

larmente como desinfectante, puede por lo tanto actuar como símbolo de limpieza, de la misma manera que los baños, los perfumes, las flores (como las rosas), los inciensos, los polvos blancos en los preparados, etc. Se puede concluir de nuevo que "racionalmente, contra los efectos de la suciedad, está la limpieza".

II. LOS REFERENTES IDEOLÓGICOS DEL CONCEPTO DE MALEFICIO.

La gente que toma el maleficio con mayor seriedad es la que tiene problemas constantes para encontrar trabajo, es la que sufre pérdidas monetarias, tiene dificultades en los amores, en los empleos, padece de enfermedad incurable, o desdichas semejantes. Por lo tanto, el maleficio es una explicación de la adversidad y el fracaso. Como teoría, atribuye la desdicha a agencias humanas. El cliente adinerado e ilustrado, tanto como el cliente pobre o analfabeto, admiten que en el mundo abunda la envidia, que hay malhechores, que la gente debe protegerse contra la influencia de los malos pensamientos de otras personas. Los creyentes emplean el concepto de "mala sombra", el cual se asemeja a una personificación de los malos pensamientos y el concepto de los efectos de la envidia y de los malos pensamientos involucra ciertas reglas de comportamiento que se deben observar: para evitar la malignidad de otros, la persona debe ser humilde, discreta, reservada y modesta.

Para aplicar el marco conceptual propuesto por Mary Douglas sobre "lo sucio", al concepto de "maleficio", señalaremos por lo menos una manera mediante la cual los hechos presentados se pueden ligar a su hipótesis de que "el orden equivale a la santidad y el desorden equivale a la suciedad" (Douglas 1966) o como lo diría nuestro pueblo, "donde hay orden está Dios, donde hay desorden, allí está el diablo". La mayor parte de los diagnósticos de maleficio son, desde el punto de vista de la práctica, imaginados, porque de hecho son pocos los creyentes que entierran aportes, riegan cochinas en las entradas, arreglan alimentos o cigarrillos, o soplan los malos pensamientos. Sin embargo, siempre que consulta una persona que se siente afectada, oírá expresiones tales como "un mal", "te ventearon", "un trabajo", "mala sombra", "ruina", o sencillamente, "te echaron un maleficio".

El hecho real es que el cliente tiene un problema que altera su situación en la vida social ordinaria. La enfermedad constante obstaculiza el funcionamiento normal, lo mismo ocurre si hay fracasos en los negocios o en el trabajo, si se pierde el cónyuge o el amante al competidor, si se pierde la propiedad, etc. También es un hecho que esta persona conoce gente a la que no tolera, o que sabe que algunos sienten disgusto por ella misma, o bien, quien consulta está consciente de que hay otras personas involucradas en, o responsables de, sus problemas. Por lo tan-

to, la interpretación o diagnóstico de maleficio que hace el practicante, se puede considerar como una traducción inconsciente de suciedad metafórica, del desorden social y personal en que se encuentra el cliente, y para lo cual se responde con una prescripción simbólica de limpieza. Al seguir las recomendaciones, la persona afectada se asegura su defensa, protección y prevención, lo cual le proporciona seguridad en sí misma, le facilita recuperar la armonía en el medio social que la rodea. De nuevo "racionalmente" el practicante (brujo o curandero), ha condensado una compleja situación social y personal en una fórmula manejable y sencilla que facilita la aplicación de un tratamiento.

NOTAS

- (1) Se agradece la importante ayuda de la Lic. Carmen Sossa de Malavassi en la recolección de los datos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BOZZOLI de Wille, M.E.**
1971-1972. No creer ni dejar de creer. Revista de Costa Rica. 1:35-56; II: 67-84.
- DOUGLAS, Mary.**
1966 Purity and Danger. An Analysis of concepts of Pollution and Taboo. Londres. Routledge and Kegan Paul. (Hay versión publicada en español)
- TURNER, Victor.**
1969 a. Forms of Symbolic Action. Proceedings of the 1969 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society. Robert F. Spencer, Ed.: University of Washington Press, 3-35.
- 1969 b. The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine Publishing Co.

