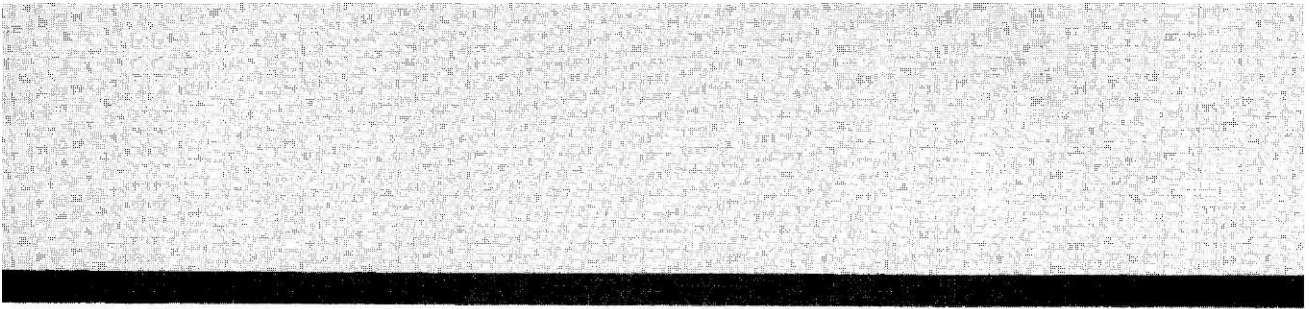


vez, lo analiza en sus vinculaciones con el discurso crítico del momento y la crítica actual.

A este primer trabajo se agrega otro de fundamental importancia para la concepción del mural: la elaboración de un guión histórico, a cargo de la historiadora Rina Cáceres. Dicho guión establece un conjunto de características del contexto social y cultural del período en que se consolida el teatro moderno en Costa Rica. Concibe el teatro como espacio social en el que se construyen sistemas ideológicos vinculados con determinados procesos sociales. Se refiere también a la función de los signos plásticos en la concreción de aspiraciones sociales y situaciones sociales e ideológicas.



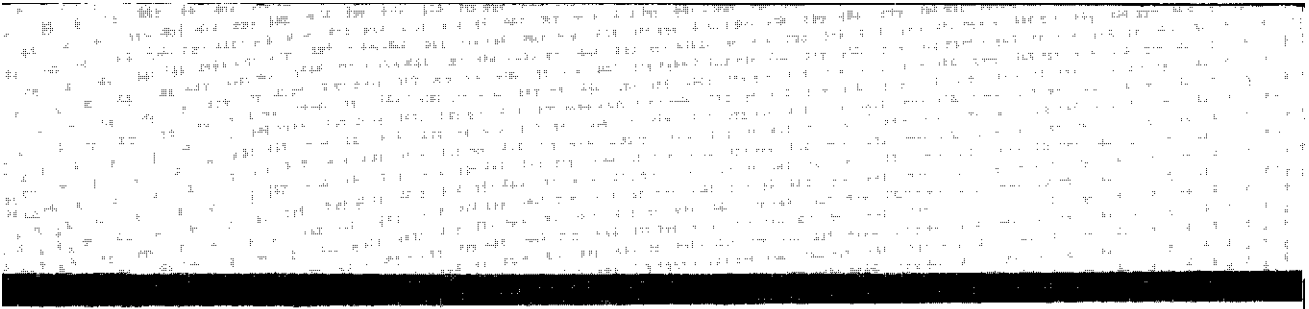
Foto de la época



A partir de todos estos elementos conforma su propuesta estética un grupo de artistas plásticos, dirigidos por Eduardo Torijano. El Mural de Letras, que descubre un mundo y un momento histórico en el que aún nos reconocemos, cubre también las tramoyas de un trabajo conjunto de muchos meses y muchas personas, algunas cuyos nombres no figuran tal vez en estas líneas, pero cuyo esfuerzo está fijo en las imágenes desplegadas.



