

La invención civilista del proyecto liberal como propiciadora del arte conmemorativo de la Campaña Nacional de 1856

*Verónica Urroz Leal**

Resumen

El escrito gira en torno tanto a la campaña militar de 1856- 57, como también de la figura del héroe nacional Juan Santamaría, como eje primordial de la creación artística al servicio de la invención civilista proyectada por los "padres" del Estado Liberal en Costa Rica. En estas páginas se

* Posee una Licenciatura en Historia del Arte de la Universidad de Costa Rica. Maestría en Comunicación (UCR). Labora como profesora de la Cátedra de Historia de la Universidad Estatal a Distancia.

Rec. 14-12-05 Acep. 28-03-06

abordan algunos de los productos artísticos que surgieron a propósito de la Campaña del 56, entre ellos el Monumento Nacional y la Estatua de Juan Santamaría, como también referentes iconográficos de la gesta patria en la labor plástica de Enrique Echandi y Francisco Amighetti, artistas de gran relevancia en la historia del arte costarricense.

Palabras clave

Invenición Civilista, Iconografía, Estado Liberal, Estado Nacional, Campaña Nacional

Abstract

The article is about the 1856-1857 military campaign and the figure of the national hero Juan Santamaría as the main axis of artistic creation for the purpose of civic invention the "Fathers" of the Liberal State in Costa Rica projected. These pages mention some of the artistic products originated from the '56 Campaign such as the National Monument, the Statue of Juan Santamaría, and the iconographic referents of the Motherland feat portrayed on the art pieces of Enrique Echandi and Francisco Amighetti, artists of great historical relevance within Costa Rican arts.

Keywords:

Civic invention, Iconographic, Liberal State, National State, National Campaign

A propósito del 150 aniversario de la Campaña del 1856, muchas son las motivaciones para abordar este hecho histórico; en este sentido y queriendo aportar un grano de

arena a los estudios surgidos en torno a la temática mencionada, es de mi interés centrar estas páginas no sólo en torno a la campaña militar, sino en la figura del héroe nacional Juan Santamaría, como eje primordial de la creación artística al servicio de la invención civilista proyectada por los “padres” del Estado Liberal en Costa Rica.

Este documento no persigue la realización de un análisis sobre el momento histórico en el cual se encuentra ubicado, sino identificar aquellos elementos relativos a la historia costarricense que sirvieron de sustento al imaginario cívico que los liberales adoptaron como pilares en la construcción del Estado Nacional. Es preciso resaltar que la legitimidad del discurso ideológico de las clases hegemónicas se sustenta en la invención de costumbres y tradiciones¹ (Mora: 2001:210) capaces de identificar a los individuos con los múltiples intereses de las élites, en términos de consecución de progreso material y cultural de la Nación. (Gutiérrez: 2000:17). A pesar de que el proyecto liberal entró en crisis hacia la década de 1930, los pro-

ductos culturales y las diversas ceremonias cívicas impulsadas por el Estado Liberal aún son posibles de reconocer en la actualidad en el país, puesto que Costa Rica mantiene una férrea tradición de enaltecimiento del espíritu patrio.

Con respecto a los productos artísticos que ha de ser abordados a continuación, entre ellos el Monumento Nacional (1890-91) y la Estatua de Juan Santamaría (1891), resulta de importancia también ejemplificar la herencia de estos eventos heroicos como referente iconográfico en la labor plástica de Enrique Echandi y Francisco Amighetti, artistas quienes en sus obras rescataron el resabio cívico de esta gesta, a través de lenguajes artísticos de gran relevancia en el arte costarricense.

En cuanto a la obra de Echandi La alegoría de la quema del mesón (1896), el interés recae tanto en el vínculo directo de la pintura con los hechos históricos de la Campaña Nacional del 56, como en la negativa del pintor de dar continuidad al mito de blanquitud sobre el cual descansó el monumento conmemorativo al héroe nacional según la concepción del artista francés Aristide Croisy. A su vez, Amighetti, en el mural titulado *La vida agrícola relaciona-*

1. Para el filósofo-político Carlos Marx la ideología de la clase hegemónica se entiende como el conjunto de representaciones simbólicas mediante el cual la clase dominante trata de ocultar la realidad de opresión para justificar su dominación.

*da con la paz*², representa al héroe nacional no sólo como resultado de una continuidad iconográfica de Juan Santamaría, a partir de la escultura realizada por Croisy, sino como expresión personal del sentir cívico de proyección liberal sobre la temática heroica.