DEL ADOBE A LA PLAZA DE LA CULTURA

PATRIMONIO ARQUITECTONICO COSTARRICENSE

Guillermo Barzuna

*"Los pajarillos no cantan:
no tienen donde anidar.
Ya les cortaron las ramas
donde solían cantar;
después cortarán el tronco
y pondrán en su lugar
una letrina y un bar"*

Violeta Parra.

1. DEL PATRIMONIO.

El patrimonio cultural de un pueblo constituye un valioso y variado acervo, que comprende el conjunto de conocimientos, prácticas sociales, creencias y elementos materiales, que son el producto de la experiencia histórica de cada sociedad y el basamento que moldea la identidad nacional. Incluye por tanto, la producción cultural de los habitantes, desde tiempos precolombinos hasta la actualidad. Este aspecto, esencial en la comprensión de la realidad nacional suele pasar desapercibido por la mayoría de los costarricenses, dado que constituye una vivencia cotidiana. En ocasiones más bien, al destacarse el patrimonio cultural nacional, se le entiende en sentido restringido, resaltando, exclusivamente, la producción cultural de aquellos sectores con mayores niveles de erudición o educación formal, con lo que se entorpece su conocimiento al intentar homogenizar la verdadera riqueza de la cultura nacional que surge precisamente del concurso histórico de los diferentes sectores de la sociedad costarricense.

Diversos han sido los esfuerzos en el país por valorar y conservar el patrimonio; asimismo han sido y siguen siendo muchas las fuerzas que tienden a negar su validez, obstaculizando su reproducción. De ahí la importancia por comprender, valorar, resaltar y mantener la vigencia del legado cultural de este pueblo (1).

2. PUNTO DE PARTIDA

En el terreno del devenir artístico y cultural, la década que se inició en 1980 coincide históricamente con la coyuntura que se dio en 1890 y culminaría con la creación y materialización del Teatro Nacional. Esta coincidencia de los dos fines de siglo señala una preocupación digna de mencio-



nan en el campo de la expansión cultural costarricense. En 1879 se inaugura el Teatro Nacional y se cumple así con la necesidad de crear un lugar de proyección y expresión del arte y de la cultura en general. Monumento neoclásico que se levanta majestuoso ante un mar de tejas y casas de barro.

En 1982 abre sus puertas el proyecto Plaza de la Cultura, con un conjunto de posibilidades para el desarrollo de la vida cultural del país, no sólo en materia de espectáculos, sino que además se incorpo-

ran una serie de actividades tales como museos, cine al aire libre, exposiciones artesanales, música popular, numismática, etc.

Dos finales de siglo, dos momentos significativos en el quehacer artístico-cultural, que sin embargo, se unen y diferencian sustancialmente. Si bien es cierto que el coliseo decimonónico se erigió bajo ciertas necesidades de la época, también es cierto que en gran medida sacralizó y oficializó lo que debía considerarse como arte y lo que no; restándole importancia o

cabida a manifestaciones artísticas de dimensión popular.

Por su parte, la Plaza de la Cultura tiene su apertura con grandes posibilidades para el desarrollo de la expresión popular y en favor de las grandes mayorías que día con día transitarían por dicho espacio, por sus adoquines en búsqueda de entretenimiento. Recreación que no ha dado los resultados esperados, pues la estructura externa hoy día presenta otra dimensión, no necesariamente de proyección cultural.