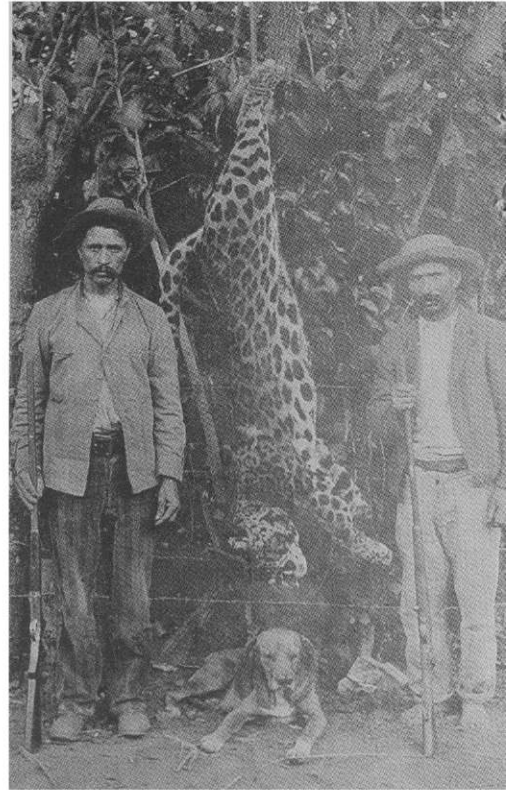
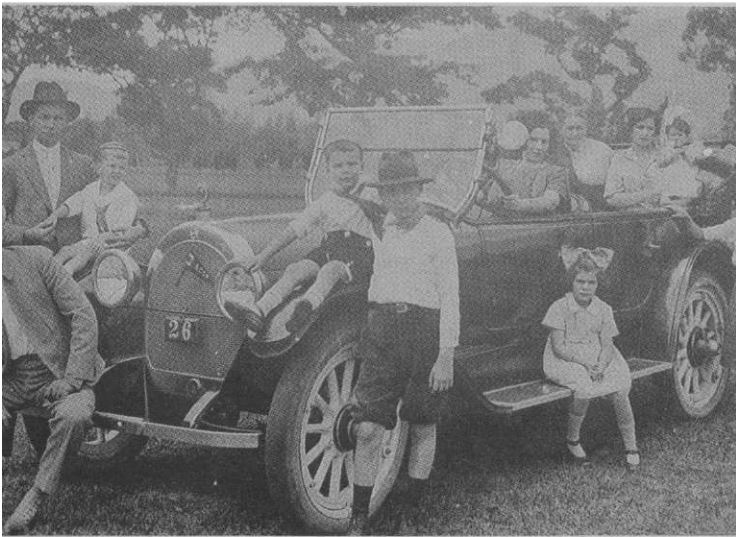
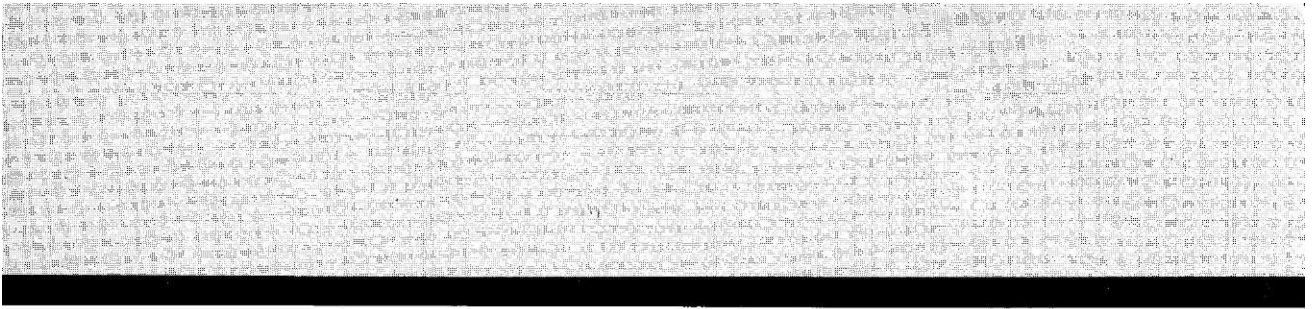
Artistas. De pie: Loida Pretiz, Inés Jiménez, Olga Coronado, Claudia Castro.
Abajo: Róger Zamora, Eduardo Torijano.



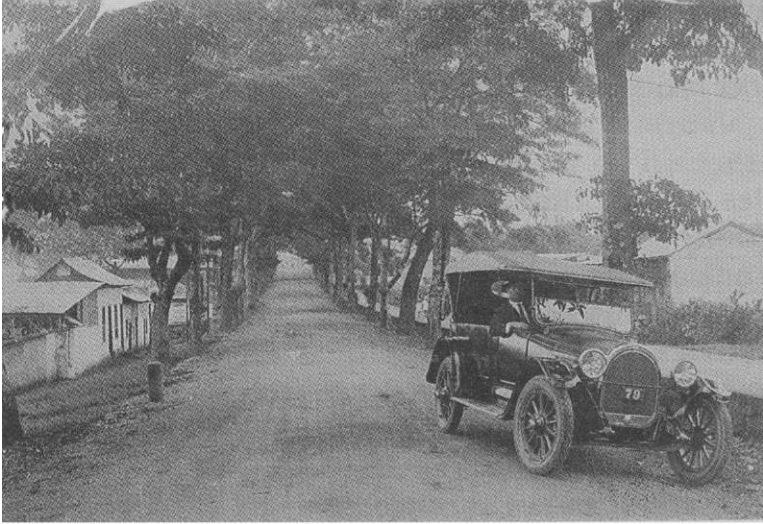
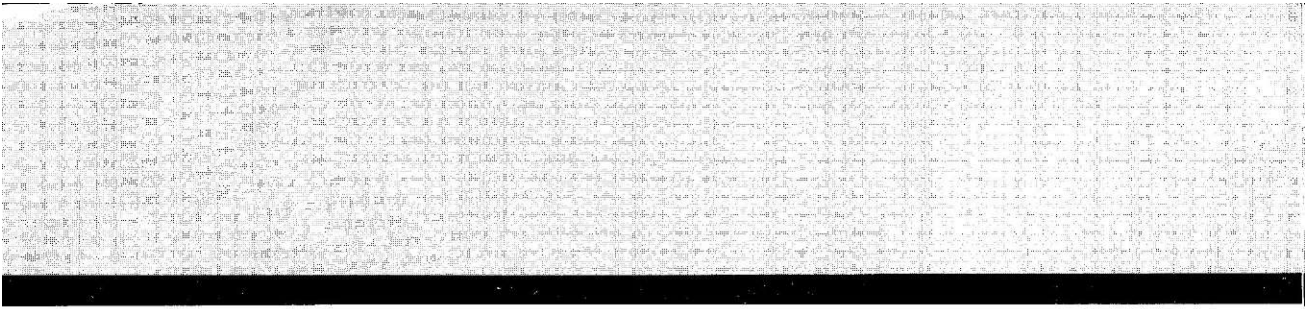
LA PUESTA EN ESCENA. El mural centra su atención sobre diversos momentos del proceso de construcción de un estado y una identidad nacionales. Particularmente, la escisión entre la búsqueda de la identidad y la atracción de los modelos extranjeros, que caracteriza la vida cultural de principios de siglo, ocupa aquí un lugar importante. Así, entre los variados aspectos que cubre la investigación preliminar, tanto en el guión histórico como posteriormente en el mural, interesaron aquellos vinculados con las relaciones culturales entre Europa y Costa Rica.

