

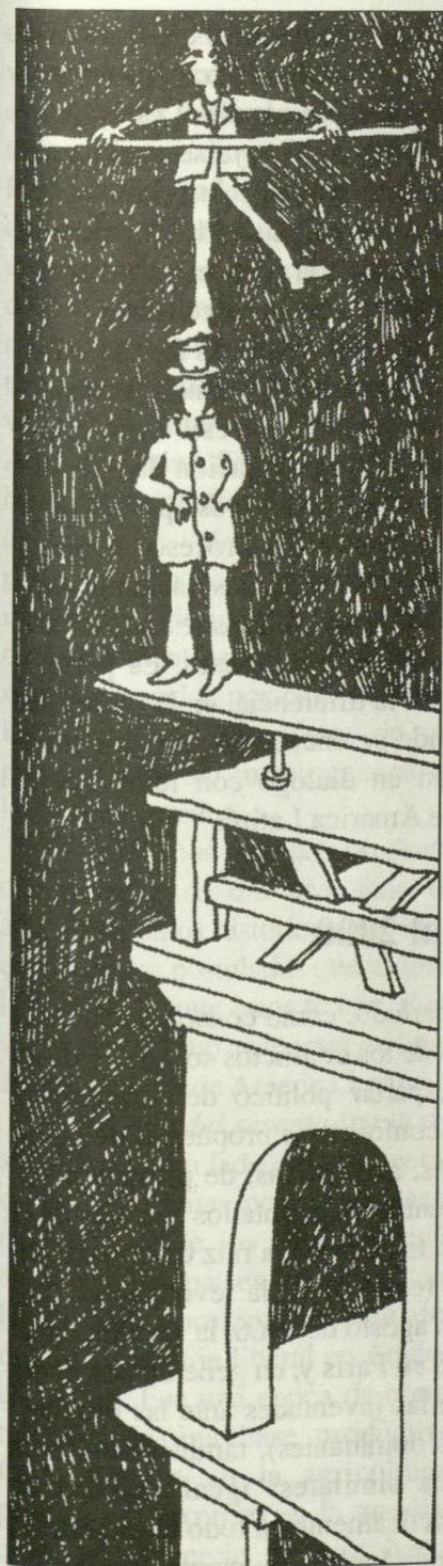
Cultura (s) artística en Costa Rica

Guillermo Barzuna*

Introducción

La cultura es una constante antropológica; aparece en toda sociedad desde los albores de la humanidad. Su evolución ha tendido a acentuar la especificidad, en el caso de las artes, de productos específicos en sí mismos, aunque en estrecho vínculo con la historia en que se generan. El arte como producción de sentidos coloca a sus textos en conexión o intercambio con las otras actividades sociales, con los modos operativos y comunicativos de la comunidad; permite descubrir la complementariedad entre estética, técnica, ciencia y filosofía, consideradas todas como caminos de conocimiento y pertenecientes a un mismo sistema de relaciones, las propias de una sociedad y de una época.

En los contextos de la segunda mitad del siglo XX, es normal verse rodeado por un insumo continuo de productos culturales que parecen abarcar un horizonte infinito. Todos los significados resultan accesibles y transferibles: desde Mozart hasta el *reggae* jamaicano, desde Dallas hasta las telenovelas venezolanas, desde las hamburguesas hasta los tacos. Al acercarse el final del siglo se aceleró la tendencia que mostraron productos de diferentes entornos culturales a mezclarse a escala mundial, trayendo la homogeneización y



* Profesor Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica y de Filología en la Universidad Nacional.

sus implicaciones de pérdida cultural y de diferencia estética. Lo anterior, unido a la transferencia de nuevos medios de comunicación masiva y de tecnologías de la información hacia la región es, ante todo, inequitativo, sus centros de producción y control se encuentran en otras partes. En este sentido, el presente acercamiento a este final de siglo, (Costa Rica) procura identificar las nuevas posibilidades de movilidad cultural e inventiva propiciada por las diferentes producciones artísticas, la cultura popular y los medios de masas.