3. DEL ADOBE (ladrillo en árabe)

Con la llegada de los españoles se comienza paulatinamente a sustituir la choza de paja y el palenque indígena por la casa de barro que se irá perfeccionando y enriqueciendo con los años. En los finales del Siglo XIX la imagen de San José cambiará considerablemente a partir de las primeras exportaciones de café, el advenimiento del alumbrado eléctrico y las construcciones de los ferrocarriles y del Teatro Nacional. Estas circunstancias además, estarán acompañadas o enriquecidas por los jóvenes costarricenses que viajan a Europa a estudiar y vienen con nuevas ideas y concepciones que modificarán la incipiente ciudad. Traen como paradigma el diseño, la estructura afrancesada o madrileña para concretarla en el país.

A partir de estos arquetipos de construcción, se unen los materiales que el país ofrece en su entorno. Así, el edificio de raíces europeizas se unirá una visión espacial coherente en alguna medida con las necesidades e intereses del costarricense. En los inicios del Siglo XX la mayoría de los edificios de

la ciudad presentan una estructura semejante y unitaria: planteles de dos pisos, con basamentos de piedra y balcones a la calle, lo que configuraba un espacio unificado.

Este panorama irá cambiando notablemente a partir de las últimas décadas y el espejo de San José, hoy día, es totalmente diferente en alguna medida, por la explosión demográfica, la relativa industrialización y esa idea falsamente arraigada, desgraciadamente, de no valorar nuestro patrimonio y de destruir todo lo que es "viejo".

Junto con este desarrollo y desde los inicios del Siglo XVI la vivienda en que habitaron nuestros antepasados fue la casa de adobes al igual que en muchos países del continente que ofrecían situaciones semejantes y en los cuales hay un marcado respeto y valorización del adobe y la piedra (Lima, Bogotá, Granada, Guanajuato, etc.) como legado y patrimonio cultural de los pobladores de la época colonial americana.

Al enfrentar la década de adobes, nos encontramos ante la adquisición y conocimiento de un conjunto de valores e intereses propios de la vida en comunidad de los sectores populares de la época colonial. Rescatamos las posibilidades de convivencia que se establecieron entre las familias y grupos moradores de estas viviendas. Por lo tanto, la valoración, además de su importancia estética y funcional, conlleva la presencia de un *modus vivendi* costarricense y de toda una visión del mundo.

En principio, los españoles con base en la arquitectura de casas blancas predominantes en la zona de Andalucía y de evidente origen



árabe (patios internos, cal, pocas ventanas, protección del sol y los vientos) aprovechan las condiciones materiales y de poco costo que la tierra costarricense y americana en general ofrecían.

Materiales sencillos por su manufactura y abundantes a la vez; bloques de barro mezclados con paja, secados al sol, y unidos a su vez con argamasa. Las puertas, los artesanos y las ventanas de cedro. Los clavos, las bisagras de elaboración manual, artesanal. Los pisos de tierra debidamente preparada o

de ladrillo cocido a gusto del propietario. Cal para las paredes y teja de barro para los techos.

Nuestra arquitectura mestiza originaria, doméstica, además, de estética y funcional como se dijo anteriormente, nació unida a la vida social, comunitaria. En la construcción de una casa, participaban los amigos y el pueblo en general preparando la tierra, escogiendo el zacate, pisando los pisos, amalgamando materiales, tiñendo con ocres la cal. Materiales terrestres para un pueblo de raíces indígenas