También la atención del muralista se fija en la presencia, en el plano cultural, de ciertas figuras generacionales, como Fernández Guardia, García Monge y Carmen Lyra. Igualmente, se sugieren en el mural ciertos rasgos de la vida cultural del momento, como en ambiente de las tertulias, cafés y librerías, centro de reunión y discusión donde se construyen también la literatura y el teatro costarricenses.

En este punto, como en otros, el texto plástico establece nexos diversos con la investigación literaria, que se enriquece y adquiere resonancias insospechadas. La investigación sobre el teatro partía de una contextualización histórica y cultural general. En el desarrollo de la cultura costarricense se detectaban tres grupos con intereses diferentes, que ofrecieron un aporte específi-



Fotografías de la época



Fotografías de la época

co a la historia cultural del país y contribuyeron en la formación y la crítica de una imagen de lo nacional: la generación del Olimpo, la del Repertorio Americano y el grupo del Morazán.

En términos generales, con la primera se consolida un modelo de cultura y una serie de representaciones literarias percibidas como nacionales, dentro de los cánones del modernismo y el criollismo. En el teatro, serán Carlos Gagini y Fernández Guardia quienes inicien el teatro nacional, bajo las formas de los juguetes cómicos y las comedias históricas y de costumbres.

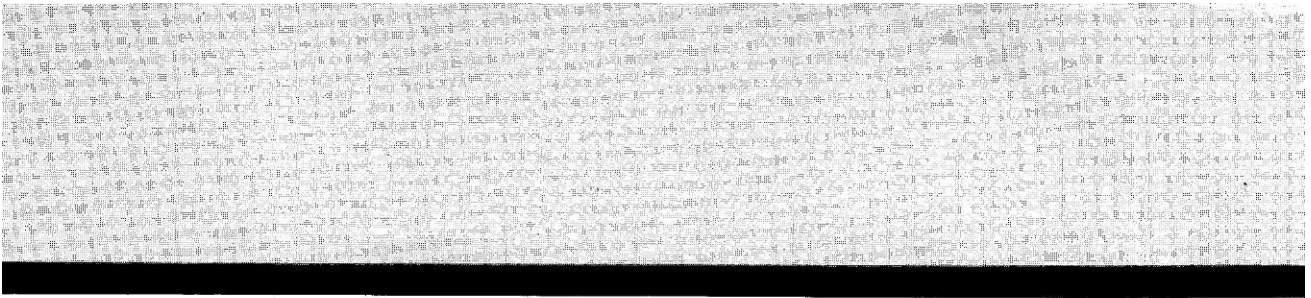
La generación posterior, desde inicios de siglo, se dedica con mayor asiduidad a la literatura dramática. Surgen los nombres de Daniel Ureña, Eduardo Calsamiglia, José Fabio Garnier y Héctor Alfredo Castro. Sus obras participan en buena medida de la preocupación social y política, presente en el ensayo y la narrativa del momento. Sus dramas se orientan por los temas del honor y el matrimonio, o la oposición entre el deseo y el deber y se muestran conscientes de los cambios y las limitaciones de los modelos culturales fijados por la generación anterior.

La escasa galería dramática, formada básicamente por el “concho”, o gamonal enriquecido, el político corrupto o el burgués hacendado, se amplía con personajes

dramáticos representativos de otros sectores sociales, profesionales, abogados, médicos intelectuales, sustentadores de una nueva ética y un nuevo ideal de hombre. Castro ensaya un teatro de corte abstracto, que muestra la influencia de las vanguardias y el teatro francés.