I. Textos y contextos culturales

En los diferentes discursos de la cultura costarricense se presenta una periodicidad implícita que tiene que ver con la historia de América Latina y con la formulación de posibles utopías o no, a partir de una lectura abierta de los distintos procesos. De ahí que se puedan establecer determinados cortes en la constitución de los textos: ¿qué es lo que pasa en 1970 y qué sucede en 1990? ¿cómo se sostienen las utopías? ¿permanecen o se han readecuado los referentes? ¿han sabido apropiarse, asumirse y enfrentarse a los movimientos de la historia? Estas interrogantes conducen al establecimiento de una posible génesis del arte en este período.

En términos generales, las distintas praxis artísticas responden a los diversos desplazamientos que atraviesan las temáticas culturales. La búsqueda de la identidad es precisamente lo que permite obtener una visión del mundo a través de las imágenes que configuran el gran texto cultural de América Latina: la naturaleza, el amor, sus mujeres, sus hombres, las ciudades, las tradiciones, las etnias, la unidad y la diversidad. He aquí la estrategia para consolidar la identidad, de ahí la recu-

rrencia a la utopía, en palabras de Rojas Mix: **“la identidad ya existe, sólo hay que encontrarla; y su principio cardinal es la ucronía”**¹; es decir, hay que apoyarse en el pasado para proyectar una imagen sobre el futuro. Lo que se busca en el pasado es lo que permite construir el futuro. Es la propuesta de una utopía concreta: un proyecto por construir.²

Idiomas, religiones y demás formas culturales contextualizan la pertenencia del ser latinoamericano. Desconocer esto sería esquivar la historia y la participación de América en rasgos que son distintivos, peculiares e identificativos dentro del proceso de mestizaje, al hablar de identidades nacionales como continentales, de filiaciones regionales, de grupos sociales o de clases. Es precisamente aquí, en la diferencia, en la pluralidad cultural, donde se encuentran las categorías que permiten un diálogo con los procesos históricos de América Latina.³

De 1950 al 2000

En este período, como consecuencia de la agudización de los conflictos sociales y de un marcado despertar político del Continente, empiezan a conformarse propuestas de culturas populares, alternativas, de protesta y *underground*, entre otros, ante los desafíos de la Guerra Fría. En Europa, a raíz de otros acontecimientos (entre ellos, la revolución cultural china, en agosto de 1966; la revolución de mayo del 68 en París y, en general, por el desencanto de las juventudes ante las propuestas políticas dominantes), también surgieron movimientos similares: igual sucedió en EEUU y prácticamente en todo Occidente.

En América Latina, las nuevas propuestas artísticas (teatro-música-cine) aparecen inicialmente en Brasil, Argentina y Chile pero,

de manera especial, en Cuba, después de la victoria de la revolución en 1959. En este país, el desarrollo cultural tuvo características distintas, pues se dio en otro marco estructural. En los demás países los distintos movimientos de cambio cultural surgieron en el seno de un movimiento de liberación, de transformación de las condiciones sociales, políticas y económicas, a mediados de los años sesenta.⁴ Por lo tanto, el arte se enmarcó dentro de una eferescencia cultural simultánea en casi toda América Latina. Se inició como un proceso de búsqueda para afianzar las culturas nacionales dentro de los valores propios de cada región, pero, poco a poco, se ha convertido en un gran movimiento de unidad continental, promovido, básicamente, por creadores jóvenes preocupados por contextualizar las situaciones particulares de sus países dentro del marco general de lo latinoamericano.

Entre los años sesenta y la década del noventa, se dio una serie de acontecimientos históricos que incidieron en los postulados que asumió la cultura durante estos treinta años, sobre todo como respuesta política ante el devenir de América Latina.

La década del sesenta fue la resultante, por un lado, de los efectos de los programas populistas desarrollados desde los años cuarenta en todos los países de la región. Hasta 1920, aproximadamente, dominó la tradición liberal en América Latina. Fue una época de construcción de una base productiva fundamentada en la agricultura, pero que se expresó en la ampliación del comercio exterior hacia Europa y, más adelante, hacia los Estados Unidos.⁵

En el período de entreguerras (1920-1940) se desarrolló en América Latina, como consecuencia de los procesos de movilización popular y protesta social, una respuesta política que buscaba atenuar los efectos recesivos y empobrecedores del período liberal. Surgió, entonces, el populismo como una solución del capitalismo oligárquico a la crisis del estado liberal y su base fue la movilización popular. Sobresalieron en este intento Haya de la Torre, en Perú y Domingo Perón, en Argentina.

