

ENFOQUES

David Díaz Arias*

MUJER, MADRE Y NACIÓN: EL ÁNGEL DE LA INDEPENDENCIA COSTARRICENSE

El 15 de septiembre de 1924, el periódico costarricense *La Tribuna* realizó lo que llamó la primera “Gran Edición Nacional”. El anuncio de esa edición apareció dos días antes, cuando se advirtió que en honor del día de la Independencia se había preparado un número especial cuyas páginas estarían “artísticamente adornadas”. La edición, en efecto, apareció y su primera plana fue muy llamativa ya que en ella se estampó, multicolor, una imagen especial para la ocasión realizada, como consta al pie de la obra, por el pintor español radicado en Costa Rica, Tomás Povedano y Arcos.

No he encontrado referencias al nombre de esta imagen de Povedano. Su estilo, claramente, es muy característico del tipo de pintura y dibujos realizados por ese artista. Povedano llegó a Costa Rica en 1896 por una invitación que, auspiciada por el historiador Ricardo Fernández Guardia y por el diplomático

* David Díaz Arias es doctor en historia por Indiana University, Estados Unidos y profesor asociado de historia en la Escuela de Historia de la Universidad de Costa Rica e investigador del Centro de Investigaciones Históricas de América Central. Ha escrito numerosos trabajos sobre historia política y social costarricense en particular y centroamericana en general. Entre sus trabajos más recientes se encuentran: “¿Una ‘contra-reforma’ tropical? Estado, religión y lucha política en Costa Rica, 1940–1949”, en *Senderos* 95 (Costa Rica, enero–abril del 2010), págs. 135–162; “El sesquicentenario de la Campaña Nacional y la historiografía costarricense”, en *Revista de Historia* 57–58 (Costa Rica, enero–diciembre del 2008), págs. 175–202; y “Jura y conjura en el naciente Estado costarricense: las representaciones del poder en la jura de la Constitución de 1844 y la rebelión de las autoridades militares en San José y Alajuela”, en *Boletín AFEHC* 44 (4 de marzo de 2010), disponible en <http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2353> acceso 22 de junio de 2011. Su dirección de correo electrónico es david.diaz@ucr.ac.cr.

Manuel María de Peralta, le hizo el presidente Rafael Iglesias para que fundara una Academia de Bellas Artes en el país. Para entonces, Povedano ya había destacado como pintor: nacido en 1857 en Lucerna (Córdoba, España) y habiendo estudiado en la Academia de Bellas Artes de Málaga y en la Academia de Bellas Artes de Sevilla, Povedano se integró pronto en la vida artística de su país y logró ganar una medalla con un retrato de cuerpo entero en la Exposición Universal de París de 1890. El concurso que otorgó la medalla fue impulsado por el Gobierno de Ecuador con la intención de encontrar a la persona a la que le otorgaría la oferta de fundar y dirigir una Academia de Bellas Artes en Cuenca. Así, en 1892 Povedano dejó España y se desplazó a Ecuador en donde además fundó otra Academia en Guayaquil. Por razones políticas y por la salud de su esposa, Povedano dejó Ecuador y, aceptando la invitación del presidente Iglesias, se trasladó a Costa Rica. En ese país permaneció hasta su muerte en 1943.

Como artista, Povedano se convirtió en un personaje central de la actividad pictórica costarricense de la primera mitad del siglo XX. Las razones de su llegada permitieron esa influencia desde el principio, ya que Povedano no sólo fue el fundador de la Academia de Bellas Artes, sino que fungió como su director por varios lustros. Por otro lado, Povedano era un pintor académico-realista y eso calzó a la perfección con el gusto estético de la clase alta costarricense de finales del siglo XIX, que enfatizaba en la copia y en las tradiciones neoclásicas y románticas. Y, fiel a su visión, Povedano defendió con fuerza el arte academicista, especialmente cuando fue evidente que el vanguardismo ganaba terreno entre los jóvenes artistas de Occidente (incluidos algunos costarricenses) en las primeras décadas del siglo XX.