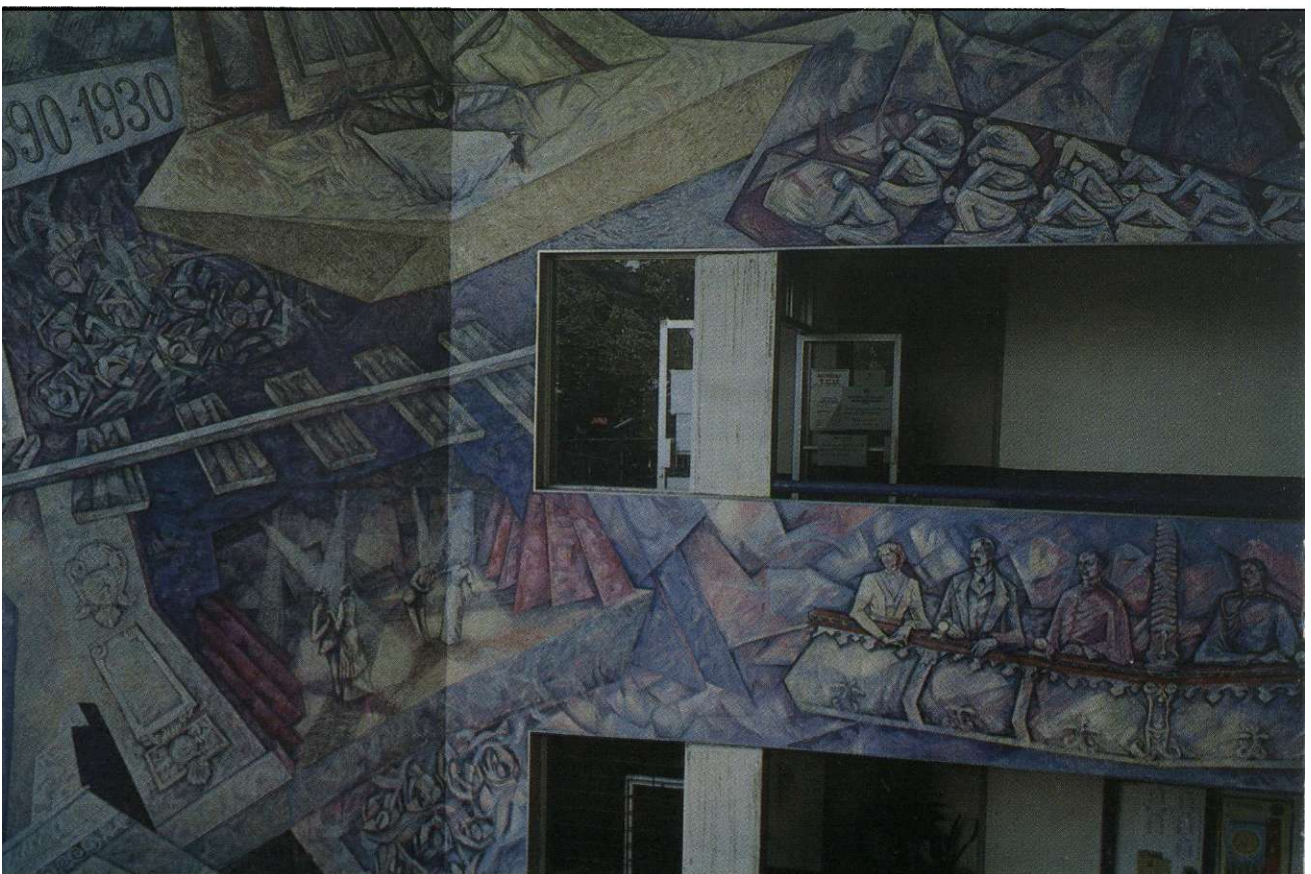
El grupo del Morazán, constituido por un grupo de dramaturgos casi olvidados por la crítica, ofrece varias obras de interés por su orientación decadente, el atrevido tratamiento del tema amoroso y el excepticismo que respiran algunas de ellas. Los dramas de Camilo Cruz Santos, Francisco Soler y Raúl Salazar Alvarez, representan, desde esta perspectiva, una rebelión contra los convencionalismos sociales y estéticos. Hoy, el espectador se siente tentado a buscar las huellas de aquellos dramaturgos, sus ilusiones y anhelos en los trazos, las figuras y los colores del mural.

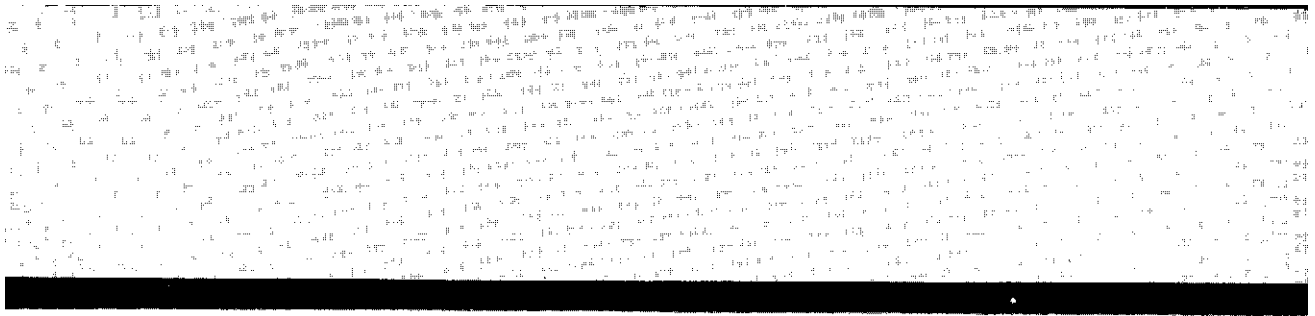
Algunos aspectos ausentes de la investigación, entre ellos la mención a los grupos populares marginados de la historia oficial y del teatro, como los indígenas, constituyen un aporte fundamental del guión histórico. Este guión completa la ubicación y prepara así un escenario, donde tendrá lugar la puesta en escena de la historia del teatro costarricense. Caracteriza la época como la fase de ingreso en la modernidad del país, proceso simultáneo a la consolidación del estado nacional.