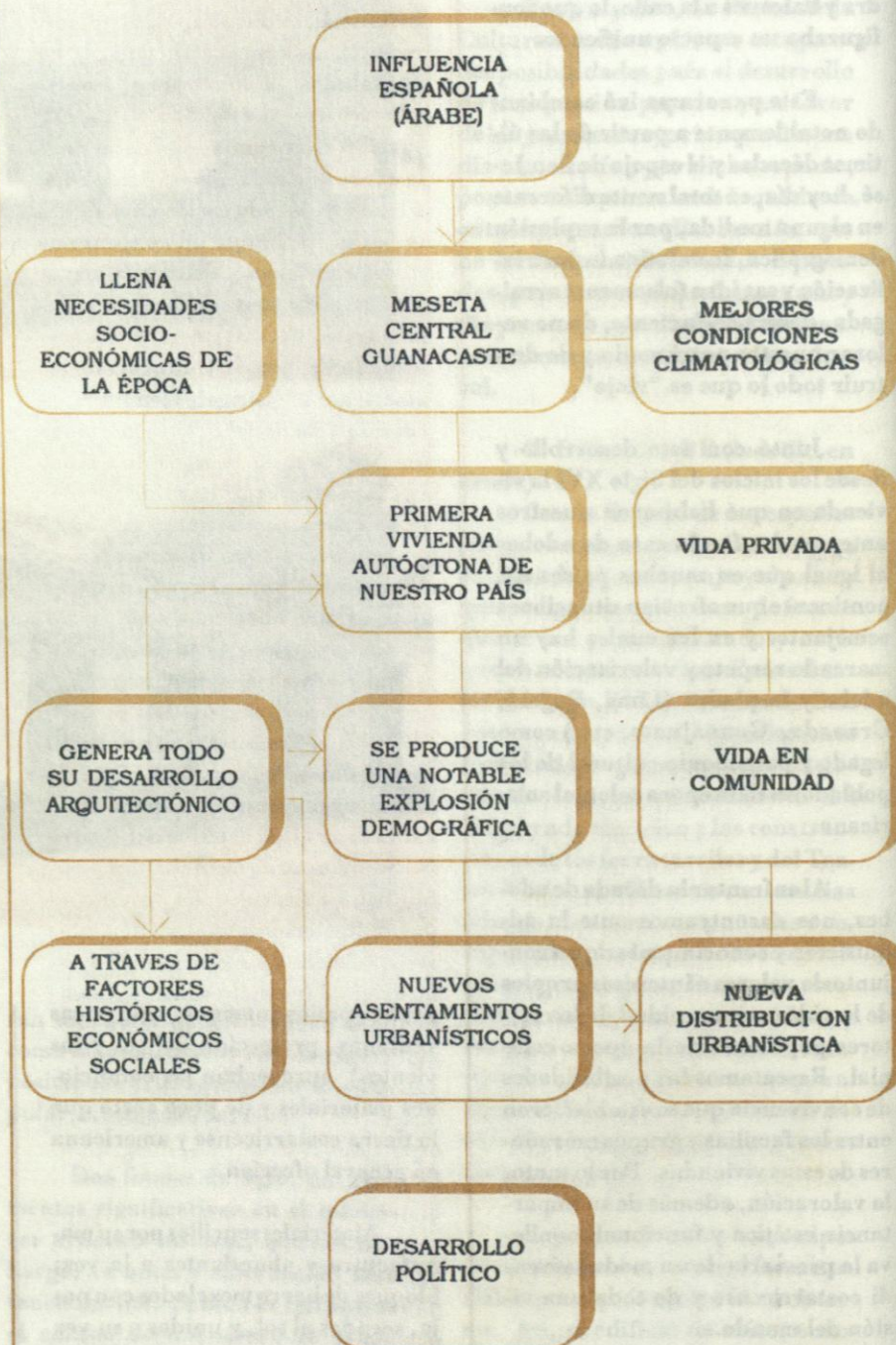
milenarios profundamente telúricas, portador y amante de la bondad desinteresada de la tierra.

A diferencia de la vivienda moderna, el lugar de reunión familiar y social se ubica fundamentalmente en la cocina-comedor junto al fogón de leña y el horno, el cual implica la labor de la comunidad, muchas veces, para poder encenderlo y cocinar ahí alimentos con base en el maíz. Igual sentido social implica la elaboración de los tamales navideños y de los alimentos consuetudinarios de la Semana Santa. El corredor, espacio central de la vivienda y amplio además, cumple también con una funcionalidad comunitaria, ya que ahí se ejecutan los rezos del niño, se atienden visitas, se recrea la familia y se celebran las festividades navideñas en las cuales los habitantes amigos llevan sus propias sillas y bancos. La sala generalmente permanecía cerrada, y los dormitorios eran para dormir, de ahí que sus ventanas resultan demasiado pequeñas,

La casa de adobes adquiere un sentido estructural y funcional en todas sus dimensiones: si las paredes resultan tan gruesas, al final de cuentas, refrescan en épocas calurosas y protegen cuando la temperatura es muy baja. Los colores de las partes inferiores protegen el salpique del agua que cae de los aleros y de las gallinas que escarban la tierra cercana, o se justifican en la creencia mítica popular de ahuyentar a los malos espíritus.

Asimismo, la distribución de la casa: (pocas ventanas, corredores externos en la casa rural, patios internos en las viviendas urbanas) aprovecha las condiciones climáticas y la protege del sol, los vientos y la lluvia.

Gráfico 1



En cuanto a las plantas en patios y jardines, en macetas y en los corredores; además de proteger contra el sol y de brindar frescor, constituye una especie de prolongación de la casa con la naturaleza. Es una manera racional o irracional de vencer el límite y de integrar el espacio habitacional con la tierra circundante. (ver gráfico 1)

Desde luego, que dentro de las casas de adobes existen diferencias importantes entre la casa de diseño rural y urbano; entre la casa de gamonal y del campesino raso; pero en última instancia conforman una estructura coherente con las posibilidades del medio.

Aprovechar los materiales, enriquecerlos con la tecnología actual, salvaguardar lo poco que queda en la Meseta Central y en Nicoya, es tarea de todos nosotros y de los aparatos gubernamentales pertinentes. En los años treinta los pintores de esa generación y de posteriores (Fausto Pacheco, Teodoro Quirós, Margarita Berteau) aportaron colectivamente una defensa con su producción pictórica en acuarela y óleo del adobe costarricense. Aún en Santo Domingo de Heredia se ven claros, el último picapedrero en San José aún trabaja y muchos de nuestros campesinos se aferran a sus viviendas originarias. Otros los repellan, las sustituyen por concreto y block y las pintan con acrílico desvirtuándose así su verdadera dimensión de herencia cultural arquitectónica.

4. DE LA PLAZA DE LA CULTURA.

En la primera mitad del siglo XX, en Costa Rica se contaba con un solo espacio para la manifestaciones artísticas: el Teatro Nacional. Con el devenir de los años

cincuenta se sumarían dos salas más: Teatro Arlequín (1955) y el Conservatorio Castella en los albores de 1960. Espacios que en última instancia condicionarían en alguna medida las representaciones a las consabidas "Bellas Artes", entre ellas teatro, música, danza. Esta situación de opciones espaciales para la expresión artística se mantendría hasta la década de los años setenta, en que irrumpe un conjunto de salas, auditorios y teatros de cámara, entre los que se encuentran: Bellas Artes (U.C.R.), Las Máscaras, Alianza Francesa, Cultural Norteamericano, del Angel, Tiempo, Universidad Nacional, Carpa, Compañía Nacional de Teatro y la Colina en el área metropolitana de San José. A esta serie se sumaría en 1975 un espacio abierto de interesantes dimensiones bajo el nombre de Teatro al aire libre, con sede en los jardines adyacentes al Museo Nacional y otras salas de cámara.

En la presente década (1980) surge la idea de crear una Plaza de la Cultura; en un inicio para realzar la dimensión estética del Teatro Nacional y para ensanchar las posibilidades culturales del país incorporando elementos tales como museos, galerías y auditorios. El diseño original fue dichosamente modificado, a partir de las primeras demoliciones de las propiedades adyacentes al teatro: y después de descubrir a su vez las posibilidades espaciales del terreno, integrando la plaza con el viejo monumento histórico. Una vez concluido el proceso de construcción del conjunto cultural "Plaza de la Cultura", el panorama de la ciudad se haría especialmente notorio. Se conjugaría a una serie de signos arquitectónicos, que si bien es cierto recordarían en alguna medida al "Georges Pompidou" francés, conformaría

una nueva perspectiva de San José y de la ciudad como espejo de sus habitantes. Resultan signos concurrentes (Teatro Nacional y Plaza de la Cultura) de dos momentos históricos de dos dimensiones del desarrollo cultural costarricense; por una parte el Teatro de fines del siglo XIX, alternando con un concepto diferente de expresión cultural, materializado en un proyecto denominado Plaza de la Cultura, con rasgos arquitectónicos que aprovechan el desarrollo tecnológico del presente siglo. Dos espacios, por medio de los cuales, el espectador cotidiano puede realizar una lectura e interpretar claramente la presencia de dos épocas al unísono.

El Pequeño Larousse define una plaza como "un lugar ancho y sin cosas dentro de un poblado". este concepto y el sentido de la plaza sin más, no es nuevo en la cosmovisión del costarricense. Por herencia hispánica, nuestras ciudades a lo largo de todo el continente americano, siempre se han conformado alrededor de una plaza como habitat donde se dan cita el deporte y la recreación en general. La plaza es un espacio en donde la expresión popular puede desarrollarse ampliamente ya que no se dan convencionalmente previos: no hay boleterías, no se exige corbata, ni vestimenta especial, ni se establecen configuraciones específicas de formas artísticas. Se acude a la plaza por diversas razones en las más variadas circunstancias, características todas, que diferencian la presencia de las mismas, frente a las salas previamente mencionadas.

Renato de Fusco, en un texto denominado "Arquitectura como Mass Media" define las características de este tipo de espacio: 1. Andar 2. Estar donde se quiere y cuan-

do se quiere. 3. Sentarse cuando hay elementos volumétricos que lo permitan. 4. Estar solo entre muchos. 5. Estar solitario, oír y observar, sin molestar a los otros. 6. Dar un concepto de albergue, seguridad y protección. 7. Buscar y encontrar contactos de diversa índole: físicos, espaciales, psicológicos, imágenes, etc. 8. Comer, beber. 9. Ambiente propicio al diálogo con desconocidos y conocidos. 10. Leer libros y periódicos, escribir. 11. No hacer nada. 12. Escuchar a otros sin molestarles. 13. Exhibirse. 14. Expresarse.

Espacio cualitativo y cuantitativo particular en la estructura de cualquier ciudad. Referencia a otras épocas y lugares en la historia de la cultura: fue en las plazas y atrios de las iglesias en donde los juglares populares enunciaban sus cantos, sus romanzas y sus críticas, en la Europa medieval y renacentista. Fue en plazas y atrios de iglesias donde se manifestaron las primeras producciones artísticas que configuraron una nacionalidad costarricense a partir de la guerra de 1856 en contra de los filibusteros. De ahí surgirían canciones, pintura de carretas y presentación de autos sacramentales y de otras piezas teatrales de las cuales no se posee mayor información, pero sí noticia de su existencia.

En 1988 los costarricenses contamos con una "plaza" en los términos antes mencionados: descanso, extensión, diversión, perspectiva y acento particular en la trama urbana.

Desde luego que en una visión de conjunto habría que hacer mención a la plaza interna constituida por tres niveles subterráneos (de 4,5 mts.; 8,5 mts. y 12,5 mts.) en

torno a grandes columnas cada 15 metros, lo que permite espacios amplios y libres. Verticalmente este mismo concepto se logra por medio de espacios dobles y balcones entre los niveles. Los materiales son de manufactura nacional: mármol de Nicoya y terminados en madera de cenizaro. En este espacio interno se albergan salas de exposiciones, auditorios, museos de numismática y museo del oro.

Asimismo, en esta visión meramente informativa es importante señalar los objetivos arquitectónicos mediante los cuales se consolidó el diseño de la Plaza:

"Romper la rígida trama citadina, brindando una apertura espacial sorpresiva en el entorno inmediato al Teatro Nacional.

Admitir la válida existencia en el sitio de algunas manifestaciones arquitectónicas, como expresión auténtica de varios períodos de nuestra historia y como definición positiva de un sector importante del paisaje urbano de la capital,

Configurar un espacio urbano con calidades de plaza pública, propicio para el convivio colectivo y las aglomeraciones.

Procurar un espacio vital de altos valores expresivos, simbólicos y significativos que señalen el carácter de "Corazón de ciudad".

Pero además de la relevancia cultural que detenta la totalidad del proyecto, nos ha interesado fundamentalmente el espacio abierto, la dimensión de plaza en toda su extensión. En momentos en los cuales las zonas verdes y los espacios abiertos son cada vez menos frecuentes y los parques metropolitanos no son

sino áreas de paso; la Plaza de la Cultura se presenta como alternativa para el habitante cotidiano que la circunda.

Lugar de expresión para grupos independientes, artesanos, mimos, transeúntes, músicos, cómicos, que muchas veces no tienen apoyo estatal.

Lugar de recreación en donde se podría ver cine artístico, disfrutar de alguna coreografía no necesariamente profesional, o de un concierto de jazz, rock o música de dimensión folklórica.

Lugar en donde se han celebrado jornadas por la paz; reuniones de artistas e intelectuales: la fecha de la independencia. O más cotidianamente, lugar de encuentro, de conversación o de poder ver las montañas. No etiquetemos más, pues estaríamos contraviniendo la esencia de lo que debe de ser un espacio de extensión libre como es este polémico proyecto "Plaza de la Cultura". Una nota más: algunos critican posibles robos, anomalías en materia de droga, sexo, etc. La plaza sería un termómetro más de las condiciones del país en toda su problemática social y económica. Si no estuvieran estos problemas en este sitio estarían en cualquier otro lugar. Esto no es un argumento esencial. De lo que se trata es de darle su lugar en la historia, su valor contextual en el desarrollo de las manifestaciones y opciones culturales del costarricense ojalá en mayor grado.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. *La poética del espacio*. FCE. México. 1960.
- Fusco, Renato de. *Arquitectura como masa media*. Editorial Península. San José, 1977. pp. 143-45.
- Gutiérrez, Manuel. *La casa de adobes costarricenses*. Editorial Costa Rica. San José. 1978.
- Sáenz Guido, Villalobos, Roberto. Programa Atisbos sobre *La casa de adobes*. 1980.
- Villalobos, Roberto en *Quehacer Artístico*. Oficina de Información. Casa Presidencial. 1977.
- 2 y 3 Carta. Boletín informativo semanal de la oficina de prensa y relaciones públicas del Banco Central. *Plaza de la Cultura*.
- Discursos. Pronunciados en la Ceremonia de inauguración de los trabajos del proyecto de la Plaza de la Cultura. 15 de setiembre de 1976. San José, Costa Rica
- Revista del Colegio de Arquitectos de Costa Rica. Plaza de la Cultura. Número 8, Abril. 1982.
- Periódico La Nación, Kitico Moreno. *La Cultura y el arte deben ser patrimonio de todos*. Sección A. Pág. 6. 12 de abril de 1978.
- Periódico La Nación. *Plaza de la Cultura*. Sección A. Pág. 15. 15 de setiembre de 1978.
- Periódico La Nación. *Plaza de la Cultura*. 3 de octubre de 1982.
- Periódico La Prensa Libre. *De hueco controversial a maravilla arquitectónica*. Pág. 8. 4 de enero de 1982.
- Periódico Excelsior. *Una Cultura del espacio sobre el espacio de la cultura*. B. Ponce. 1 de octubre de 1977.



RADIO UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

40 ANIVERSARIO

1949 - 1989