Ahora bien, en Costa Rica la tradición liberal dirigió el ideal de orden y progreso económico, político y cultural de las clases dominantes, las élites decimonónicas herederas del poder colonial, como también la nueva burguesía que conformaban los comerciantes. El proyecto liberal propuso los postulados ideológicos orientados a la consecución del progreso, a través de un modelo de desarrollo económico basado en la actividad agro-exportadora del principal cultivo del país, el café. Sin embargo, con el propósito de poner en marcha la dinámica progresista del proyecto liberal, fue necesario promover la construcción del Estado Nacional costarricense, el cual debía realizar diversas tareas institucionales:

(...) delimitar el territorio, centralizar y secularizar el poder político, crear meca-

2. El mural *La vida agrícola relacionada con la paz* tiene las dimensiones de 11,78 x 3,31mts y fue realizado por el artista Francisco Amighetti en 1952 para la Agencia n.º 2 del Banco Nacional en Alajuela.

nismos de participación política, producir ceremonias cívicas para afianzar el poder estatal, organizar la recaudación de impuestos, sostener un ejército, buscar el reconocimiento internacional, homogeneizar la población. (Jiménez, 2002:82-83).

Una vez contempladas las bases de la construcción del Estado, las clases dominantes dirigieron sus esfuerzos hacia la invención de la Nación, a partir de la producción de imágenes, rituales y tradiciones cívicas, capaces de lograr la cohesión de la población en torno a una identidad homogénea nacional. El objetivo de los liberales en la construcción de la unidad estatal era el de legitimar su papel hegemónico como clase poderosa en el seno del país, y demostrar que las reformas liberales podían llevar a Costa Rica por la senda del progreso económico, político, social, cultural y educativo. La formulación del imaginario nacionalista aportó unidad y conciencia, a aquellos elementos referidos a conformar lo autóctono costarricense:

“La invención de la nación se consolida mediante la producción de héroes y gestas, monumentos e instituciones, una historia, una mitología y una cultura nacionales, encargados de cimentar el sentimiento de un origen, una identidad, un

espíritu y un destino compartidos y comunes para todos los ciudadanos que habitan el territorio nacional” (Gutiérrez: 2000:30).

Con la consolidación del Estado Liberal en la década de 1870, en Costa Rica se generó un proceso de asimilación de la experiencia histórica con la intención de asegurar la unidad del pueblo a partir del fomento de la invención imaginada de la cultura patria. Fue a raíz de este espíritu legitimador de la nacionalidad costarricense cuando se brindó sustento a la educación, como principal difusor de la ideología de las élites. A partir de este momento se difundió en la sociedad costarricense el ideal liberal de Nación, cimentado en el dictado ideológico de la oligarquía cafetalera, el cual se basó en principios identitarios como:

(...) la homogeneidad racial de un país blanco, la distribución equitativa de la tierra, la existencia de más maestros que soldados, la ideología de progreso y, en consecuencia, la asunción de la experiencia colonial hispánica como una época oscura”. (Jiménez: 2002:869).

La educación en este periodo de construcción del Estado Nacional jugó un importante papel, en cuanto a la difusión del imagi-

nario cultural de corte civilista, aleccionando al pueblo con respecto a los himnos y las ceremonias cívicas, las cuales fueron acogidas vehementemente entre las capas obreras, los artesanos urbanos y los pequeños productores de café. En la formación de la conciencia nacional resulta de gran importancia la experiencia histórica, y fueron los acontecimientos de la Campaña Nacional en 1856-1857, los que confirieron a Costa Rica ese sustento necesario para afianzar la identidad unitaria del pueblo costarricense.

El plan liberal de invención de la identidad nacional, descansó sobre la propaganda de una historia común y la creación de un panteón de héroes; por eso el fomento del pasado histórico impulsado por los historiadores en libros de texto fue de gran relevancia. El ritual conmemorativo, las procesiones cívicas y los desfiles patrióticos, junto con la inauguración de monumentos históricos y edificios públicos, fueron los mecanismos con los cuales se perpetuó la naciente memoria histórica. El Estado de igual manera vislumbró en los espacios de esparcimiento, los lugares idóneos para promover sus ideales culturales e inculcar entre los ciudadanos valores como el civismo, el patriotismo y la afirmación de nación:

La reorganización de ciudades se convirtió en otro elemento utilizado por los liberales para disciplinar a los sectores populares. La estatuaría se convirtió en la metáfora del buen orden cívico, y su correcta lectura convierte a los espectadores en buenos ciudadanos". (Molina: 2000b:408).