Define el período, que cubre desde el despegue cafetalero hasta la decadencia de la economía bananera y los efectos de la crisis mundial del 30, como un momento de pugnas entre grupos, de alternativas de modelos económicos y políticos.

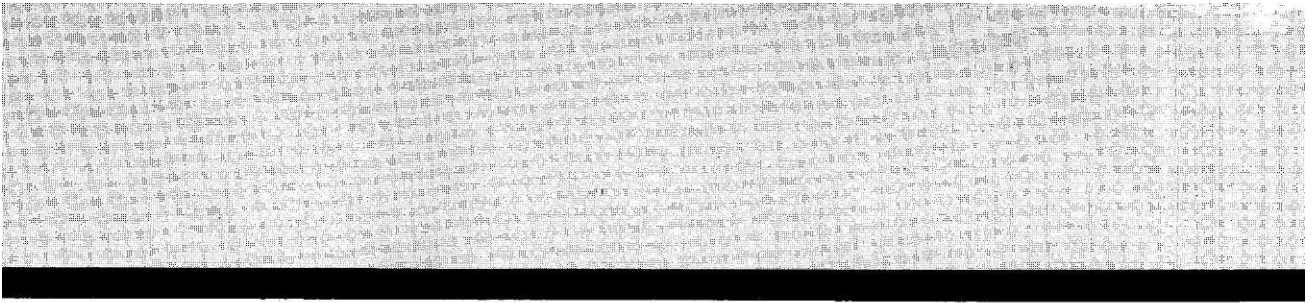
Indica los efectos de la urbanización del país en la instauración de los valores urbanos, que implican otro uso y distribución del tiempo, otra noción del espacio vital, expresada por la separación del ámbito privado de los lugares de trabajo y recreación, otras formas de comunicación y diversión, el auge de los lugares públicos y de recreo.



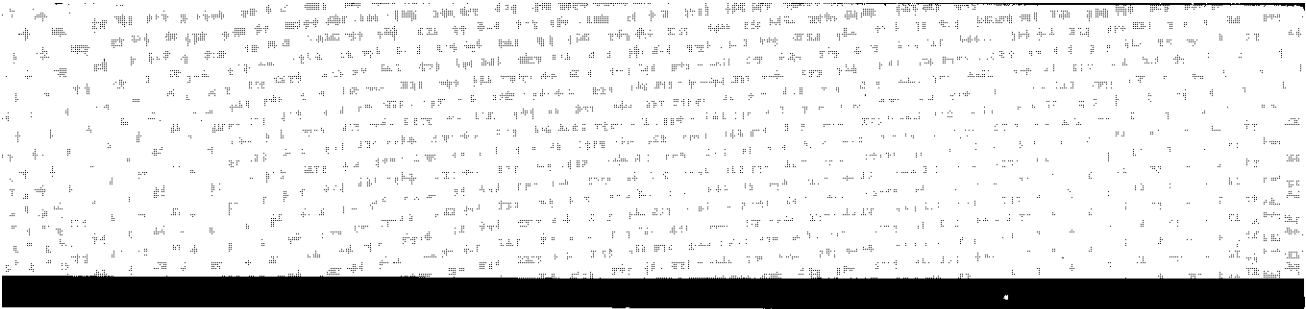


Llama la atención el papel concedido al ferrocarril en el mural. Este objeto, ausente de la investigación literaria, se señala como elemento de progreso en el guión histórico. Resulta el vínculo con la modernidad y a la vez marca las líneas (férreas), de la dependencia cultural y económica. Medio de penetración de la civilización en los territorios vírgenes, fácilmente evoluciona, de expresión de las aspiraciones y el concepto de progreso propios del positivismo y el liberalismo, a símbolo de la razón y la lógica del dominio. El guión histórico y el mural comprenden esto y los caminos de hierro cruzan el mural. Pero, posteriormente, otras investigaciones indican la importancia específica del ferrocarril para el desarrollo del teatro, el cine y el espectáculo en general en el país, al convertirse en el vehículo obligado de transporte de las compañías extranjeras y el medio de acceso a los teatros capitalinos de los espectadores de San José, Alajuela, Heredia y Cartago. El ferrocarril del mural cobra así otros sentidos, no previstos anteriormente.