La perspectiva sobre el arte de Povedano no sólo calzó a la perfección con el gusto de la clase alta costarricense, sino que él también supo entender muy bien el discurso de identidad del país. Así, la pintura que hizo Povedano para la edición nacional de *La Tribuna* en 1924 representa, de manera tácita y bien definida, el discurso de nación que habían impulsado los políticos e intelectuales liberales costarricenses sobre su comunidad política desde la segunda mitad del siglo XIX. Al mismo tiempo, dicha imagen evidencia un definido discurso de género y expresa también una visión específica sobre el progreso, la libertad y la ciencia. Es, en ese sentido, una imagen que expresa diversos niveles del imaginario nacional costarricense.

La imagen central de la pintura es un ángel de la libertad o una libertad alada,¹ que es mujer y que se envuelve en los colores de la bandera de Costa Rica

¹ La referencia en este ensayo a la imagen de Povedano como un ángel se hace a sabiendas de que es posible que Povedano, como el artista mexicano Antonio Rivas Mercado (autor del Monumento de la Independencia inaugurado en México en 1910), quizás solamente quiso representar a la libertad alada sin pretender convertirla en un ángel.

y expone con ello su triple representación de mujer, madre y nación. Se trata de una figura viva que es inspirada por la ciencia moderna y por las humanidades en su escritura del porvenir. Ya en 1902, Povedano había pintado otra imagen de un ángel de la libertad para una edición especial de un libro costarricense que pasaba revista al siglo XIX, por lo que su acercamiento a esa representación, como expresión de la nación costarricense, no era nuevo.² Pero en su obra de 1924, Povedano puso más atención a la relación entre ese ángel universal y las características asociadas con la nación costarricense tal y como era descrita oficialmente.

La etnicidad a la que apunta el ángel de la libertad era justamente la manera en que se representaba al país: como una sociedad blanca y homogénea. Ese discurso étnico se había estado construyendo desde la década de 1870 y llevó a los liberales costarricenses a crear la idea de que en Costa Rica los indígenas habían desaparecido después del contacto con los españoles en el siglo XVI y que los indios que existían (alrededor de tres mil en 1900, es decir un 0.97% de la población) vivían fuera de los márgenes de la nación, no tenían contacto con ella y estaban en vías de extinción. En ese sentido, la única forma viable de recordar el pasado indígena costarricense está también presente en la imagen de Povedano; en ella aparecen inscriptas en un blasón, figuras artísticas que rememoran sociedades indígenas pretéritas, pero solamente como objetos para admirar como en la sala de un museo y sin una conexión real con el sujeto nacional. Esto es llamativo en el caso de Povedano porque en su trabajo de dibujo de las imágenes que se incluyeron en 1902 en el libro *Revista de Costa Rica en el Siglo XIX*, el artista había hecho eco del discurso liberal sobre el indígena al apuntar en el pie de uno de sus dibujos: “Grupo de indígenas *guatusos*. Estos indios son probablemente descendientes de los antiguos *corrovicies* que en 1563 vivían en Bagaces y Las Cañas y que desaparecieron poco después de su descubrimiento. Los indios *guatusos* quedaron aislados y casi desconocidos durante los siglos XVI, XVII y XVIII, hasta que por fin, en 1882, entraron en comunicación con la población de Costa Rica” (pág. 37).

Este ángel, como indiqué arriba, es también claramente una mujer. Es muy evidente, en ese sentido, que el uso de la mujer no sólo se hizo para simbolizar la libertad conquistada por la Independencia, sino que también está asociado a la representación de la república y la nación como tales. Al respecto, es reconocido que la generalización de esa imagen de mujer como libertad, nación y república se inspiró en la *Marianne* francesa. En el caso de la imagen de

² El ángel de la libertad que hizo para la *Revista de Costa Rica en el Siglo XIX* se insertó justamente para acompañar un artículo sobre el 15 de septiembre. También dibujó en ese libro una figura de mujer que se parece, en su atuendo y en su gorro, a la que hizo para *La Tribuna* en 1924.