En la elaboración de los héroes nacionales se tomó en cuenta la participación de los personajes en alguna importante gesta con el fin de ser mitificados con una serie de rasgos particulares de bondad, valor, heroísmo y amor a la patria, ya que el objetivo liberal era el de identificar al pueblo con aquellos rasgos que los héroes representan, ante todo el ideal de patriotismo. En Costa Rica se elevaron a héroes nacionales a Juan Rafael Mora y a Juan Santamaría, este último ejemplo del modelo de costarricense que pretendía exaltar, un representante de la gente sencilla y de aquellos soldados que habían dado su vida por la libertad de los pueblos.

La recuperación de la Campaña Nacional durante el Estado Liberal ejemplificó el proyecto de selección de los simbolismos nacionalistas en función de intereses hegemónicos, los cuales a su vez pretendían oficializar los días

de fiestas patrias, ceremonias y la invención de sus héroes. La importancia de la estatuaría en la consolidación del espíritu cívico se hizo manifiesta en la forma en que se financiaron las obras artísticas, muchas subvencionadas mediante la suscripción pública y el aporte del Estado.

Si bien es cierto que desde la presidencia de Juan Rafael Mora Porras (1850-1859) los eventos de La Campaña Nacional de 1856-1857, motivaron el ideal del presidente de enaltecer las glorias obtenidas en un monumento, él vio sucumbir sus anhelos ante la crisis económica y humana que acarreó la guerra³. Con el derrocamiento del presidente Juan Mora Porras en 1859 y su posterior fusilamiento en 1860 junto al General José María Cañas, la Campaña cayó en un silencio oficial.

La recuperación simbólica de la guerra de 1856-1857 debió esperar alrededor de treinta años, cuando en la década de 1880 los pensadores liberales rescataron la

3. El financiamiento de la guerra había generado en el Estado una situación de preocupante pobreza. El país de igual manera resistió las consecuencias del cólera, el cual diezmo al ejército y a la población costarricense. Por su parte los recursos de la Hacienda nacional quedaron gravados con una Deuda Interna.

Campaña Nacional como base de la nacionalidad costarricense. Fue el círculo de intelectuales conocido como el grupo *El Olimpo*⁴, el cual se dio a la misión de implantar el civismo en el pueblo costarricense fomentando la educación, en pos de configurar al ciudadano ideal, un verdadero costarricense leal y respetuoso de su país, tal y como lo ejemplificaba Juan Santamaría. Pero fueron los hechos que se dieron en el año de 1880, los que impulsaron la necesidad de recuperar el sentido nacionalista de la Campaña de 1856- 57, puesto que nuevamente era necesaria la cohesión del pueblo para detener las pretensiones de renovar la Federación Centroamericana por el presidente de Guatemala Justo Rufino Barrios, como una continuidad del poder colonial que le fue conferido a esa nación como virreinato español (González: 1998).

4. La hipótesis de Alfonso González sobre la identidad costarricense como producto mutilado a raíz de los mecanismos ideológicos del grupo *El Olimpo*, devela que esta agrupación intelectual no sólo vislumbró la construcción de la nacionalidad costarricense en aras del proyecto liberal, sino que partió de prerrequisitos conservadores basados en estereotipos para delimitar el rango de acción de la invención de los imaginarios nacionales, tal fue el caso del mito de la blanquitud de la población de Costa Rica, el cual respondió al objetivo liberal de alcanzar el progreso político, económico, cultural y social del país.

Durante este periodo se retomaron las figuras de los héroes de la Campaña Nacional, con el fin de enaltecer la decisión del pueblo costarricense en pos de la libertad y fue a raíz de este impulso civilista como se propició la creación de las principales obras culturales: el Teatro Nacional, el Monumento Nacional y el Monumento a Juan Santamaría. En términos de la estatuaría cívica, ésta formó parte de los elementos simbólicos que impulsaron el proceso de construcción política de la identidad nacional.

El valor ideológico de las élites representado en la estatuaría cívica fue exaltado por la erección de monumentos en puntos visuales estratégicos, ya que éstos llegarían a convertirse en un punto referencial de poder tanto territorial como panorámico. La estatuaría cívica adquirió características efectivas de signos ideológicos, los cuales tuvieron como función establecerse en la conciencia de la colectividad. Las estatuas de valor cívico se ubicaron deliberadamente en lugares públicos con el fin de educar a los espectadores, en cuanto a cánones estéticos e ideas que legitimaron a los grupos dominantes en el poder político:

Los monumentos están diseñados para proyectar temor o

admiración al observador, para recordarles la antigüedad de las dinastías, el poder del régimen, la riqueza de la comunidad, la verdad de la ideología que proyectan, las victorias militares o los triunfos de las revoluciones. Por ello, representan la riqueza, el poder y la verdad” (Molina: 2000b:406).