DISFRACES Y TRAMOYAS. La investigación analiza con detalle el papel desempeñado por el Teatro Nacional en el proceso de consolidación ideológica de la nación costarricense. A la vez, se refiere al papel de otros teatros, como el Variedades, el Trébol, el Moderno, el América y el Raventós, en los que actuaron compañías



Fotografías de la época

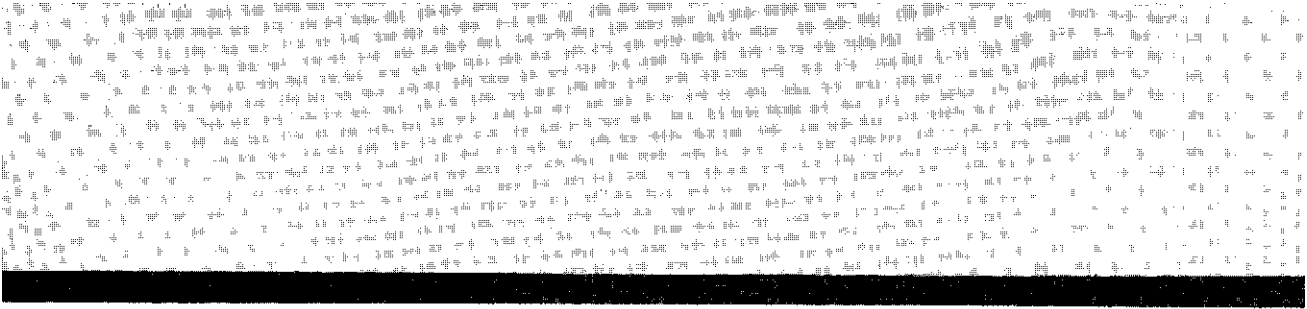


de variedades y del género chico. En estos locales se ofrecían también revistas políticas y costumbristas, como la revista cómica de Daniel Ureña *San José alegre*, o la popular *San José en camisa*, de Salazar, representada ciento veinte veces.

Pero, además, en estos teatros solían terminar sus temporadas las mismas compañías de zarzuela y teatro que debutaban en el Nacional, lo que permitía el acceso de un público mayor a estas formas del espectáculo.

En el mural se retoma el carácter del Teatro Nacional como centro espacial y social de la capital. Pero, ante la evidencia de que este sitio es también el punto de convergencia de la mayoría de las referencias históricas, el Nacional deja de ser el centro de atención en el texto plástico, que trata de no subordinar sus elementos a uno central, sino que más bien crea relaciones nuevas entre ellos.

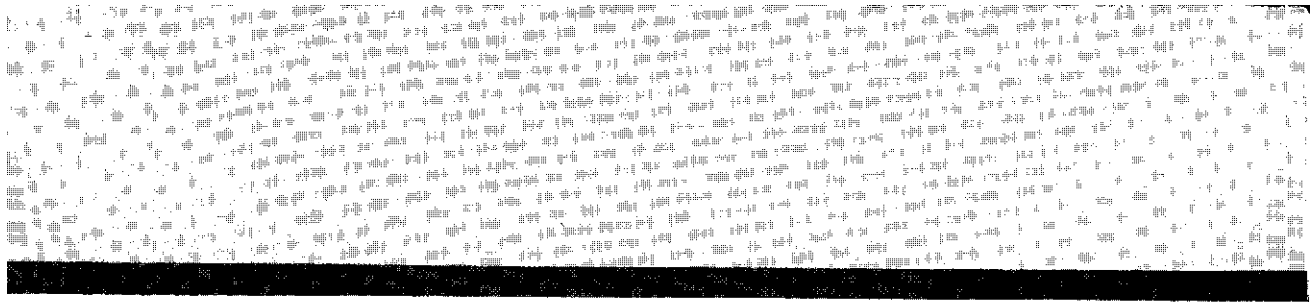
El concepto de espectáculo de la época resultó para el muralista uno de los aspectos más interesantes por sus posibilidades visuales. En los teatros de la época coincidían los magos, los ventrílocuos, los ilusionistas, con las compañías de zarzuela y ópera e incluso con las peleas de gallos y esto estará presente en el mural como tema, pero también como conceptualización del espectáculo y del mundo.



El cine, un espectáculo cuya novedad causaba gran revuelo, es otro de los asuntos incorporados al mural. La referencia a la literatura, el teatro y el cine, crea un distanciamiento en el espectador, una especie de juego de espejos y, tal vez, aludan a la literatura y el arte como salvación, como la parte de la realidad sobre la cual tenemos aún alguna certeza. El mural recrea ciertamente el tópico secular del teatro en el teatro pero, al mismo tiempo, producto de nuestra época, quizás esos signos enmascaran un concepto de arte deudor de las propuestas desengañadas que conciben el arte como único espacio de protesta y salvación.

ACOTACIONES A LAS ESCENAS DE ANTAÑO. El guión histórico y el mural escogen *Magdalena*, de Fernández Guardia, como la obra más significativa dentro de la consolidación de una imagen de nación en el teatro costarricense. El guión histórico considera que con esta pieza se afirma, en el plano estilístico e ideológico, un conjunto de valores que dan cuenta del “ser costarricense” perfilado en el discurso oficial.