Povedano, estamos frente al mismo estilo de representación de la nación como una mujer, aunque alada y, elemento fundamental, con ropa. Que esta mujer esté vestida es sintomático de una moderación de parte del autor,³ y también lo es el que haya dibujado querubines a su alrededor, lo cual dio a la escena cierta connotación religiosa. Pero esa referencia religiosa tampoco es sorprendente porque, si bien es cierto que la reforma liberal costarricense emprendida en la década de 1880 había sido anticlerical y pretendió secularizar espacios para el Estado, también es cierto que hubo una estrecha colaboración entre el Estado y la Iglesia en el dominio del territorio nacional, lo cual hizo que ese discurso liberal anticlerical se moderara. Incluso, durante la celebración del centenario de la Independencia en 1921, la Iglesia realizó misas oficiales para la conmemoración a pesar de que tal práctica había tendido a desaparecer desde finales del siglo XIX.

La representación de esta *Marianne* vestida y alada es, hay que subrayarlo, femenina y expone a una mujer superior, emblemática y divina, diseñada por los hombres para representar a todas las mujeres. La contradicción que encarna una imagen tal ha sido debidamente enfatizada por Geneviève Fraisse al advertir que esa presencia femenina en las representaciones de la república del siglo XIX ocurre al mismo tiempo en que a las mujeres se les niega su participación política y ciudadana. Lo que Povedano pinta, siguiendo ese ritmo decimonónico de representación de la república, es una mujer-madre (el niño a su lado, del que hablaré más adelante, admite esa idea); una madre de la ciudadanía, representación de la nación, que recoge a todos los hombres bajo su seno y los invita a la defensa de sus glorias y sus valores. No hay que dejar de decir que, en el caso costarricense, esa imagen de madre era percibida también en forma religiosa y admitía su vinculación con la Virgen María, cuya fiesta de ascensión al cielo (15 de agosto) fue homologada en Costa Rica con el Día de la Madre en 1932. No obstante, como ha mostrado Eugenia Rodríguez en Costa Rica desde la década de 1910 varios círculos de intelectuales y políticos redefinieron el ideal de la maternidad a partir de la construcción de un concepto de “maternidad científica” que concebía que la mujer-madre estaba llamada a formar a los hijos de la patria, a cuidar de su higiene y moralidad y a conciliar las tensiones al interior de la familia. En la imagen de Povedano, esa mujer-madre revela su interés por la educación de sus hijos y por la consecución de su progreso económico e industrial.

Esa imagen de la mujer que era nación, república y ángel a la vez, admitía también en el caso costarricense una referencia a las mujeres trabajadoras. De hecho, Rodríguez ha destacado que las mujeres tipógrafas fueron catalogadas

³ El ángel dibujado por Povedano para la *Revista de Costa Rica en el Siglo XIX* era también una mujer, pero fue representada semidesnuda, mostrando los pechos.

como “ángeles”. El trasfondo ideológico detrás de esa representación, como bien lo señala Rodríguez, buscaba que las mujeres de los sectores populares, al tiempo en que reproducían el papel tradicional de mujer-madre, accedieran a “oficios dignos” y se alejaran de la prostitución, los “vicios del sexo” y la vagancia, elementos que eran visualizados por algunos intelectuales y por la élite político-económica como males de la clase trabajadora. Así, la imagen de Povedano reproduce esa visión de mujer-trabajadora que “dignifica” su género y contribuye con su trabajo y belleza al desarrollo de la nación.

Las alas de este ángel-mujer-nación son también un símbolo que se debe enfatizar como parte del anhelo de las élites liberales costarricenses, como aquellas latinoamericanas, que aspiraban a la libertad y al orden. Esa libertad se subraya especialmente en esta figura por su estrecha relación con la fiesta de la Independencia. Así, al celebrar la emancipación, la referencia a la libertad obtenida en el pasado era fundamental puesto que se vinculaba con los anhelos de libertad económica y de decisión política que se debían preservar en el presente y el futuro. Pero también hay otra presencia artística en esas alas; al respecto, las alas y la misma figura de este ángel recuerdan sin duda a la “Victoire de Samo thrace” y permiten advertir en la imagen de Povedano una fuerte influencia neoclásica. De esa manera, es posible decir que el ángel de Povedano bebe de la antigüedad greco-latina para expresar a una pequeña nación en floreciente ascenso hacia el progreso.

Más atrás mencioné la presencia de las ciencias y las humanidades en esta imagen. Tal cosa no es en nada casual; al contrario, el discurso de progreso de los liberales costarricenses (como en otras latitudes) apostó por la educación y el conocimiento como ejes modeladores del futuro de la nación. En esta imagen de Povedano, el ángel parece inspirado o recibiendo una revelación mientras la anota con fuego sobre un gran papel. Al mismo tiempo, con su mano izquierda coloca el auricular de un teléfono sobre el papel de forma que el dictado sobre el futuro no viene sólo de las alturas, sino también por medio de la tecnología de la ciencia moderna. En ese cuadro del conocimiento se enmarcan no sólo las disciplinas cuyos nombres se ven escritos en los libros o papeles cerca del ángel (historia, filosofía, instrucción, cooperación, ciencias, industria), sino también a través de tres imágenes: al lado izquierdo un globo terráqueo que hace alusión a la geografía y arriba del ángel, enlazadas casi en una sola figura, la paleta de colores del pintor y un arpa. Así, la imagen revela en su esplendor el ideal de una nación culta que aspira al progreso por medio del conocimiento y las artes.

Pero no sólo el conocimiento se ve representado en la imagen, también la industria y, especialmente, el progreso económico. Un ícono del progreso del siglo XIX se presenta arrollador: el ferrocarril. El ferrocarril apuntaba hacia la conexión entre las diversas regiones del país y, por sí mismo, era un referente de la modernidad. De hecho, la inauguración de la vía ferroviaria que conectó el

Caribe con San José en 1890 involucró un agasajo en Cartago a Minor Keith y un baile pomposo en San José. El ferrocarril, además, apuntaba al desarrollo de la economía nacional a través del comercio, idea que también está presente en la imagen de Povedano con la presencia del barco. Ese desvelo por evidenciar progreso se nota también bajo la mesa en la que escribe el ángel y se representa por medio de productos como el maíz y, fundamentalmente, el café. La misma idea está presente en las líneas de cables de electricidad que atraviesan el cielo de la imagen y por un avión que, apenas casi como una mancha, se vislumbra en lo alto.

La presencia del teléfono en la imagen es otra representación del progreso, pero esta vez en una clara expresión del triunfo de la ciencia. La conexión entre el teléfono y el papel en que escribe el ángel hace alusión a la nueva forma de comunicación que involucraba esa invención. En ese sentido, el teléfono llevaría por sus cables la reproducción oral de la palabra escrita y en este caso dicha palabra era el dictado del progreso liberal. Pero también el teléfono anunciaba la posibilidad de trascender las distancias y comunicar, junto con el periódico, las maravillas que anunciaba la modernidad occidental.

Todo ese ideal de progreso liberal expresado en la imagen, que también apareció en obras historiográficas y en los discursos de la fiesta de la Independencia, se hace manifiesto en un editorial que se encuentra en ese número de *La Tribuna* al dar vuelta a la primera página. Allí, se afirmaba que “la riqueza nacional, las posibilidades económicas, agrícolas, comerciales, industriales e intelectuales del país dan cuenta de un presente verdaderamente sólido, que es firme base sobre la cual la cordura, la paz y el trabajo, virtudes proverbiales de nuestro pueblo, pueden construir un porvenir venturoso y fabricar la república ideal de la paz, del trabajo, de la holgura y de la libertad” (pág. 3).

El último personaje de la imagen de Povedano, presente en la esquina inferior derecha, suscita una cierta contradicción con ese discurso de progreso. Es, en cierto sentido, un elemento que cuestiona todo el cuadro elaborado ya que se trata de un niño pregonero. Es cierto que el pequeño saluda con su sombrero el conocimiento escrito por el ángel de la libertad y en su labor cotidiana se encarga de llevar bajo sus brazos el periódico. Pero su figura evidencia a grupos de una Costa Rica no muy beneficiada por ese progreso industrial y económico del que hablaba el discurso oficial. De hecho, se trata de un niño pobre, delgado y descalzo que, en lugar de estar en la escuela como ordenaba el credo liberal, debía trabajar para sobrevivir. Esa dimensión de pobreza y exclusión que evidencia ese niño no es para nada deleznable. De hecho, lo controversial de una imagen así quedó plasmado en un comentario que hizo un periodista en 1928 por efecto de su contemplación del impresionante óleo “Pregonero” del artista costarricense Rigoberto Moya. En esa pintura se presenta un niño vendedor de periódicos, descalzo y harapiento que se sienta en una acera a contar

unas pocas monedas con los periódicos bajo el brazo. El periodista, en esa ocasión, señaló que ese óleo “a más de ser una obra de inmenso valor artístico, ha sabido unir a ese valor mismo el quizás más importante de su psicología: de ese color incomprendido y hondo que mascullan en silencio de su miseria estos desarrapados chicos del hampa; estos pobres muchachos del pregón callejero, que ambulan por nuestras urbes como residuos del vicio y del hambre misma” (Citado por Zavaleta Ochoa, 2004, pág. 156).

¿Por qué Povedano incluyó una figura como la del niño pregonero en su imagen del 15 de septiembre de 1924? La referencia a la pobreza, aunque parece dicotómico, también podía funcionar como una etiqueta del discurso nacionalista costarricense. Uno de los lugares simbólicos en donde se admira con poder el discurso sobre la pobreza en relación con la nación costarricense es el del héroe nacional Juan Santamaría, rescatado por los liberales a finales del siglo XIX para memorar la lucha contra los filibusteros (1856–1857). Reiteradamente, Juan Santamaría fue representado como un niño pobre que creció para convertirse en el héroe de la nación, el ciudadano que debía ser emulado por todos los costarricenses. Ronny Viales ha anotado que es posible que el intento de presentación de Santamaría como pobre pudo haberse desarrollado como una estrategia de la élite político-económica costarricense para crear un “efecto de nivelación” asociando a la sociedad costarricense en general con la pobreza y, así, con la ausencia de clases sociales. Al respecto, en el editorial de *La Tribuna* ya mencionado aparece la referencia a una sociedad casi desprovista de lucha de clases y, en ese sentido, igualitaria cuando se afirma: “El costarricense ama su hogar, ama su tierra y ama su patria; es sobrio, caballeroso y trabajador; la hospitalidad es otra de las diáfanas virtudes que honran a este pueblo. Y ni las luchas políticas, que son las que más lo exaltan, llegan a producir esas profundas divisiones que se notan en otras sociedades. Las luchas de clases apenas si se manifiestan y la tolerancia de cultos es tan amplia que las diferencias religiosas no alcanzarán nunca las proporciones de un problema” (pág. 3). Es posible que, en el caso de la imagen de Povedano, el niño pregonero sea solamente un personaje menor que hace referencia explícita a la distribución de periódicos por todo el país. Pero en su presencia deja ver una sociedad en la que incluso la pobreza podía ser imaginada como un elemento integrador nacional. Es posible además presentar otra lectura de la imagen del niño, no lejana del discurso del progreso expuesto por los liberales costarricenses: la del trabajo como virtud para lograr la superación y la construcción del individuo, ese *self-made man* moderno que el historiador Iván Molina (1996, pág. 72) ha encontrado al estudiar el éxito empresarial del tipógrafo catalán Avelino Alsina en la Costa Rica de principios del siglo XX. En esa visión benevolente, el niño pregonero podía aspirar a convertirse en ese hombre que triunfa gracias a su esfuerzo y voluntad personales.

Por todo lo señalado, este ángel de la libertad expresó en todas sus dimensiones (incluso aquéllas más escondidas) la afirmación del discurso de comunidad nacional costarricense inventado en las últimas décadas del siglo XIX. ¿Fue una imagen original? En realidad no. Justamente, al hacer uso de la iconografía liberal, romántica y nacionalista que se esbozó en todo Occidente para representar la nación, Povedano reprodujo un modelo poco particular y más bien generalizado desde el siglo XIX. De hecho, el artista italiano Roberto Fontana ya había utilizado la imagen de *Marianne* para representar a Costa Rica como nación en un óleo titulado “La Justicia” que se colocó en el Teatro Nacional en 1897 y el artista Julio Solera también pintó una *Marianne* costarricense en su obra “Café de Costa Rica” realizada en 1923. El mismo Povedano, como he apuntado, ya había recurrido a imágenes como ésta para expresar civismo, república y nación en Costa Rica. El artista, en ese sentido, se aseguró la faena al apostar por lo conocido y aceptado. Por eso, el tipo de pintura al que remitía el ángel de la libertad costarricense se ajustaba sin más al estilo academicista y neoclásico del siglo XIX, y no se acercó nunca a las vanguardias que ya destellaban en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Esta imagen nacionalista, fue, en ese sentido, también una expresión conservadora.

La imagen de Povedano apareció para celebrar la Independencia de Costa Rica. Desde la década de 1820, pero especialmente después de 1848, esa festividad fue inventada por políticos e intelectuales costarricenses para conmemorar lo que consideraban y recrearon como el día de nacimiento de su nación. El propósito entonces fue utilizar el 15 de septiembre para construir un discurso de prosperidad que contrastaba con el pasado colonial de pobreza y que apuntaba por un futuro de progreso elaborado gracias a los ideales republicanos que se habían materializado con la emancipación. Ese ideal se afirmó después de la década de 1880 al unirse con el recuerdo de la lucha contra los filibusteros (1856–1857) y construir un discurso homogéneo sobre una nación costarricense que fue imaginada como blanca, trabajadora, pequeño propietario, educada, pacífica, defensora de sus valores y con más maestros que soldados. El día de la Independencia además sirvió para exponer un discurso, acuerpado por diversos ritos, en los que la mujer fue presentada como la madre de la nación que, desposeída de derechos políticos, debía encargarse de la protección de los niños hombres que tomarían las riendas de la nación al crecer. Todo ese ideal liberal en torno a la fiesta de la Independencia fue captado en la imagen de Povedano de manera magistral.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Agulhon, Maurice. *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979.
- Alvarado Quirós, Alejandro. "Los artistas: Tomás Povedano". En *Pandémonium* 109 (San José, Costa Rica, 25 de abril de 1914), págs. 356–358.
- Díaz Arias, David. *La fiesta de la independencia en Costa Rica, 1821–1921*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2007.
- "El lunes 15 de Setbre. Circulará la Edición Nacional de La Tribuna". En *La Tribuna* (13 de septiembre de 1924), pág. 4.
- Fraisse, Geneviève. *Los dos gobiernos: la familia y la ciudad*. Madrid: Ediciones Gallimard, 2001.
- "La Tribuna". En *La Tribuna* (15 de septiembre de 1924), pág. 3.
- Lomné, George. "Un mito neo-clásico: 'El siglo de oro de los borbones', en Santafé de Bogotá (1795–1804)". En Germán Carrera Damas *et al.*, *Mitos políticos en las sociedades andinas: orígenes, invenciones y ficciones*, págs. 45–64. Caracas: Editorial Equinoccio, 2006.
- Molina, Iván. "El yanqui español". En Iván Molina Jiménez y Steven Palmer, *La voluntad radiante: cultura impresa, magia y medicina en Costa Rica (1897–1932)*, págs. 17–72. San José: Editorial Porvenir y Plumsock Mesoamerican Studies, 1996.
- Palmer, Steven. "Getting to Know the Unknown Soldier: Official Nationalism in Liberal Costa Rica, 1880–1900". En *Journal of Latin American Studies* 25 (1993), págs. 45–72.
- Rodríguez Sáenz, Eugenia. "'Ángeles en las imprentas'. Las tipógrafas josefinas y la redefinición de los roles de género (1900–1930)". En *Montalbán* 34 (Venezuela, 2001), págs. 245–274.
- Rojas, José Miguel. "Tomás Povedano". En *Separata de la Revista Nacional de Cultura* 10 (febrero de 1991), págs. 2–5.
- Vargas Arias, Claudio. *El Liberalismo, la Iglesia y el Estado en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Editorial Guayacán, 1990.
- Revista de Costa Rica en el Siglo XIX*. San José, Costa Rica: Tipografía Nacional, 1902.

Viales Hurtado, Ronny. “La fiesta de la independencia en Costa Rica, 1821–1921 de David Díaz Arias”. En *Revista de Historia* 55–56 (2007), págs. 205–211.

Zavaleta Ochoa, Eugenia. *Las exposiciones de artes plásticas en Costa Rica (1928–1937)*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.