La estatua de Juan Santamaría se circunscribe al proceso histórico de reconocimiento de la figura del soldado Juan como héroe nacional. En la década de 1880 la burguesía de marcado gusto europeizante, vislumbró la erección de una estatua al héroe, cargada de símbolos relativos al ideal liberal de civismo y patriotismo, según el dictado de la experiencia francesa y de las demás democracias incipientes de Occidente, y fue gracias a la bonanza del café durante el gobierno del presidente alajuelense Bernardo Soto, que se acogió la idea de la erección de la obra conmemorativa al soldado Juan Santamaría.

Treinta años después de la quema del mesón de Guerra, el 8 de junio de 1887, se acuerda la erección de la estatua al héroe y el 28 de julio del mismo año, el Congreso vota una contribución del gobierno para su financiamiento. El 22 de agosto del año 1888 resulta definitiva la ubicación de la estatua en la ciudad



Aristide Croisy. El ejército del río Loire. Bronce. 1885

de Alajuela. La inauguración de la estatua a Juan Santamaría se dio en torno al ambiente político de las elecciones que llevaron a la presidencia a José Joaquín Rodríguez.

Fue el diplomático costarricense Manuel María Peralta, quien eligió al escultor francés Aristide Croisy para la elaboración de la estatua a Juan Santamaría, basado en la amplia experiencia del artista con respecto al tema patriótico, en la elaboración de obras conmemorativas a la guerra Franco-prusiana (1870-1871), entre ellas *La invasión* en 1873 y *El ejército del río Loire* en 1885.

5. Aristide Croisy nació en 1840 en una región fronteriza del norte de Francia, los Ardennés. En 1857 llegó hasta París para ingresar en la Escuela de Bellas Artes. A partir de 1863 gana constantemente premios a la escultura y en 1867 realiza exposiciones oficiales en los salones oficiales.
6. Posteriormente la obra se titula *La defensa de los Ardennés*.

En Francia se venía vislumbrando un fuerte culto democrático a los caídos desde la Revolución de 1789, aunque las representaciones lindaban en la alegoría. Y es a partir de la guerra de 1870, cuando Croisy instauró el género de retrato del soldado⁷, una afirmación a la nueva ideología democrática. (Lemistre: 1998:43).

Tanto la estatua a Juan Santamaría elaborada por Aristide Croisy⁸ en 1891, como el Monumento Nacional de Roberto Louis Carrier-Belleuse que data de entre 1890-91, evidencian el gusto europeizante promovido en el seno de las elites, las cuales vislumbraban con ahínco el dictado del modelo francés. Es por tal razón que Juan Santamaría ostenta la vestimenta de un soldado francés. Pese a que en la estatua el soldado Juan se representó usando sandalias y cargando un fusil-bayoneta, en su mano derecha levanta una antorcha y no una tea campesina como

7. Para la elaboración de la Estatua de Juan Santamaría, el escultor Croisy partió de fotografías de jóvenes soldados que habían posado para anteriores monumentos.
8. Constantemente se atribuye la estatua de Juan Santamaría a A. Durenne, debido a que su firma se reconoce en la obra, sin embargo, la función de Durenne se remite a la fundición del bronce. A. Croisy se indica en la obra como el creador, según se lee en las letras sc, las cuales se refieren a *escultor*.



Aristide Croisy.
Monumento del
General Chanzy.
Bronce. 1885.

se cree llevó Juan, ya que éste era un aspecto imposible de visualizar para el artista francés. (Lemistre: 1998:43).

La escultura al soldado Juan Santamaría cuenta con un basamento con dos bajorrelieves firmados por Gustave Delroy, en los cuales se representa tanto el incendio del mesón de Guerra, como la muerte del héroe. El pedestal está rodeado de follajes de palmas, robles y laureles, que simbolizan la gloria; y el escudo de Costa Rica, junto con máscaras de leones simbolizando la fuerza y soberanía nacional. En la inscripción se lee:



Aristide Croisy.
La Estatua de
Juan Santamaría.
Bronce. 1891.

“Juan Santamaría. 11 de abril de 1856. Monumento erigido por suscripción pública con el concurso del gobierno al héroe muerto por la patria en la Batalla de Rivas de la guerra nacional contra los filibusteros”.

Con respecto a la erección del Monumento Nacional, anteriormente se mencionó que la primera proyección de una obra conmemorativa de la guerra de 1856, fue realizada durante la administración de Juan Rafael Mora Porras, aunque sin ninguna cristalización de la obra. Posteriormente tras la situación económica dejada por el gobierno de Tomás Guardia, su sucesor, el presidente Próspero Fernández, tomó las riendas de la difícil situación económica y fiscal que aquejaba al país, y es en este contexto en que Costa Rica inicia una política de saneamiento de la Hacienda del Estado, como un impulso a la reforma de la educación costarricense en manos de Mauro Fernández, ministro del sucesivo presidente Bernardo Soto.

El Estado en este momento presta atención al desarrollo del país, no sólo en términos materiales sino culturales. El Monumento Nacional

(inaugurado en 1895) como la Estatua de Juan Santamaría, surge como sinónimo de la Revolución Democrática, de acuerdo con la imperante decimonónica inherente a los procesos republicanos que favorecieron la gloria del retrato del soldado heroico caído en combate patriótico. De esta manera todos los muertos en la batalla fueron elevados a héroes, aunque provinieran de estratos humildes, ya que la democracia republicana favorecía en gran medida el heroísmo (Lemistre: 1998:21).

A raíz de las elecciones fraudulentas¹⁰ que llevaron al poder a Rafael Yglesias Castro, su gobierno llevó a cabo una suntuosa ceremonia de inauguración del Monumento Nacional el 15 de septiembre de 1895, con la intención tanto de procurarse credibilidad a nivel interno y de exaltar la imagen internacional del país, como para propiciar un mecanismo para unir esfuerzos y mostrar a los ciudadanos y a los delegados de las repúblicas centroamericanas, el potencial militar y la riqueza de la Costa Rica cafetalera y liberal. Al develizar el Monumento

9. El ferrocarril generó elevados empréstitos, los cuales dieron origen a la deuda externa y el gravamen para las finanzas del país.

10. Tanto las elecciones que llevaron a Yglesias a la presidencia como las de Rodríguez fueron duramente cuestionadas, tras la campaña electoral de 1889, Rodríguez fracturó significativamente la política costarricense de fines del siglo XIX.

Nacional en 1895¹¹, el ceremonial proyectado por Yglesias rivalizó con el realizado por su suegro José Joaquín Rodríguez, Presidente de la República durante la inauguración de la Estatua de Juan Santamaría el 15 de septiembre de 1891.

El Monumento Nacional elaborado por Roberto-Louis Carrier Belleuse se concibe como un conjunto monumental en el cual, según la tradición republicana proveniente de Francia, todas las figuras son femeninas:

Con la revolución francesa de 1789 se impone la imagen femenina de la patria como República y Libertad. Tiene el simbólico gorro frigio. Lo llevaban los esclavos ya liberados en el Imperio Romano, y, por lo tanto es símbolo de libertad adquirida (Lemistre: 1998:19).

En el Monumento Nacional cada figura femenina representa a uno de los países que participaron en la

11. El Monumento Nacional se inauguró el 15 de septiembre de 1895 en el Parque de la Estación, denominado Parque Nacional desde 1892: "Sitio conocido con el nombre de Plaza de la Estación para colocar el Monumento que por decreto No. 35 del 27 de octubre de 1857 se mandó levantar en la Plaza Mayor de esta ciudad, hoy Parque Nacional, en conmemoración de los triunfos obtenidos por nuestro ejército en la guerra contra los filibusteros". (Jiménez: 2000:411).

Campaña de 1856- 1857. La figura alegórica de Costa Rica sobresale en el Monumento Nacional, y simboliza el liderazgo costarricense en la Campaña Nacional. Costa Rica en su figura representativa, se levanta con el pecho descubierto, cargando el pabellón nacional plegado, de acuerdo con la actitud de combate y cuenta con el tradicional gorro frigio que simboliza la libertad. La figura que representa a Costa Rica sostiene a la dolorida imagen alegórica de Nicaragua, la cual porta un velo que le cubre el rostro, elemento simbólico del duelo que sufre esa nación. Es Costa Rica la que le indica a Nicaragua el camino que debe seguir junto a las demás figuras simbólicas de las repúblicas centroamericanas.

Al lado de las figuras de Costa Rica y Nicaragua, se encuentran las alegorías de El Salvador, Honduras y Guatemala, las cuales empuñan armas¹² distintivas: la espada la carga El Salvador, un hacha Guatemala, y las lanzas y el escudo, Honduras. La figura de Guatemala se yergue en un solo pie y la figura de El Salvador tiende su brazo, esto con la intención de aludir al movimiento frenético de

12. Estas armas de origen tanto indígena, como colonial, simbolizan la historia común y la unidad centroamericana en contra del invasor.



Roberto Louis Carrier- Belleuse.
El Monumento Nacional. Bronce. 1895.

la batalla. La figura de Honduras despliega su escudo en actitud de resistencia y efecto estabilizador. William Walker huye escondiendo su rostro en franca derrota.

El detalle del soldado caído simboliza la derrota del filibusterismo, aunque también existe la hipótesis del arquitecto Roberto Villalobos, quien propone que esta figura representa al héroe Juan Santamaría, porque yace con su mano derecha en el pecho, mientras que con la izquierda toca la tierra patria.

Los cuatro bajorrelieves en bronce en el basamento ejemplifican episodios sobresalientes de la guerra: 1) La Batalla de Santa Rosa, el 20 de marzo de 1856; 2) La Batalla de Rivas del 11 de abril de 1856;



Roberto Louis Carrier-Belleuse.
El Monumento Nacional.
Detalle del soldado caído.

3) La toma de los vapores de San Juan del Norte y 4) Los jefes de la Campaña Nacional centroamericana. En el basamento también se reconocen los escudos de las Repúblicas centroamericanas, y haces de varillas con un hacha en su centro, elemento simbólico de origen romano, alusivo al Estado de derecho y a la Justicia.

Con la inauguración de la estatua de Juan Santamaría y del Monumento Nacional, se impulsó el rescate de la tradición popular del 15 de septiembre¹³, fecha de celebración del inicio de la vida republicana y democrática de Costa Rica, como también se propició la oficialización de la figura de Santamaría como héroe de la

13. Sin embargo, la independencia de Costa Rica del reino de España arribó a territorio nacional el 29 de octubre de 1821. El 15 de septiembre de 1821 fue recibido el documento de independencia en Guatemala.

patria. Sin embargo, la veracidad de la identidad del héroe nacional ha sido cuestionada de manera tal, que en 1891 se elaboró el documento Información Ad Perpetuum: heroísmo de Juan Santamaría: batalla del 11 de abril de 1856- 57¹⁴, en el cual se investigó la existencia del soldado Santamaría.

Algunos de los datos recolectados en el informe revelaron que Juan Santamaría nació en Alajuela en 1831, y como hijo ilegítimo recibió de su abuelo el apellido Santamaría, el cual es posible de ser rastreado en genealogías costarricenses desde finales del siglo XVIII. Sobre Juan Santamaría se conocen ciertos detalles, como que tenía 16 años cuando participó en los movimientos revolucionarios en Alajuela en favor de José María Alfaro y que su madre se dedicaba a actividades de comercio en Alajuela. También es de relevancia la información sobre el ingreso de Juan Santamaría a las

14. Documento elaborado con el fin de confirmar la existencia de Juan Santamaría por medio de testimonios e investigaciones sobre el personaje. También se incluyen en este estudio testimonios a partir de fuentes orales y escritas, de la participación de Santamaría en la quema del Mesón de Guerra. La actividad fue promovida por el Club Liberal de Alajuela, en apoyo del Municipio. Las declaraciones se tomaron en San José y Cartago el día 8 de agosto de 1891 (Lemistre: 1998:29).

tropas de Alajuela en 1856 y una solicitud de pensión hecha por la madre de Juan Santamaría datada de noviembre de 1857 y refrendada directamente por el gobierno como compensación reservada únicamente a los muertos en combate.

Algunas declaraciones de testigos con respecto a los hechos que se llevaron a cabo el día de la quema del mesón, fueron recogidas por Lorenzo Montúfar, a partir de lo cual resultó importante resaltar que la fabricación de antorchas en Costa Rica ciertamente seguía dos etapas: una primera que era la caña escota y rajada, una técnica de origen campesino para elaborar teas para la quema de los campos con palo picado para encender mejor el fuego, y en segundo caso la combinación de la técnica de los campesinos con el uso de aguarrás, producto de origen vegetal empleado como disolvente para limpiar armas y también usado como candil combustible. El aguarrás sin embargo, no se apaga con el viento, por ello se cree que Juan Santamaría combinó con destreza la tea de origen campesino con trapos viejos o tuzas empapadas de aguarrás.

Fue el artista Enrique Echandi (1866-1959) quien inconforme con la representación afrancesada de

la vestimenta del héroe elaborado por Croisy, pintó en 1896 La Alegoría de la quema del Mesón. En esta obra Echandi representó al soldado Juan Santamaría como un mulato, quien al borde de la muerte logra prender fuego al mesón de Guerra (Zabaleta: 2003:38).

Son varios los elementos que adjudican a la obra gran veracidad, por ejemplo se reconoce una verdadera tea campesina en la mano de la figura dolorida del soldado Juan, quien prende forzosamente el fuego del mesón desde el techo, único lugar posible para iniciar el fuego.

Sin embargo, esta obra significó para Echandi múltiples críticas en Costa Rica, ya que era inconcebible de asimilar por los críticos costarricenses, la figura de Juan Santamaría tan poco enaltecedora. No obstante, en Guatemala,



Enrique Echandi. La alegoría de la quema del mesón. Óleo sobre tela. 1896

país en que se llevó a cabo la Exposición Centroamericana de Pintura en 1897, la pintura recibió críticas favorables y le mereció al artista un pergamino y una medalla de bronce, como la más representativa de Costa Rica. Empero, a partir del fracaso en suelo costarricense de esta obra, Echandi decidió no trabajar más el género histórico.

La obra presentada por Enrique Echandi se entendió en Costa Rica como un insulto al héroe, ya que para ese momento en el país se fomentaba el “mito de la blanquitud” de la población nacional. Tan sólo en países como Guatemala con una innegable población de origen indígena, la obra de Echandi pudo tener el éxito que mereció. En Costa Rica el discurso liberal sobre la blanquitud se concibe como una estrategia de demarcación de las fronteras étnicas dentro del país. El proyecto liberal de blanqueamiento de la población partió de un fundamento legal y administrativo, ya que la necesidad de los liberales por blanquear al pueblo costarricense no sólo residía en torno a aspiraciones estéticas, sino en la promoción de un tipo específico de sociedad:

Era también una garantía para quienes debían hacer negocios con un pequeño

país desconocido. Por último, la posibilidad de que la comunidad costarricense se imaginara a sí misma unitariamente blanca era una coartada perfecta. La superioridad supuesta en la gente de ese color lograba compensar imaginariamente las desigualdades económicas, políticas y sociales (Jiménez: 2002:189).

Fue a partir de la década de 1880 cuando los intelectuales liberales comenzaron a difundir el ideal de consenso en torno a la homogeneidad cultural costarricense. Ello supuso la eliminación de los datos existentes sobre la heterogeneidad histórica de la población del país. A comienzos del siglo XIX la población costarricense en general era mestiza. Hacia mediados del siglo XIX todo rastro de grupos étnicos como mulatos, pardos, esclavos negros y diversos grupos indígenas, fue eliminado de la historia¹⁵, al tiempo que la población mestiza y española fue designada oficialmente como “blanca”. La blancura pasa a ser entendida como una virtud, en aras de una fuerza moral.

15. En el contexto colonial de la ciudad de Cartago, la aparición de la Virgen de los Ángeles, conocida como *la negrita*, constituyó un referente directo de la diversidad étnica cartaginesa.

Estas mismas imposiciones sobre la blanquitud recayeron sobre la figura del héroe en el arte; es por ello que en gran medida la mitificación del Juan Santamaría a partir de razonamientos de los grupos dominantes, plantea grandes incertidumbres. Sin embargo, las consideraciones sobre la existencia del mártir de la patria van más allá de las especulaciones y los múltiples debates, puesto que la importancia del enaltecimiento del héroe reside en la identificación de las clases hegemónicas con aquellos rasgos exaltados del personaje mitificado, con el fin de unificar a la nación en torno a los ideales de patriotismo.

Durante la década de 1950 nuevamente el héroe es rescatado en el mural¹⁶ de Francisco Amighetti, como un renacer del sentir patrio infundido desde el seno liberal, a raíz de la figura del héroe, no como un modelo ideal, sino como

16 El mural como lenguaje plástico que surge bajo la influencia del Muralismo Mexicano, impulsó en el continente una búsqueda de identidad nacional en cada uno de los países Latinoamericanos. En Costa Rica el dictado del Muralismo Mexicano recayó en la llamada *Generación Nacionalista*, compuesta por artistas quienes a través de diversas técnicas plásticas como la xilografía, la acuarela, el óleo y el mural, representaron el imaginario de raíz liberal que constituye la identidad costarricense (Montero: 2003).