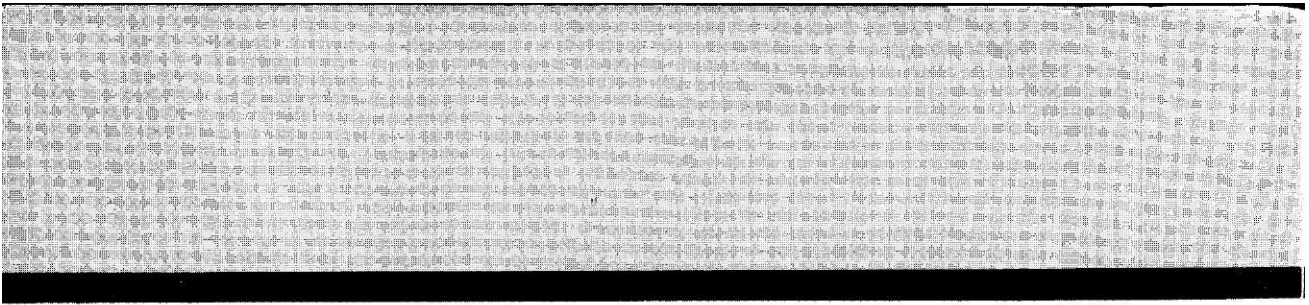
En la investigación literaria, el análisis del sistema textual de período se efectuó mediante el estudio de textos representativos ubicados en cada uno de los tres momentos históricos indicados.



El estudio pone en relación aspectos como la evolución del espacio teatral en sus ligámenes con las concepciones temporales, y el desarrollo de los temas y el conflicto.

Así, se profundiza el vínculo entre el cambio experimentado por espacios como la sala y el jardín en relación con las variaciones de las concepciones de familia y amor. Se analiza la progresiva inclusión de personajes representativos de nuevas clases sociales. Se percibe el tratamiento de la oposición temporal ayer/hoy en sus nexos con las mutaciones espaciales y las preocupaciones ideológicas.

En el centro del mural, la sala de un teatro trae la presencia de *Magdalena* y concentra, bajo las luces de los reflectores, las representaciones ideológicas de un momento que aún nos marca. Curiosamente, de nuevo el texto pictórico deja traslucir la orientación general de nuestra cultura, que fija como fundadoras ciertas obras. La fuerza de las representaciones primeras lleva aún hoy a señalar una obra del Olimpo como la más representativa de un largo período. El arte mural responde así a un realismo profundo, a una coherencia histórica que lo aleja del voluntarismo y el didactismo.



Detalle del Mural

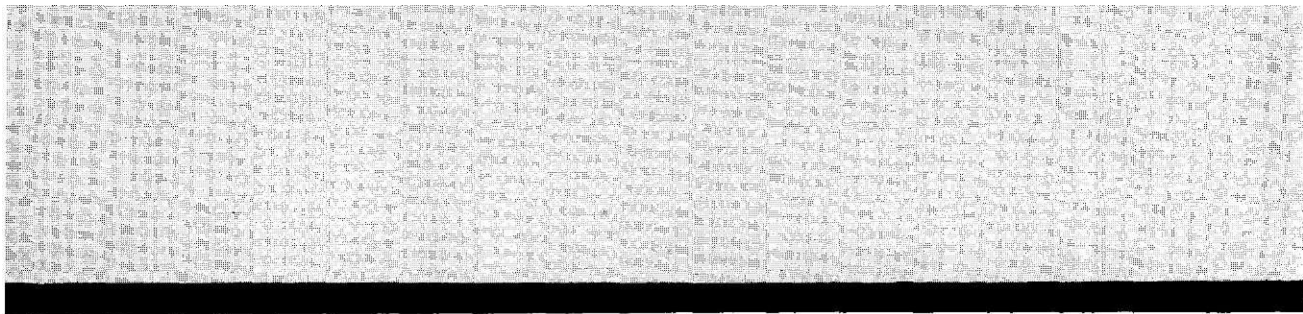
LA MIRADA DEL PÚBLICO. De esta manera, en el mural coinciden textos pertenecientes a diferentes códigos en un diálogo en el que participan el autor dramático de principios de siglo, su público y sus circunstancias, los críticos y lectores actuales y su interpretación de aquella época y finalmente los artistas que logran un producto nuevo, diferente, inquietante, a partir de todo lo anterior y lo ofrecen a la lectura del público, que repetirá, sin saberlo, el gesto de aquellos espectadores.

COLECTIVO REALIZADOR

Director:	Eduardo Torijano Ch.
Asistentes:	Loida Pretiz B. Inés Jiménez S. Claudia Castro C. Olga Coronado c.
Colaboradores:	Róger Zamora Emilia Caballero Osvaldo Orias
Fotografía y video:	Adrián Valenciano Mario Fernández S. Nicolás Murillo Guiselle Morales M.
Tipografía:	Raquel Pérez
Guión histórico:	Rina Cáceres



Colectivo realizador, autoridades universitarias y otros colaboradores.