En Costa Rica y en Guatemala, los gobiernos de la década del cuarenta, aunque en forma tardía, iniciaron importantes reformas económicas y sociales.



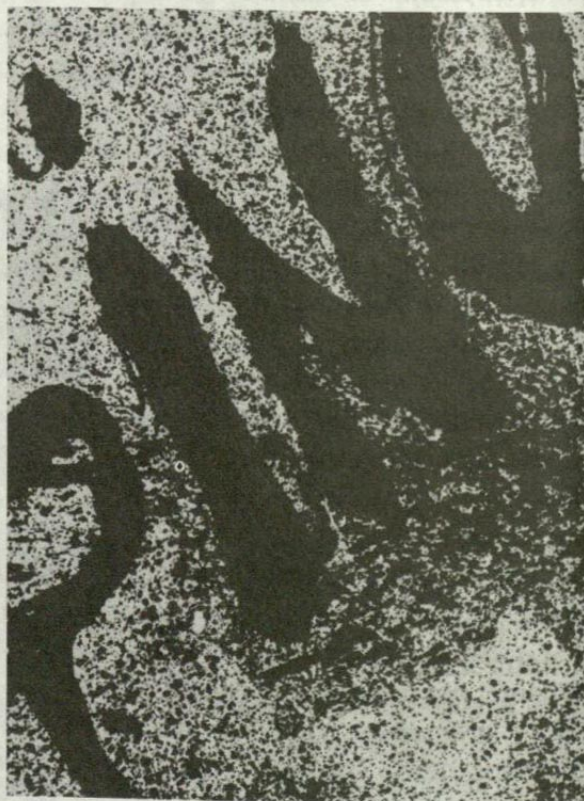
En los años sesenta se presentó el post-populismo también como respuesta política a los desequilibrios provocados tanto por el desarrollo del capitalismo como por las reformas populistas y la intervención estatal. Esta expresión del descontento fue asumida, básicamente, por los estratos militares en una clara protesta hacia el Estado. Entre 1960 y 1970 (antes en Brasil y en Guatemala) se desarrolló una fuerte derechización de la política en América Latina y se instauraron dictaduras en Centroamérica y en América del Sur.

Dentro de este entorno, un acontecimiento clave fue la Revolución Cubana de 1959. Cuba marcó el inicio de una serie de procesos de respuesta insurreccional contra el dominio militar y oligárquico del Continente. Se convirtió en utopía para algunos sectores contestatarios, frente a sistemas políticos excesivamente autoritarios y frente a sistemas económicos desiguales.

La Revolución Cubana planteó, además, un elemento de carácter geopolítico que se retomó en diversas manifestaciones políticas y culturales desarrolladas en el ámbito latinoamericano: el enfrentamiento con el imperialismo norteamericano. Esta asunción política libra la bandera de las soberanías, entendidas éstas como la concreción de un desarrollo autónomo de los países americanos, más allá de los intereses de la potencia hegemónica. Así, la actitud antiimperialista se constituyó en el blanco de crítica de grupos políticos que no compartían dicho dominio. Esta dimensión del discurso político permaneció a lo largo de dos décadas (60-70) y no fue sino hasta finales de los ochenta cuando las fuerzas políticas de la izquierda latinoamericana empezaron a redefinir los términos de su relación con Estados Unidos.⁶

La *década del setenta* estuvo marcada por el férreo dominio militar presente en toda el área, a excepción de Costa Rica y México.

Los movimientos insurreccionales tomaron a Cuba como paradigma de la posibilidad real de llevar a cabo reformas radicales en las sociedades. Si en los años sesenta el enfrentamiento con las dictaduras y con Estados Unidos fue evidente —al menos dentro de los sectores de izquierda—, en los años setentas, con el caso de Chile, se presentó la experiencia de un cambio bajo un proceso democrático (no una revolución), lo cual fortaleció la idea de un cambio radical.⁷



La frustración vino después con el golpe militar, en 1973, y los efectos del fortalecimiento de la represión. Esto hizo que el resto de los setentas mantuvieran un tono de desesperanza o de añoranza de lo que pudo ser un cambio estructural en el Continente. La experiencia chilena fue, por otra parte, la manifestación de una voluntad popular pacífica en favor de un cambio social. De ahí la importancia,

en el plano cultural, del exilio de muchos científicos, intelectuales y artistas que se acercaron a países como Costa Rica y México. Desde aquí y desde su condición de exilados, conformaron una plataforma de pensamiento que ha contribuido a la expansión latinoamericana de toda una respuesta política a las condiciones del Continente.

Por lo tanto, la década del setenta fue un período en que la tensión política se mantenía. En sus inicios se agudizó la crisis en el Cono Sur. En Centroamérica, debido al triunfo de la insurrección sandinista y a la ampliación de las posibilidades de una victoria militar de las fuerzas guerrilleras —en especial del FMLN en El Salvador—, se provocó, más bien, una restauración de la posibilidad de una transformación radical, la cual se evidenciaba en el discurso político de la izquierda centroamericana. La Revolución Sandinista —en la cual participaron sectores bastante heterogéneos como campesinos, sectores medios e intelectuales— marcó un intento de transformación social efectiva. Han pasado veinte años de la Revolución Cubana y, con la excepción de Chile, es un ejemplo de llevar a la práctica un proceso político alternativo.

Dada la crisis de la región, este intento político repercutió en todo el istmo centroamericano.⁸ Pero también existieran desequilibrios nacionales que originaron respuestas particulares, las cuales también fueron integradas a lo que podría llamarse el discurso popular alternativo, no necesariamente de izquierda.

En países altamente disociados desde el punto de vista de las nacionalidades, como aquellos en donde hay una significativa presencia indígena, se presentó un componente étnico en lo popular, que condicionó el tipo de formulación del discurso. Ejemplos claves son Perú y Guatemala, en los

cuales el componente indígena es relevante dentro del conjunto de la población.

En este sentido, lo popular se expresó en la búsqueda de mecanismos de manifestación de intereses mayoritarios, no precisamente partidistas, sino que respondieran a las necesidades más urgentes de la población.

Otro signo alternativo de esta década y de la siguiente fue la teología de la liberación. Este signo representó una manifestación de resistencia basada en los principios cristianos de la equidad: la justicia y la solidaridad. La teología de la liberación arremete contra el tradicional uso de la fe cristiana como resignación; así, la Iglesia debe tener como función básica dar voz a “los sin voz”, propiciar la discusión de los problemas que afectan a la mayoría de la población, a partir del discurso cristiano. Este movimiento plantea a las oligarquías y a las élites dominantes un problema en términos del sostenimiento de los fundamentos filosóficos y morales de los esquemas sociales y económicos desarrollados por ambas, los cuales han conducido a la explotación de grandes fragmentos de la sociedad.⁹



1979. Gira de FUENTEOVEJUNA a Nicaragua. Compañía Nacional de Teatro.

Por lo tanto, los asuntos ético y religioso tuvieron, en esta década, un papel importante, al conformar otros modos de representación de los intereses y necesidades de la población, frente a los sistemas impuestos durante décadas de predominio dictatorial.

En la *década del ochenta* convivieron en América Latina procesos disímiles. En Centroamérica, en los inicios de la década, algunos sectores abogaban por un cambio más radical en las estructuras. En el resto del Continente se estimulaban más bien los procesos de redemocratización, los cuales conducían a la disminución del dominio político de los militares. En el ámbito económico se afirmaba constantemente que era la década perdida para todos los países del Continente. De ahí que, paulatinamente, Latinoamérica se enrubaba hacia reivindicaciones de reformas democráticas que posibilitaban la convivencia del capitalismo con algunas expresiones socialistas. Esto se acentuaba con la caída del socialismo y la crisis en Europa del Este a finales de los ochentas.

A medida que desaparecía la potencia contestataria (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas), las fuerzas del Continente encontraron que el escenario futuro no parecía estar más que establecido en una relación de cercanía con Estados Unidos: hubo un mayor reconocimiento de las causas endógenas (nacionales) en el ámbito del deterioro económico y social.

Más que un enfrentamiento con el imperialismo, las propuestas alternativas alzaban sus frentes de lucha hacia los grandes centros financieros internacionales y sus políticas de rechazo a la intervención del Estado en asuntos de interés social y al favorecimiento explícito del capital privado y transnacional.¹⁰

En el ámbito de las producciones culturales, este cambio en la sociedad continental

generó el interés por considerar otros aspectos internos de la vida social, por ejemplo, los problemas urbanos, la relación de la pareja y, en general, la vida cotidiana. Por lo tanto, la principal reivindicación no resultó ser necesariamente la propuesta de un esquema político alternativo, sino más bien la vuelta a una situación democrática que abriera los espacios necesarios para establecer un diálogo y una contribución sobre el mejoramiento social. Es decir, se planteaba la necesidad de establecer una respuesta política que garantizara la superación de los principales problemas que afrontaba América Latina.¹¹

En los inicios de los años *noventa*, se da una marcada transferencia con otras latitudes, bajo el argumento político de dar prioridad, entre otros intereses, a la defensa del ambiente. Este argumento, en gran medida, tiene su origen en los movimientos ecologistas que surgieron en los países desarrollados afectados por la contaminación industrial y radioactiva.



1977. ARTURO UI de Bertold Brecht. Compañía Nacional de Teatro. En la foto: Óscar Castillo, Juan Katevas y Rodolfo Santa Cruz. Dirección: Atahualpa del Cioppo.

La propuesta ecologista llegó también a América Latina y fue asumida, entre otros, por voces contestatarias que antes abogaban por diferentes causas aún no resueltas. En nuestro Continente, el tema ecologista había sido abordado antes, pero desde diversas perspectivas. El indígena americano tuvo (y tiene) una relación particular con la naturaleza, de cooperación y beneficio mutuo, nunca de explotación. Pero esto no es comprensible para otros sectores de la población, presentes en nuestras tierras a partir de la conquista. Sobre todo, a partir del siglo XIX, algunos sectores sociales, como el campesino, han explotado los recursos naturales sin planificación. Para ellos, es sumamente difícil comprender y aceptar los argumentos ambientalistas, pues tienen un escaso acceso a la tecnología y a la modernización de las técnicas de producción,

lo cual establece una clara tensión entre la necesidad de sobrevivencia y la convivencia pacífica con el medio, que habían logrado los indígenas americanos. Así pues, para los campesinos latinoamericanos existe una especie de contradicción entre su propia práctica, su sobrevivencia y su relación con la tierra. Por lo tanto, la implantación del discurso ambientalista como discurso alternativo, se encuentra con ciertos límites si antes no se solucionan los desequilibrios tradicionales que afectan a la región y a sus habitantes. Además, una gran parte del desarrollo económico latinoamericano se fundamenta en la expansión de actividades industriales urbanas, lo cual también dificulta o imposibilita la preservación de la naturaleza. Sin embargo, deben asumirse con beneplácito aquellas respuestas políticas que plantean nuevas prácticas y relaciones con los

MAGDALENA

DE
RICARDO FERNANDEZ GUARDIA



1983. Compañía Nacional de Teatro. En la foto: Alexandra De Simone, Bernal García, Víctor Rojas, Ernesto Rohmoser, Maty Crepo y Mercedes Torres. Dirección: María Bonilla.

recursos naturales, sin abandonar las necesidades prioritarias de sobrevivencia colectiva en el Continente.¹²

Por último, como vasos comunicantes con corrientes epistemológicas de otras latitudes, se habla, en los inicios de los años noventa, del final de la historia y de las utopías bajo el signo de la *Post-modernidad*, junto con el asunto de género.

Entre las propuestas básicas del imaginario post-moderno está el acudir o alimentarse de otros intertextos, es decir, acudir a todos los tiempos y espacios necesarios en busca de materiales, temas y estilos con los cuales trabajar. Cuando América Latina apenas va adquiriendo en sus procesos de creación cultural signos de modernidad, se habla ya de post-modernidad. Esta perspectiva que implica, hasta cierto punto, una relativa liquidación de la historia, en gran cercanía con lo que fueron las vanguardias de los años veinte, no sería necesariamente la mejor para América Latina en su intento por afianzar sus identidades. En la medida en que la post-modernidad sea un proceso para revalorizar prácticas alternativas, pluralistas en todos los órdenes que concurren en las distintas sociedades para su mejoramiento, en esta medida sería una alternativa positiva, no precisamente post- lo que fuera.¹³

Así se concluye esta breve y posible periodización de la segunda mitad del siglo XX. El criterio ordenador de los hitos enunciados en el nivel histórico corresponde a la génesis temática y alternativa de los hechos artísticos. Es el contexto en el cual la cultura se ha ido desplazando, tomando como base material de sus letras y ritmos, las distintas coyunturas del Continente: desde el arte que alza sus banderas contra la opresión militar y contra las dictaduras hasta el que asume la problemática indígena, la tenencia de la tierra y la teología de la liberación.

En los años ochenta, los desplazamientos temáticos tomaron en cuenta, en forma relevante, los asuntos de la vida cotidiana y, sobre todo, la temática del amor, siempre en el marco de la geografía costarricense. Los signos de lo ambiental y la reivindicación de la mujer también fueron objeto del arte a finales de los ochenta, como resultado de las nuevas corrientes, junto con la revalorización de tópicos tradicionales en el devenir de la cultura costarricense.

Cultura popular

El concepto de cultura popular fue acuñado a partir del reconocimiento de la existencia de formas distintivas de creación y recreación de la cultura en sociedad organizada en clases sociales¹⁴. Más específicamente, el término designa un conjunto de respuestas colectivas elaboradas por el sector de la sociedad que ocupa una posición subalterna.¹⁵ Dentro de esta concepción se manejan otras denominaciones para el mismo objeto tales como: cultura de los estratos populares, cultura folclórica, cultura subalterna y otro tanto para la denominación del sujeto al hacer referencia a las clases subalternas o estratos populares. No obstante ello y a pesar de la diversidad terminológica, todos hacen referencia a un sector de la sociedad que en la diada dominante –dominado, o como también suele llamar hegemónicos– subalternos, represente al segundo de los términos y que en su condición de tal, la cultura que produce y comunica responde a la posición que ocupa dentro de una formación social determinada¹⁶. De manera entonces que, al decir cultura popular se está hablando de la cultura del pueblo,¹⁷ es decir, de la creación cultural de un sector específico de la sociedad representado por las clases subalternas.¹⁸



Adrián Goizueta y Fidel Gamboa.

Esta revalorización de la cultura popular, es negada por aquellos que partiendo de una postura elitista solo reconocen como cultura a un conjunto de conocimientos refinados en determinados campos.¹⁹

Un visión restringida de la cultura como es esta, genera, como consecuencia, el desarrollo de posiciones sociocéntricas y etnocéntricas que excluyen a los sectores subalternos en tanto se les niega toda posibilidad de crear y poseer cultura. Aun así, el reconocimiento y estudios de las culturas populares ha ido cobrando importancia desde que Gramsci y sus seguidores rescataron el folclor como cultura popular y lo liberaron del carácter pintoresco y mistificante que hasta entonces había teni-

do. Convendrá recordar aquí, que el Romanticismo —cuna en la que cobró forma y contenido el folclor, se interesó por la conservación y el estudio del saber popular, pero que, como lo señala L. Satriani, “(concebíó) al pueblo como un todo homogéneo y autónomo, cuya actividad espontánea sería la manifestación más alta de los valores humanos y el modelo de vida al que deberíamos regresar”. (L.Satriani, 1981:49).

Hasta el presente, los trabajos que se han desarrollado sobre la cultura de los sectores subalternos han contribuido, en mayor o menor medida, a esclarecer tanto aspectos teóricos como metodológicos. Sin embargo, su delimitación conceptual continúa siendo

objeto de reflexión y la vinculación de la teoría con la realidad, un proceso que transita por la fase inicial de realización, sobre todo en aquellos países de América Latina que se encuentran abocados a la construcción de un estado nacional.

En cuanto a la tarea de definición y caracterización de la cultura popular, esta se ha encargado, a partir de su relación de oposición con la cultura dominante o hegemónica concibiéndola “...como producto gestado por el pueblo a partir de sus propias necesidades y su poder de creación” (M. Margulis, 1983: 55). Por último, y respecto a sus contenidos de la manera en que los produce, se la concibe como la expresión de la conciencia de los sectores populares, donde la memoria colectiva (fundada en la tradición oral) se actualiza por medio de lo nuevo creado- apropiado- recreado y difundido.

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

de aquellos que obtienen mediante la apropiación de la cultura de masas.

Costa Rica, en la segunda mitad del siglo XX, evidencia un fortalecimiento de la cultura popular, no así de los sectores populares. Se pasa de considerar la producción subalterna, de folclorismo o populismo a manifestación de dimensión popular. Se incorpora y legitiman los discursos de creación popular urbana, junto con los discursos consabidos tradicionalmente como folclor campesino. En este sentido, el final del siglo señaló una apertura en la tolerancia de las manifestaciones populares. Al menos, las universidades y la cultura oficial permiten un mayor diálogo entre ellas, a diferencia del estigma y la subvaloración que padecía hasta los años setenta. Los graffiti, o testimonio de la visión de mundo de sectores críticos de la sociedad, son un ejemplo de estas manifestaciones, en las que se toman los muros como impresas de los creadores sin voz oficial. Asimismo, el desarrollo de la música popular, los carnavales, turnos, creencias mágicas nos llevan a conceptuar a lo popular como una esfera limitada, que también ha servido como estrategia para legitimar el poder político de la cultura oficial. Sin embargo, un factor importante de diferencia, probablemente el principal, es la fuerza de la cultura popular. Es una modernidad que no necesariamente conlleva la eliminación de tradiciones y recuerdos premodernos, sino que surge de ellos, transformándolos en el proceso. Es herencia, es patrimonio, es memoria de un pueblo, que sobrevive a la historia y convive con otras prácticas artísticas, a pesar de no contar muchas veces con el aval de la oficialidad.

Notas

1. Miguel Rojas Mix. LOS CIEN NOMBRES DE AMÉRICA. Editorial Lumen: Madrid, 1992, pág. 384.
2. Ibid. Pág. 385.
3. Ligia Bolaños. "Literatura: identidad y legitimación". Revista KAÑINA. (Vol. XIV. N° 12 enero-diciembre. Editorial de la Universidad de Costa Rica: San José, 1990. Págs.125-130.
4. En el caso de la música popular, en el Brasil, ese movimiento se inicia con el grupo de la llamada *bossa nova*, que fue un proceso de renovación de la música brasileña iniciado en 1959 y tomó como punto de partida la música urbana (la samba). Se buscaron nuevas formas rítmicas y se adecuaron nuevos temas. Al final de 1961 y durante el Gobierno de Jao Goulart, la juventud asumió un papel particular por medio de la música. Los nombres de Gilberto Gil, Gaetano Veloso, Geraldo Vaudré y Chico Buarque asumirían el nuevo canto brasileño con una propuesta alternativa.
Cfr. Marina Peres. "La nueva canción latinoamericana" ENSAYOS DE MÚSICA LATINOAMERICANA. Casa de las Américas: La Habana, 1982.
5. Esta reflexión genérica parte, básicamente de las teorías expuestas en las siguientes fuentes:
Juan Enrique Vega (Coordinador). TEORÍA Y POLÍTICA DE AMÉRICA LATINA. Libros del Cide: México, 1984.
Franz Heinkelammert. DEMOCRACIA Y TOTALITARISMO. Editorial del DEI: San José, 1987.
Alfredo Chacón. CULTURA Y DEPENDENCIA. Monteávila editores. Caracas, 1975.
Enrique Cardoso *et al.* DEPENDENCIA Y DESARROLLO EN AMÉRICA LATINA. Editorial Siglo XXI: México, 1976.
Entrevista con el sociólogo Carlos Sojo (FLACSO) y referencias al texto del mismo autor. COSTA RICA: POLÍTICA EXTERIOR Y SANDINISMO. Editorial FLACSO: San José, 1991.
6. Cfr. Heinkelammert. Franz. Op. Cit. Págs. 211-223.
7. Cfr. Torres, Edelberto. INTERPRETACIÓN DEL DESARROLLO CENTROAMERICANO. San José, EDUCA.
8. Cfr. Sojo. Op. Cit. Págs. 55-70
Ariel Dorfman. "El Estado y la creación intelectual. Reflexiones sobre la experiencia chilena en la década del setenta". En: CULTURA Y CREACIÓN INTELECTUAL EN AMÉRICA LATINA. Ed. Siglo XXI: México, 1984.
9. Cfr. Heinkelammert. Op. Cit. Parte III. "Teología de la liberación: el Dios de la vida y la vida humana". Págs. 229-271.
10. Cfr. Jorge Rovira. COSTA RICA EN LOS AÑOS 80. Ed. Porvenir: San José, 1987.
11. Cfr. Heinkelammert. Op. Cit. Parte IV. "Política, democracia, economía". Págs. 79-223.
12. Freddy Téllez. Cartografía de la modernidad. Revista GACETA. N° 16. Abril. Instituto Colombiano de Cultura: Bogotá, 1993. Págs. 47-49.
13. Cfr. Alexander Jiménez. DEL BÚHO A LOS GORIONES. Ed. Guayacán: San José, 1993. En prensa.
Alexander Jiménez. Post-modernidad, escritura y realidad. Revista PRAXIS. Heredia: Universidad Nacional. 1993. En prensa
Pfester, M. Cuan post-moderna es la intertextualidad. Revista CRITERIOS. (N° 29, enero. La Habana. 1991).
14. Son grandes grupos de hombres que se diferencian entre sí por el lugar que ocupan en un sistema de producción social históricamente determinada: por las relaciones en que se encuentran con respecto a medios de producción, por el papel que desempeñan en la organización social del trabajo y por el modo y la producción en que perciben la parte de la riqueza social de que disponen.
15. Son los ".....sectores más oprimidos desde el punto de vista económico y cultural". (Satiani, 1978: 30).
16. Formación social "...una totalidad social concreta históricamente determinada" (M. Hernecker, 1971: 146).

17. Entendido como el "conjunto de clases y fracciones de clases efectivamente perjudiciales, expropiadas y oprimidas por la dinámica del capitalismo y la dependencia". (M. Margullis. 1983: 55).
18. "La clase subalterna y la dominante forman parte de una sola sociedad, es decir, de un mismo sistema sociocultural. En la sociedad capitalista la clase subalterna sufre la expropiación de una parte del producto de su trabajo (plusvalía) y es marginada en la distribución de los bienes producidos" (G. Bonil Batalla, 1983: 84).
19. El concepto "cultura de clase" designa al "...conjunto de elementos culturales que distinguen a las diferentes clases sociales de un sistema económico dado". (R. Stavenhagen, 1983, 24).

Bibliografía

- Abaigés, Joseph.
1995 ENCICLOPEDIA DE LOS NOMBRES PROPIOS. Ed. Planeta, Barcelona.
- Agulhon, Maurice.
1994 HISTORIA VAGABUNDA. Ed. Instituto Mora, México.
- Altezor, Carlos.
1988 ARQUITECTURA URBANA COSTARRICENSE. Ed. Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago.
- García Canclini, Néstor.
1995 CONSUMIDORES Y CIUDADANOS. Ed. Grijalbo, México.
- 1989 CULTURAS HÍBRIDAS. Ed. Grijalbo, México.
- Monsivais, Carlos.
1995 LOS RITUALES DEL CAOS. Ed. Era, México.
- Quesada, Miguel Ángel.
1996 NUEVO DICCIONARIO DE COSTARRIQUEÑISMOS. Ed. Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago.
- Rawe, William.
1991 MEMORIA Y MODERNIDAD. Ed. Grijalbo, México.
- Silva Téllez, Armando.
1988. GRAFFITI: UNA CIUDAD IMAGINADA. Ed. Tercer Mundo, Colombia.
- Zavala, Magda, *et alter*.
1990 FOLCLOR LITERARIO Y LITERATURA FOLCLÓRICA EN COSTA RICA. Informe de Investigación. UNA.