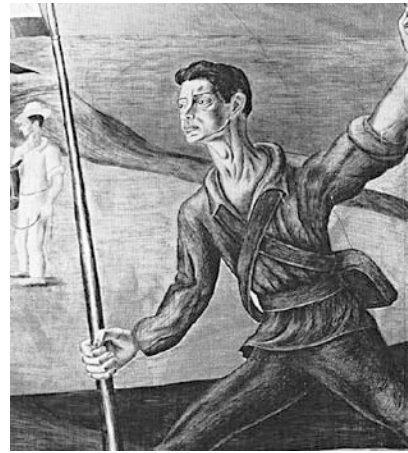
Francisco Amighetti. Autorretrato. Óleo sobre tela. 1951.

un posible retrato del padre del artista¹⁷, o bien un autorretrato de Amighetti, debido a que ciertas características físicas del héroe representadas en el mural, semejan los rasgos capturados por el artista en una serie de autorretratos elaborados hacia la década de 1950.

En el mural *La vida agrícola relacionada con la paz* se reconoce en primer plano la figura del héroe nacional Juan Santamaría, quien carga en sus manos una antorcha y la bandera nacional sin su escudo. La figura de Juan Santamaría representa no sólo la quema del mesón de Guerra con la antorcha¹⁸

17. Esta afirmación responde a la tesis del historiador de arte Carlos Guillermo Montero, catedrático de la Universidad de Costa Rica.

18. En Costa Rica fue Alfredo Cruz Bolaños quien difundió la tradición de llevar la antorcha por el territorio nacional conmemorando la independencia nacional. Sin embargo, el ideal de Cruz se ha relacionado con simbologías olímpicas griegas (Montero:2003).



Francisco Amighetti. La vida agrícola relacionada con la paz. Detalle Juan Santamaría cargando la antorcha.

que carga en sus manos, sino que simboliza el fuego purificador y destructor de las fuerzas del mal, un sacrificio en el altar de la patria. La vestimenta de soldado de la figura de Juan Santamaría pintada por Francisco Amighetti recuerda a la Estatua de Juan Santamaría realizada por Aristide Croisy y erigida en suelo alajuelense. Resulta significativo que el mural haya sido encargado por el Banco Nacional de Alajuela, ya que esto explicaría las relativas semejanzas entre la versión de Amighetti y la realizada por el artista francés.

En Costa Rica la Campaña de 1856- 1857 no sólo aportó las figu-

ras idóneas para ser elevadas a héroes: Juan Mora Porras como conductor de los pueblos, y Juan Santamaría el sencillo tambor que dio la vida por la patria, sino que brindó la gesta histórica necesaria para enmarcar la nacionalidad costarricense. De igual manera, la Campaña de 1856 se convirtió en un acontecimiento alternativo de una guerra de independencia que el país no luchó. Es por esta razón, y por la pérdida de vidas que generaron las batallas de Santa Rosa, Rivas y el Río San Juan, que fue trascendental la erección de la Estatua de Juan Santamaría y el Monumento Nacional, a su vez los referentes iconográficos de las obras plásticas de Enrique Echandi y Francisco Amighetti.

Bibliografía

- González Ortega, Alfonso *et al.* (1998). *La identidad mutilada. García Monge y el Repertorio Americano 1920-1930*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica. Instituto de Investigaciones Sociales.
- Gutiérrez, Pilar (2000). "El nacionalismo en la literatura y las artes plásticas". Tesis. San José: Universidad de Costa Rica.
- Januszczak, Waldemar (1981). *Técnicas de los grandes pintores*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.
- Jiménez, Alexander (2002). *El imposible país de los filósofos*. San José: Ediciones Perro Azul. 2002.
- Krausse, Anna- Carole (1995). *Historia de la Pintura. Del Renacimiento a nuestros días*. Colonia: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Lemistre Pujol, Annie (1998). *Dos broncees conmemorativos, una gesta heroica: la Estatua de Juan Santamaría y el Monumento Nacional*. Alajuela: Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.
- Molina, Iván (2000). *Fin de siglo XIX e Identidad Nacional en México y C. A.* Alajuela: Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.
- Montero Picado, Carlos Guillermo (2003). *Cátedra de Arte Costarricense*. San José: Universidad de Costa Rica. Campo Universitario Rodrigo Facio.
- Mora, Arnoldo (2001). *Perspectivas filosóficas del hombre*. San José: EUNED.
- Zabaleta Ochoa, Eugenia *et al.* (1995). *Juan Manuel Sánchez*. San José: Museo de Arte Costarricense.