Investigación literaria:

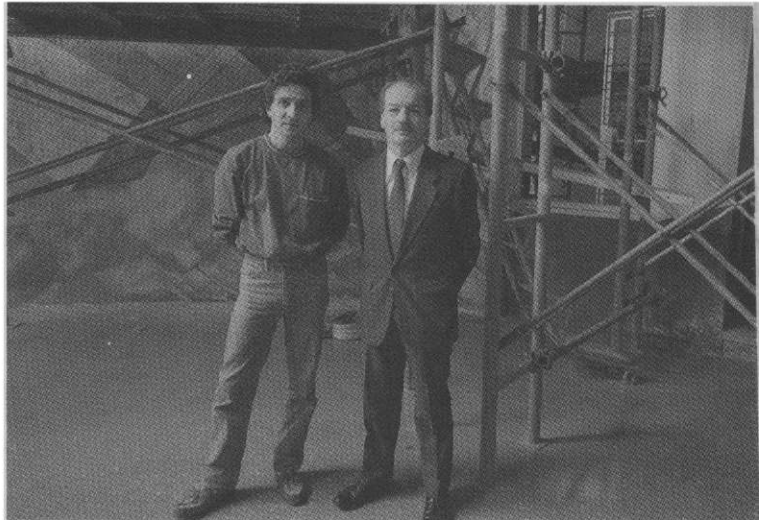
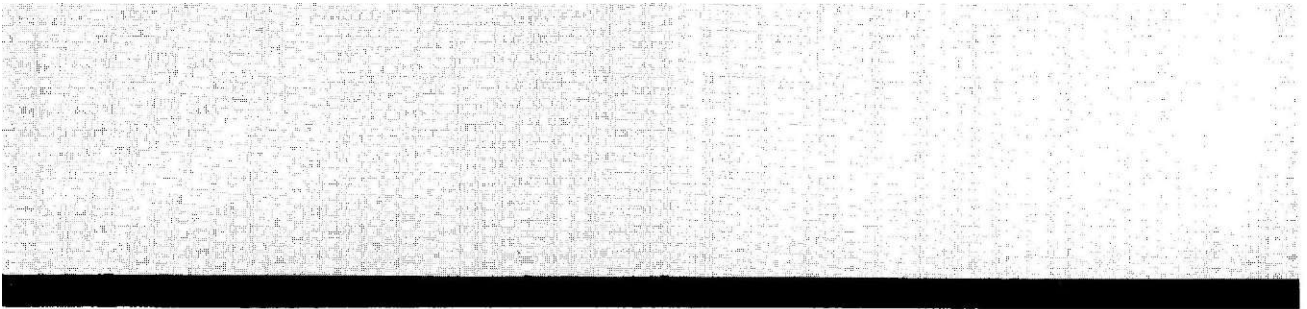
Flora Ovares
Carlos Santander
Alvaro Quesada
Margarita Rojas

Equipo de apoyo
interdisciplinario:

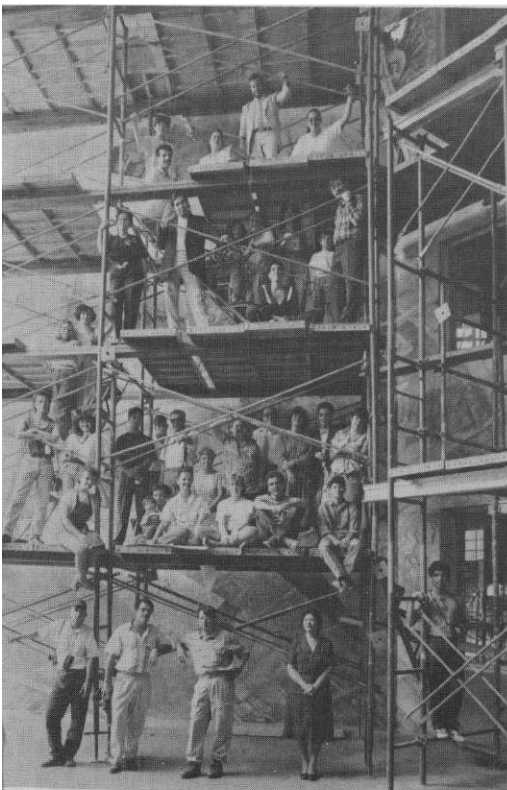
Gastón Gaínza
María Pérez I.
Rommel Contreras
María Salvadora Ortiz
Flora Ovares
Eduardo Torijano



La investigación en que se basó el Mural, estuvo a cargo de Margarita Rojas, Flora Ovares, Alvaro Quesada y Carlos Santander. Estos tres últimos aparecen en la fotografía.



Eduardo Torijano (artista) y Primo Luis Chavarría (Vicerrector de Investigación) (1988-1992).



El mural fue labor colectiva. En la foto, aparecen algunos de los colaboradores.

Vicerrector de Investigación (1988-1992)	Primo Luis Chavarría
Decana Facultad de Letras:	Emilia Macaya T.
Director Escuela de Filología, Lingüística y Literatura (1988-1992)	Víctor Sánchez
Director Escuela de Filosofía:	Guillermo Coronado
Directora Escuela de Lenguas Modernas:	Jeannina Umaña
Coordinadora del Programa de Investigación: Identidad Cultural Latinoamericana:	María Salvadora Ortiz

Oficina de Mantenimiento, U.C.R.

Diputado Miguel Angel Rodríguez E.
Catalina Ramírez, AERONICA
ESCOSA, Andamios.



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA