*T*EATRO NACIONAL: RUMORES, DOCUMENTOS Y OBJETOS

Exposición conmemorativa del centenario

ANTECEDENTES
EL DESARROLLO TEATRAL
EN LA EPOCA COLONIAL

En el Archivo Nacional de Costa Rica se conserva información sobre representaciones dramáticas acaecidas durante la época colonial.

Para celebrar la abdicación del rey Felipe V, y la jura de su hijo, se llevaron a cabo varias festividades: juego de sortija, cintas, corridas de toros y dramas. Se dramatizaron escaramuzas entre cuadrillas de negros e indios disfrazados, y se presentaron como escenografía dos embarcaciones con ruedas, forradas con lienzos de algodón, una con un gallardete español y otra de moros. También en la casa del gobernador se brindó al pueblo la comedia «Aspectos del odio y el amor». *Archivo Nacional. Serie Cartago. Nº 306. folio 14. año 1724-1725.*

En muchas festividades coloniales se muestra la mezcla de actividades profanas y religiosas. Existe una denuncia del Cura Rector, afirmando que en la Casa de la Congregación de los Angeles, en Cartago, se celebraban fiestas «escandalosas». Entre las quejas se apunta la realización de comedias y entremeses, en medio de algún pleito callejero y algún desliz amoroso. *Archivo Nacional. Serie Guatemala. Nº 482. folio 106. Año 1782.*

También en esta época, ciertas concepciones religiosas consideraban pecaminosa y subversiva la expresión corporal. Un relato de 1803 hace referencia a una disposición de excomunión para todos aquellos que participaran de bailes, comedias y fiestas de toros. Mediante un Bando Real se manifiesta que sí pueden permitirse estas expresiones, siempre que se mantengan dentro de los límites de la moral y las buenas costumbres. *Archivo Nacional. Complementario Colonial. Nº 2705, folios 64-67. Año 1803.*

LOS PRIMEROS AÑOS DE VIDA INDEPENDIENTE

En los albores de la Independencia se hacían representaciones teatrales en los pueblos. Se supone que eran frecuentes sobre todo en navidad y que los escenarios eran las galerías externas de las casas. Se supone también que la temática dominante era la religiosa.

En 1837 se construyó en la Plaza Principal de San José un primitivo galerón para 60 espectadores, que acudían con su propia silla.

Una hoja suelta de 1841, da idea del ambiente de la época:

«Respetable público: Para el domingo próximo se representará la gran tragedia en cinco actos titulada OTELO O EL MORO DE VENECIA. A continuación se echará una divertida pieza de canto, en seguida se presentará el gracioso sainete titulado DON SECUNDINO, dando fin a la función con una pieza de baile. Entrada a 2 reales las personas pudientes, y descalzos a real»

Adición: Si el tiempo diere lugar se ejecutará el día señalado, si no hasta el día que lo permita el agua.

Se suplica la asistencia temprano. San José, 28 de agosto de 1841. *Fuente: Revista del Archivo Nacional. 1990*

RESPETABLE PUBLICO.

Para el Domingo proximo se representarà la gran tragedia en cinco actos titulada—OTELO Ò EL MORO DE VENECIA—A continuacion se echarà una divertida pieza de canto, en seguida se representarà el gracioso Sainete titulado—DON SECUNDINO—Dando fin à la funcion con una pieza de vaile—Entrada à dos reales las personas pudientes, i los descalzos à real.

ADICION.

Si el tiempo diere lugar se ejecutarà el dia señalado sino hasta el dia que lo permita el agua—Se suplica la asistencia temprano. San José Agosto 28 de 1841.

Narciso Mendoza.

IMPRENTA DEL ESTADO.

Hoja Suelta. Invitación a la representación de la obra "Otelo ó el Moro de Venecia", de Shakespeare, 1841. Fuente: Revista del Archivo Nacional de Costa Rica, Año LIV, N° 1-2, enero-diciembre de 1990. p. 84.

Las representaciones artísticas no estaban sólo reservadas para la capital:

"En 1844, en Nicoya, el señor Francisco Gudiño se ofrece a hacerse cargo de la representación de una comedia, para celebrar las fiestas de La Candelaria y San Blas. Pide como requisito que se le ayude con los cómicos, el teatro plantado con el adorno correspondiente e igualmente el vestuario, los faroles necesarios y 10 pesos para sufragar los demás gastos. *Archivo Nacional. Municipal. Nº 587. folio 2. Año 1844.*

En 1846 se construyó en San José otro teatro, para 200 espectadores, y desde esa década surgió también la aspiración de crear un teatro de carácter nacional.

EL TEATRO MORA

En 1850, durante la administración de Juan Rafael Mora Porras, se construyó e inauguró el Teatro Mora, ubicado al sur del actual Mercado Central, que fue sede de representaciones artísticas y culturales durante más de 30 años. En esa época, con atronadoras bombetas y cohetes se indicaba a los vecinos que la función estaba a punto de dar inicio. El costo de la función oscilaba entre 1 y 2 pesos.

Una breve semblanza de las obras presentadas durante los dos primeros años darán una idea aproximada del movimiento teatral de la época, en el que se evidencia la influencia del teatro español y francés:

GENERO	OBRA	COMPAÑIA	AUTOR	MES/AÑO
Comedia	El Abogado	Aficionados	———	Feb.1850
Drama	La Madre de Pelayo	Aficionados	———	Mar. 1850
Variedad	Magia	Herr Alexander	———	Nov. 1850
Comedia	Un tercero en discordia	Larriva	Bretón de los Herreros	Jun. 1851
Drama	Caín Pirata	Larriva	José Zorrilla	Agos. 1851
Drama	Masanielo	Larriva	Gil Zárate	Set. 1851
Comedia	Honra y Provecho	Larriva	T.R. Rubí	Set. 1851
Drama	El Campanero de San Pablo	Larriva	E. de Ochoa	Set. 1851
Comedia	Matilde	Furnier	Gil Zárate	Ener.1852
Drama	Catalina Howard	Furnier	A. Dumas	Feb. 1852
Drama	Lucrecia Borgia	Furnier	Víctor Hugo	Marz. 1852
Comedia	Fabio el novicio	Furnier	Bouchardy	Abril 1852

Información extraída de la cartelera publicada en el Periódico La Gaceta de 1850 a 1852.

Llama la atención el hecho de que estas compañías mantenían un elenco estable, el cual estaba preparado para representar un amplio número de obras, en algunos casos los empresarios traían un repertorio hasta de veinte obras para ser presentadas en una

temporada corta, las cuales se vendían bajo el sistema de «abonos» que consistía en la venta de entradas para ocho funciones distintas.

La afluencia de público en estos primeros años fue en general constante; sin embargo hubo casos en que no siempre fue así, lo que motivó la preocupación de los empresarios:

> «...el Señor Larriva se marcha desalentado, sin duda por la falta de concurrencia que se nota en sus lucidas funciones...». *La Gaceta Nº 127, 3 de mayo de 1851. La Gaceta Nº 111, San José enero 11 1851, pág. 659*

En la década de 1880 el Teatro Mora aún se mantenía en plena actividad presentando nuevas compañías extranjeras, las cuales anunciaban en la mayoría de los casos comedias costumbristas del Teatro Español, que eran las preferidas del público costarricense.

En 1886 la Compañía de Alfonso Luque presentó un repertorio amplio (18 obras), que incluía también el drama moral, destacando obras del autor español Echegaray.

Sin duda la experiencia del Teatro Mora fue sumamente valiosa para los empresarios y administradores del Teatro Nacional, pues de ella se derivó el conocimiento de los gustos y tendencias de ese público que ya no era tan ajeno al movimiento cultural de la época.

La existencia de este Teatro en la vida cultural, por lo menos del Valle Central, le permitió a ese público el desarrollo de concepciones estéticas, que lo acercaron a formarse una opinión sobre los textos, la actuación y los detalles escenográficos. En otras palabras se creó un público para el Teatro y otras manifestaciones artísticas. Es importante destacar que el teatro no sólo funcionaba en San José, pues compañías de aficionados, e incluso extranjeras se presentaban en Cartago, Alajuela y Heredia.

A partir de 1860 el Teatro Mora cambió de nombre, se le llamó Teatro Municipal. En el año de 1888 este edificio se deterioró por un terremoto, y su estado impidió que figuras artísticas de renombre internacional aceptaran presentarse en Costa Rica, entre ellas la diva Adelina Patti, cuyo empresario rechazó su presentación en 1889, alegando que en Costa Rica lo que había era un «teatrillo cucarachero».

La destrucción del «Municipal», hizo que cobrara fuerza la idea de construir un Teatro Nacional.

> «...Nada hay más necesario que lo superfluo, que el teatro es una necesidad del espíritu, que no sólo de pan vive el hombre...» *LA REPUBLICA, 23 de mayo de 1889.*

El vacío dejado por el Teatro Municipal fue llenado por el Teatro Variedades, que se estrenó en 1891, con capacidad para albergar 384 espectadores, y que aún después de concluido funcionó como segunda sala de espectáculos, sobre todo de zarzuelas, y posteriormente como sala de cine.

CONTEXTO SOCIAL EN EL QUE SURGE EL TEATRO NACIONAL

La Arquitectura no es un fenómeno aislado, debemos entenderla en su contexto social, en la cultura que la envuelve.

El Teatro Nacional se construyó entre 1890 y 1897, período de nuestra historia dominado por el liberalismo. El ORDEN Y PROGRESO se convierten en motor ideológico para la construcción de un ESTADO NACIONAL. Surge a la par de otras instituciones que van conformando en el costarricense la idea de pertenencia a una comunidad nacional, diferente de otras.

La Biblioteca Nacional, el Museo Nacional, el Archivo Nacional, el Monumento Nacional, el Teatro Nacional, la Reforma Educativa, la codificación de nuestras leyes, la publicación de una Historia y una Geografía de Costa Rica y otras obras, se tornaron en elementos simbólicos de gran peso en la conformación de una conciencia costarricense.

Al consolidarse el Estado Nacional, se fortalecieron también sus instituciones.

Las élites costarricenses promovieron el nacionalismo, aunque la búsqueda de lo nacional en ese momento se entendía como salto al progreso y subordinación al modelo cultural europeo, a expensas de lo propio. La apertura comercial al extranjero trajo consigo también una visión europeizante del mundo, que se reflejó en la moda, en las construcciones, en la actividad intelectual y en los modelos educativos. El Teatro Nacional, sobre todo en sus primeros años de vida, fue pensado y disfrutado por un pequeño grupo del pueblo costarricense: la élite. Sin embargo, ha cumplido su objetivo de ser un elemento importante en la formación de lo nacional.

Según Alfonso Ulloa, «El Nacional jamás ha sido de todos los costarricenses. Es innegable que un gran sector de la población vive ajena a él; sin embargo, hay un orgullo chauvinista por el Teatro Nacional»; aún los que no han entrado al él, lo sienten suyo, y sienten un manifiesto u oculto gusto, por mostrarlo a los extranjeros, y por saber que es «nuestro».

En este sentido los liberales costarricenses fueron capaces de crear un símbolo con verdadera proyección, el cual fue aceptado por distintos sectores de la población.

Los términos «cultura», e «ilustración» que se manejaban en esa época, también corresponden a esta concepción elitista, como superioridad de lo europeo, de lo clásico, de lo ajeno.

Este modelo de desarrollo, exigió mucho a las clases trabajadoras en nombre del progreso económico y cultural, pero éstas se mantuvieron excluidas de sus beneficios. Igualmente se ratificó la visión vallecentralista.

El desarrollo del modelo agro exportador también fue acompañado de un crecimiento de la vida urbana, San José se afianzó como polo de desarrollo dominante, convirtiéndose en el supremo centro cultural y educativo el país y acaparando sus beneficios, a expensas de una escasa atención a las necesidades regionales. Esto se puede notar en el aspecto urbanístico, en el despliegue de suntuosidad de algunos de los edificios de San José, y en el afrancesamiento del estilo de vida de las élites, en contraposición con la sencillez de los pueblos.

Todos estos cambios están estrechamente vinculados a transformaciones económicas. En la Costa Rica de fines de siglo se consolida la economía agroexportadora, dependiente del mercado internacional del café y del banano, muy influenciada por la inversión extranjera, fundamentalmente en el sector servicios (ferrocarriles, puertos, energía).

En el campo político la construcción del Teatro Nacional coincidió con la modernización del Estado Nacional, cuya clase dominante y gobernante, estuvo fuertemente influenciada por los intereses de los cafetaleros, empresarios, comerciantes, y cierto sector de burócratas en ascenso.

LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO

EL IMPUESTO AL CAFÉ Y EL MITO DE QUE LOS CAFETALEROS CONSTRUYERON EL TEATRO

En 1890, el Lic. Cleto González Víquez enarboló la idea de levantar el Teatro Nacional. El 1 de mayo de 1890 dirigió una carta al Dr. Carlos Durán, Designado en ejercicio de la Presidencia. Esta fue firmada por comerciantes y agricultores que ofrecían una contribución por cada arroba de café exportado, para edificar el Teatro.

Estos firmantes aprovecharon la favorable coyuntura económica del aumento en el volumen de producción y precio del café.

El proyecto de ley se aprobó, mediante decreto Nº III, ratificado por el Congreso el 29 de mayo de 1890. En él se declaró la construcción del teatro como «obra nacional», y se creó un impuesto de 25 centavos sobre cada quintal de café exportado.

Esta contribución inicial ha dado origen a la idea de que sobre los cafetaleros recayó la construcción del Teatro Nacional. Sin embargo, al avanzar la construcción, y disipada

Café para exportar, Turrialba. Archivo Nacional fotografía No. 2191.

Señor Designado en ejercicio
de la
Presidencia de la República.

Los infrascritos Comerciantes y agricultores, deseosos de que se construya en esta capital un Teatro para descanso y solaz de la población:- Convencidos de que una capital de la cultura de ésta, no puede estar privada de un Centro como ése, y de que las Rentas nacionales no producen un superávit que destinar á la realización de la obra, ofrecemos pagar con tal objeto, y mientras sea preciso, cinco centavos por cada arroba de café que se exporte, lo cual produce próximamente setenta y cinco mil pesos anuales, siempre que se convierta por ley el ofrecimiento, que hacemos en impuesto general sobre la exportación del café, ya para edificar el Teatro gradualmente en proporción al rendimiento anual del impuesto, ya para responder con él del valor de la obra, si hubiese necesidad de emprestár la suma en que se calcule el precio del edificio.

Si fuere el Señor Designado aceptar nuestro ofrecimiento y proceder como lo estimo conveniente.

Somos de Vd. muy atentos y seguros servidores.

S. A. Jeding — J. Bergmann

G. Herrera & Co — Por Herrán Hnos

José M. García — Eleto González López

F. H. Arellano — Mabaya & Rodrigues

Pagés Carvajal & Cargo — Julio Ellbjo

F. Vasquez & Co — Jaime G. Bennett

Juan Lucas — J. P. Mata

Felix A. Montes — O. Munoz

Mitchell & Botello — Mariano Arteaga Lo

Cecil Sharpe — Juan Hernández

Walter S. Ford — Pedro Sachez Lopez

Archivo Nacional. Congreso No. 9671-folios 5-5v

la euforia inicial, los cafetaleros sintieron que el impuesto a la exportación era muy duro, y presionaron al gobierno para lograr su derogatoria.

Según la Dra. Astrid Fischel, en realidad el impuesto al café tuvo un impacto poco sustancial en el proceso de construcción.

EL PUEBLO ASUME EL COSTO DEL TEATRO NACIONAL

El 20 de mayo de 1893, el Lic. José Joaquín Rodríguez, Presidente de la República, emitió un decreto que sustituyó el impuesto al café por uno nuevo. Se cambia por un impuesto a la importación de mercaderías generales: un centavo por kilogramo de mercancías.

De esta forma, el pueblo se convirtió en el soporte de la nueva carga impositiva, pues cada vez se importaban más artículos, incluyendo los de consumo popular como los granos básicos.

> «Con invocación de enunciados económicos de corte liberal, mediante una hábil maniobra política, el mandatario había logrado trasladar el costo de la construcción de nuestro coliseo a toda la población costarricense». *(Astrid Fischel. El Teatro Nacional de Costa Rica. Su historia. Pág. 80).*

LA ELABORACION DE LOS PLANOS

Se solicitó la elaboración de los planos a la Dirección General de Obras Públicas.

El conjunto de planos presentado por la Dirección General de Obras Públicas fue aprobado por la Secretaría de Fomento, según el decreto Nº CDXVI, de 7 de noviembre de 1890.

Una vez puesta en marcha la obra, los planos originales sufrieron importantes modificaciones, la mayoría de los cuales fueron del señor Guillermo Reitz, un costarricense de origen alemán, bajo la dirección del Inspector General de Obras Públicas, Ingeniero Nicolás Chavarría

En 1893 fue electo presidente Rafael Iglesias y se producen cambios de personal en la Dirección de Obras Públicas. Miguel Angel Velázquez pasa a ocupar el puesto de director, y objeta la labor de los ingenieros anteriores: Chavarría, Reitz e Invernizzio.

En 1894, se detectan errores diversos, entre ellos constructivos y se desata por la prensa una oleada de críticas mordaces e irónicas.

«No se pasaba una semana sin que surgiera una dificultad, un olvido o una de esas colosales chambonadas...

Allí están los disparates, los errores mostruosos cometidos en la construcción del Teatro, para darnos la razón y testificar la verdad de lo que decimos». *(El Heraldo Nº 954 de 5 de abril de 1895)*

> «...los errores de arquitectura, las faltas de sentido común, las chambonadas colosales que han ido amontonando nuestros «arquitectos»... En el gran país de Costa Rica los ingenieros se convierten en arquitectos y también otros que no son ni tan siquiera ingenieros. Vamos, cómo si se tratara de un teatro en Talamanca o Patarrá.» *(El Heraldo Nº 955 de 6 de abril de 1895)*

A fines de 1895, ante la evidencia de errores, y con la mediación de Manuel María Peralta, enviado Plenipotenciario de Costa Rica en Francia, se contrata en Italia a Ruy Cristóforo Molinari. El trabajo de éste fue vital en la conclusión del teatro.

TRABAJO NACIONAL Y EXTRANJERO EN LA CONSTRUCCION DEL TEATRO

Aunque muchas piezas del Teatro fueron contratadas en Europa, como la cúpula, el mecanismo para levantar el piso, y las escaleras de mármol, los responsables de la elaboración de los planos fueron costarricenses que estudiaron en Europa, o extranjeros radicados en Costa Rica.

La mano de obra costarricense constituyó casi la totalidad de la fuerza obrera del Teatro Nacional: Se necesitó el trabajo de muchos canteros, albañiles y peones. Los trabajos especializados, sobre todo de ornamentación hicieron necesario el concurso de operarios extranjeros radicados en el país, o la contratación en Europa de artistas.

La sangre obrera costarricense también dejó su impronta en la construcción. El 23 de diciembre de 1893, a la 1 p.m. David Fuentes cayó de un andamio y murió.

Francisco Durini, especialista italiano en talla de mármol, y su hermano Lorenzo, también participaron en la elaboración de planos sobre detalles específicos, sobre todo puertas, ventanas y escaleras.

A partir de 1892 Durini encargo en Italia a encargar esculturas, pinturas, candelabros, telones, cerámica y balaustradas, para la ornamentación del edificio.

En cuanto a los materiales de construcción, la piedra, la madera y el ladrillo constituyeron la materia prima. Las piedras de mollejón y granito fueron traídas de Cartago, y la mayoría de maderas preciosas y semipreciosas se trajeron de distintos cantones de la provincia de Alajuela. Las estructuras de hierro, y los vidrios se encargaron en diferentes países europeos.

Los materiales importados entraron a través del puerto de Limón, y fueron acarreados por ferrocarril hasta San José. De la estación al teatro los materiales fueron acarreados en carretas, por parte de humildes costarricenses. Algunos materiales también fueron comprados a nacionales.

Para solucionar el problema de falta de mano de obra especializada, en los contratos de ornamentación que se otorgan a extranjeros, se obligaba a que estos se comprometieran a enseñar el oficio a costarricenses.

La siguiente tabla muestra las categorías ocupacionales y los salarios de los trabajadores empleados en la construcción del Teatro Nacional, para el año 1892:

Categoría	Salario Quincenal Promedio (pesos)
Ingeniero	39
arquitecto	35
apuntador	12
herrero	14
carpintero	15
albañil	16
cantero	13
pintor	11
guardián	10
peón	7
hojalatero	21

Información tomada de Planillas de Fomento custodiadas en el Archivo Nacional de Costa Rica.

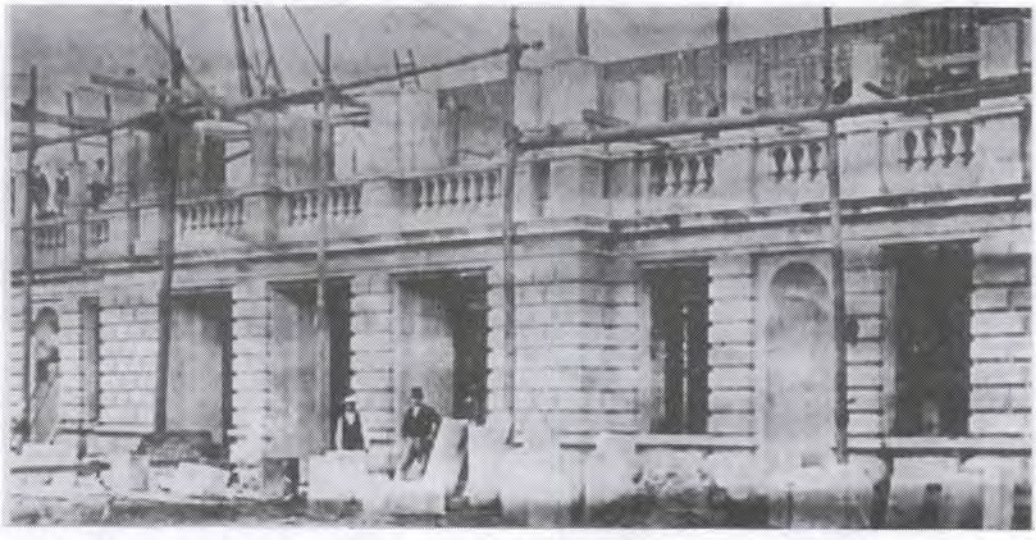
El número de trabajadores empleado en la construcción en 1894, por ocupación se puede obsevar en la siguiente tabla:

Puesto	Nº de trabajadores
Peones	15
Carreteros	2
Carpinteros	22
Arquitectos	1
Ingenieros	1
Herreros	3
Hojalateros	1
Albañiles	8
Pintores	1
Guardas	1
TOTAL:	55

Fuente: Fomento Nº 3884, folio 3-5

UNIDAD ARQUITECTÓNICA ARTÍSTICA

Al observar con detenimiento el Teatro Nacional no queda duda alguna de que los costarricenses que decidieron su construcción, tenían una idea clara del tipo de edificaciones que querían se levantara en el centro de su ciudad capital: un teatro que pudiera codearse con los mejores teatros del mundo o dicho en otras palabras a la altura de los teatros europeos.



El Teatro Nacional en la época de su construcción

El estilo de este Teatro es fruto de ese deseo generalizado del siglo XIX, que llevó a muchas personas (además de las élites costarricenses) de diferentes sitios, a reivindicar formas arquitectónicas y artísticas del pasado, que tomaron vigencia a través de lecturas nuevas, a esto se le denominó historicismo. Estos "revival[1]" son de alguna manera homenajes al pasado, formas de garantizar imágenes de grandeza en aquello que se realiza. Los costarricenses buscaron como fuente para construir su Teatro, la experiencia del Viejo Continente.

El Teatro Nacional fue concebido sin duda alguna como una unidad arquitectónica-artística. Para algunos investigadores como José María Valero, el estilo del Teatro Nacional está emparentado con el neoclasicismo alemán. Otros anotan que es más bien el armónico resultado del eclecticismo -resultado del historicismo- del siglo XIX. En relación a esto, Efraín Hernández[2], asevera que recuerda la arquitectura manierista, muy especialmente detalles de algunas villas del arquitecto italiano Andrea Palladio y la denominada "Casa de Rafael" del arquitecto del alto Renacimiento Bramante.

Lo cierto es que en sus fachadas emplea el "almohadillado" característico de los palacios del renacimiento italiano y en la zona superior, articulada con columnas, ventanas y balaustradas, la influencia manierista. La parte central de la fachada oeste del edificio está subrayada con claridad, tanto por el frontón central heredado de la cultura greco-latina, como por su saliente y por la existencia del pórtico de hierro de tecnología modernista.

La tendencia manierista de la zona superior externa es el único anuncio de lo que el visitante encuentra en el interior: una verdadera algarabía de color: mármoles italianos y franceses de colores (blanco, negro veteado, rojo); pisos (mármoles, maderas variadas

1. El término en inglés es el que generalmente se utiliza en los libros técnicos. *Revival*: renacimiento, resurgimiento.
2. Astrid Fischel. El Teatro Nacional de Costa Rica. Su historia. Pág. 187.

V. Bignami. La Noche, la luna o la poesía (detalle) 1897

y otros); estucos dorados en la ornamentación; estucos lustrados que imitan mármoles; pinturas, esculturas, lámparas suntuosas, alfombras, entre otros. La utilización del color como valor sicológico para crear efectos, propia del Barroco, se muestra con claridad en todo el espacio. Barroco y Rococó se alternan con buen gusto: mayor barroquismo en el vestíbulo en donde los frontones quebrados característicos son sólo uno de los detalles existentes en este estilo, hermoso rococó en la exuberancia decorativa del foyer.

La selección de los espacios en donde se ubican las pinturas y esculturas fue determinada por la Dirección General de Obras Públicas, como parte integral del concepto arquitectónico, para aumentar la sensación de grandeza y plasmar los significantes del sitio mediante imágenes. La mayoría de las obras en escultura y pintura son alegorías vinculadas con el arte escénico: representaciones de teatro, danza y música. Estos contenidos ligados indisolublemente a la actividad teatral, fueron ejecutados formalmente haciendo uso de la iconografía que el Renacimiento italiano y el Barroco adoptaron en su momento de la cultural greco-latina y que fue llevada a su máximo esplendor por los pintores-escenógrafos del Barroco italiano y alemán. Este deseo de unión con las culturales del pasado queda claro cuando los hermanos Durini en su oferta de servicios para el teatro, en 1894, mencionan que las pinturas serían "como las de los primeros edificios de este género". No es de extrañar por tanto, que además de la fuerte influencia afrancesante de la época, a nivel de estilos arquitectónicos y de artes decorativas, la influencia italiana tuvo gran presencia en la elección de los contratistas, hermanos Durini y señores Riatti, Molinari y De Benedictis. Por esta razón casi todos los pintores y escultores seleccionados fueron italianos.

Las esculturas son de tendencia neoclásica. Sobre el frontón de la fachada las representaciones son alegorías de "La Fama" (ángel central), "La Música" y "La Danza" presumiblemente de Pietro Bulgarelli o Adriático Froli. Para los nichos de la fachada el escultor Adriático Froli realizó esculturas de "Pedro Calderón de la Barca" y "Ludwing van Beethoven", altas cumbres de la dramaturgia y la música respectivamente. En el

área del vestíbulo las representadas son "La Comedia" y "La Tragedia" ejecutadas por Pietro Capurro.

Las obras pictóricas fueron ejecutadas también por diferentes artistas, entre los que podemos contar a Paolo Serra que pintó los lienzos que decoran el área de administración y el saloncito anexo al café de señoras; así como los medallones con frutas y con flores de las escalinatas principales. Vespaciano Bignami que pintó las tres obras del techo del Foyer: "La Danza" o "El Amanecer", "La poesía" o "La Luna", "La música" o "El día". Por su parte a Roberto Fontana le correspondió la "Alegoría a las Bellas Artes", que se ubica en la platea y otras pinturas menores. Carlo Ferrario ejecutó "La Tragedia" y "La Comedia", para los saloncitos anexos al Foyer, trabajos que fueron modificados por Paolo Serra, ya que las representaciones centrales no fueron de la satisfacción de los contratistas. Tomás Povedano, director de la Academia de Bellas Artes pintó las alegorías de "Las Artes", "El Comercio" y "La Industria" (dos de ellas en sustitución de pinturas de Serra). Por último Aleardo Villa ejecutó las tres pinturas referidas a la "Alegoría al café y al banano", ubicadas en el techo del remate de las escaleras y espacio entre el salón y el corredor de los palcos. Es interesante que las obras de Villa, y pese a un cierto romanticismo, son las únicas de representación más naturalista en la selección de las imágenes y fueron posiblemente inspiradas por referencias fotográficas.

El edificio del Teatro Nacional satisfizo grandemente las expectativas de la oligarquía imperante. Mezcló con armonía estilos del pasado y la tecnología de hierro de la época, tanto en su estructura como en algunos detalles; sin duda alguna se irguió con elegancia en el centro de una ciudad capital que mezclaba lo aldeano, con un nuevo orgullo citadino.

LA INAUGURACION

CONTRATACION DE LA COMPAÑIA DE OPERA

Cuando se vislumbraba la conclusión de los trabajos del Teatro, se abrió un debate acerca de la obra con la cual se inauguraría. Algunos sectores de la prensa y los intelectuales opinaban que debía ser con una obra nacional. Sin embargo, privó el criterio de que era mejor una compañía extranjera, y el 27 de abril de 1897 se firmó el contrato con el empresario francés M. Pedro Andrés Aubry, para la presentación de una temporada de ópera francesa.

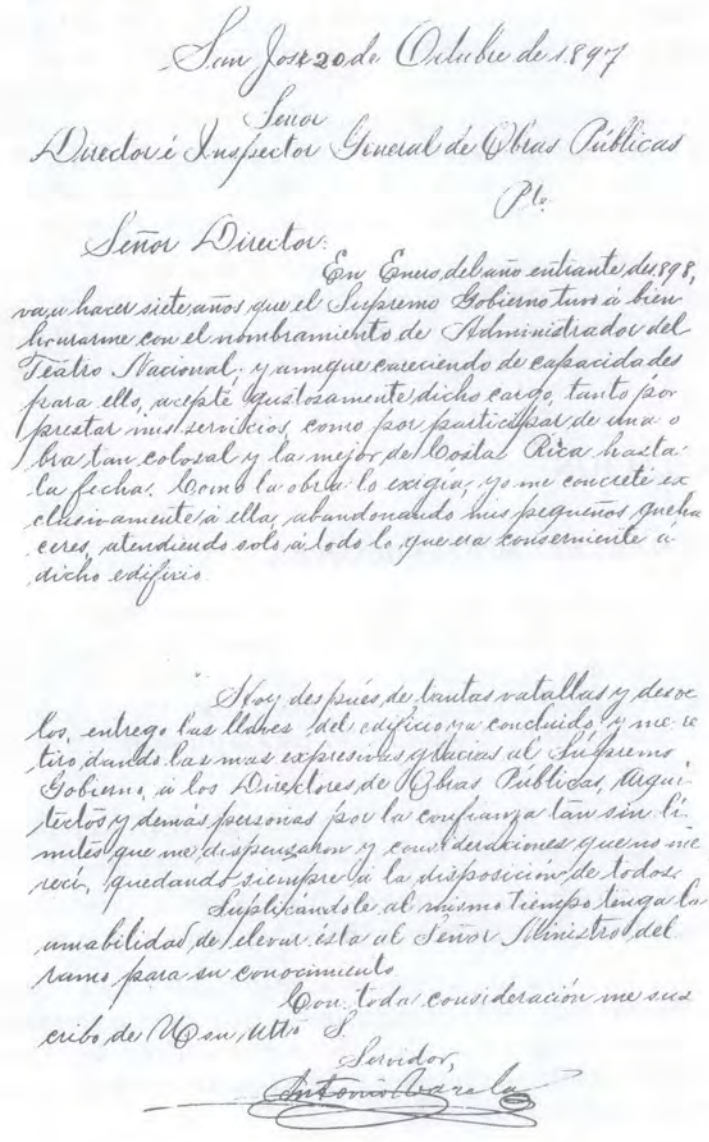
Los artistas arribaron a San José el 1º de octubre de 1897. La primera función de realizó el 19 de octubre, pese a que la inauguración oficial se realizó el 21 de octubre.

Con el anuncio de la pronta apertura del Teatro apareció la novelería y el afán de derroche y ostentación, criticados incisivamente por algunos sectores de opinión.

> "Del modo como ir al Teatro ¿con la camisa aplanchada o sin aplanchar? ¿Nos acogemos a la moda reciente o nos amparamos a los usos y las costumbres de los antiguos?... He aquí una gran cuestión de Estado, he aquí una de las más trascendentales y arduas cuestiones sociales... Cada cual vaya como se le dé la gana, siempre que no sea en cueros...»
>
> «Estamos con los que piensan que es ridículo establecer el frac... Censuramos en efecto estas manías de las pequeñas ciudades: querer ir en refinamiento más allá

de lo acostumbrado... Y decimos que vaya de frac y demás tiros largos el que tenga el gusto de ir así, pero que no es de rigor el traje de gala, y que antes bien será bonita la variedad... con que muchachos, desde ahora establezcan la buena costumbre de que al teatro se va con limpieza y decoro nada más... Las vanidades aristocráticas no cuadran bien con las democracias, menos aún cuando son tan modestas como la democracia costarricense». *(El Heraldo Nº 1718 de 20 de octubre de 1897)*

El día de la inauguración: la Compañía Francesa de Aubry puso en escena la ópera Fausto, y ofreció para los días posteriores una temporada de ópera con varias obras famosas.



San José 20 de Octubre de 1897

Señor
Director é Inspector General de Obras Públicas
Pte.

Señor Director:

En Enero del año entrante, de 898, van a hacer siete años que el Supremo Gobierno tuvo á bien honrarme con el nombramiento de Administrador del Teatro Nacional, y aunque careciendo de capacidad especial para ello, acepté gustosamente dicho cargo, tanto por prestar mis servicios como por participar de una obra tan colosal y la mejor de Costa Rica hasta la fecha. Como la obra lo exigía, yo me concreté exclusivamente á ella, abandonando mis pequeños quehaceres, atendiendo solo á todo lo que era concerniente á dicho edificio.

Hoy, después de tantas batallas y desvelos, entrego las llaves del edificio ya concluido, y me retiro dando las mas expresivas gracias al Supremo Gobierno, á los Directores de Obras Públicas, Arquitectos y demás personas por la confianza tan sin límites que me dispensaron y consideraciones que nunca me negó, quedando siempre á la disposición de todos.

Suplicándole al mismo tiempo tenga la amabilidad de elevar ésta al Señor Ministro del ramo para su conocimiento.

Con toda consideración me suscribo de Usted atto. S.

Servidor,

Antonio Bernal

Archivo Nacional. Fondo Fomento No. 1372, 1897

La entrada del Presidente Rafael Iglesias, fue motivo de conmoción para el público. Vestía de frac, cinta tricolor cruzada y una insignia de la Legión de Honor Francesa. Una vez que él ocupó el palco, resonaron los acordes del Himno Nacional, se levantó el telón, apareció en conjunto la Compañía, y cantó la antigua letra del Himno Nacional. Luego se ejecutó la Marsellesa.

Algunos comentarios reflejan el asombro ante la inauguración. El siguiente fue el sentir de Fabio Baudrit, uno de los asistentes:

> « Me parece una ilusión.- He visto, pero como en un sueño delicioso- Vestíbulo y escaleras de mármol, filas de palcos, oro, estatuas, cuadros; mujeres; elegancia...
>
> ...El telón se levantó como orgulloso de ostentar una bella alegoría... La Orquesta saludó a Costa Rica con el Himno... Se pidió el himno francés, se escuchó de pie... Fausto nos congregaba... En Centro América no se ha oído jamás nada igual.» *(El Imparcial Nº 7, domingo 24 de octubre, 1897).*

ANECDOTAS RELACIONADAS CON LA INAUGURACION DEL TEATRO

Las anécdotas son sin duda alguna una forma excelente de conocer el ambiente y los sucesos que se desarrollaron alrededor de la apertura del Nacional, así que haremos uso de algunas que nos dan idea de la gran demanda del público por las entradas, de la elegancia policial y del florecimiento de algunos negocios alrededor del Teatro.

Un día después de la inauguración:

«Indignaba observar el gran número de revendedores de lunetas que había ayer. Hubo persona que diera hasta veinticinco pesos por entrada» *(El Imparcial, 20 octubre, 1897)*

> «Gran número de personas hacían cola ayer en las puertas del Teatro Nacional para conseguir una localidad (...). Anoche no había en el Nacional ni un lugarcito para echar un alfiler». (Ibid)
>
> «Los policiales que estaban anoche encargados de la vigilancia del Teatro, lucían uniformes nuevos y elegantes.» (Ibid)
>
> «Hay cuatro cantinas frente al Teatro Nacional para que la gente que asiste a la Galería apure ahí sus copas de licor[3]». *(El Imparcial, sábado 23 de octubre, 1897).*

Hubo polémica por el uso del sombrero dentro del Teatro, el cronista de El Imparcial opinó con respecto a su colega de la República lo siguiente:

> «...Estamos de acuerdo... sobre que es más culta la costumbre de permanecer descubiertos en el Foyer del Teatro, centro de reunión de señoras que la de llevar el sombrero puesto, sobre todo cuando nuestras estimables damas muy bien se merecen esa demostración de respeto...» *(El Imparcial Nº 7, domingo 4 de octubre, 1897).*

---

3. Los hermanos Paniski instalaron una cantina llamada la Pacata, en la cual vendían también café. Los días de función había flores y objetos para obsequiar a artistas y concurrentes.

Más adelante se publicó la carta de un norteamericano que asistió al Teatro y opinó al respecto:

«Soy norteamericano y tal vez no conozco las costumbres de Francia, pero en mi país la ley dice: Donde hay señoras, sombrero en mano.»

En el gran Teatro la gente siempre lleva su sombrero puesto.» *(El Imparcial Nº 8, 26 de octubre 1897).*

Las quejas por diversos motivos no tardaron en salir a la luz, entre ellas por la pérdida de objetos y por la mala calidad de los forros de las sillas.

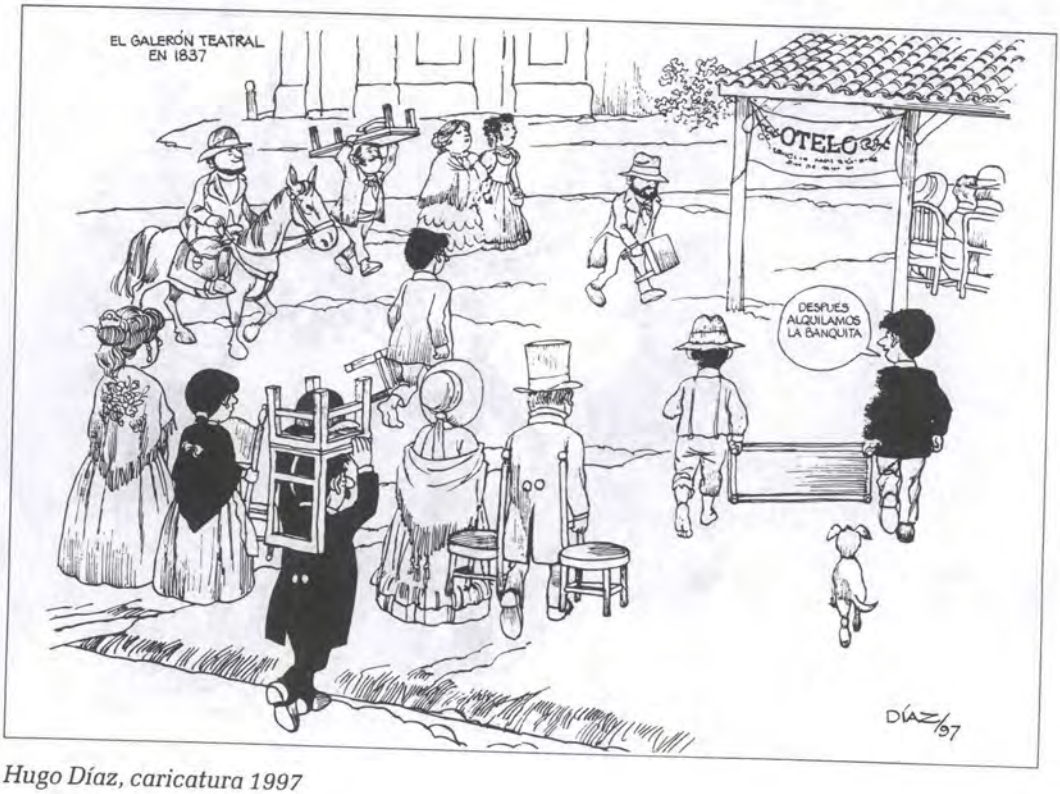
«Muchas personas se han quejado de haber perdido en el Teatro Nacional sus paraguas, bastones etc. Debía establecerse un sistema más adecuado para evitar abusos que se cometen muy a menudo.

Hay quien lleva un mal paraguas y sale con uno bueno. Qué gangas se ven!» *(El Imparcial Nº 8, 26 de octubre 1897).*

«Las sillas de los palcos en el Teatro Nacional manchan con su color rojo los elegantes trajes de nuestras bellas. La queja es general, pues muchos son los trajes que han quedado enteramente inutilizados.» *(El Imparcial Nº 18, 7 noviembre 1897).*

Hugo Díaz, caricatura 1997

Hugo Díaz, caricatura 1997



Hugo Díaz, caricatura 1997

Hugo Díaz, caricatura 1997

Hugo Díaz, caricatura 1997

UN TEATRO MUY GRANDE PARA UNA ALDEA MUY PEQUEÑA

La compañía de Aubry se había comprometido a presentar una temporada de ópera. Pese a los muy elogiosos comentarios de la prensa, conforme pasaba el tiempo, el público que asistía a funciones disminuyó.

Para solucionar el problema, en noviembre se rebajaron los precios.

Un curioso grupo de anécdotas recogidas por el cronista de el Periódico El Imparcial nos permite mirar un poco más de cerca y poder casi sentir el impacto, las peripecias y el espíritu de nuestro pueblo ante ese nuevo huésped capitalino que sin lugar a dudas desde entonces se convirtió en orgullo nacional.

A un mes de inaugurado el Teatro Nacional dos artistas de la Compañía Aubry fueron motivo de escándalo:

> «Las señoras Arnand y Soria fueron llevadas a la Agencia de Policía por orden del Ministro de Gobernación por haberse negado a trabajar esa noche..» *(El Imparcial Nº 25, 19 de noviembre 1897)*

Un mes después el cantante E. Varloo se negó a dar una función en protesta pues le debían su salario desde hacía un mes, alegó que las funciones siempre tenían buen público y se preguntaba dónde se iba el dinero recaudado en las funciones. *(El Imparcial, Nº 53, 23 diciembre 1897).*

En enero de 1898 ya no había público para el Nacional, y los «pobres artistas franceses», pasaban por una gran angustia económica, por los escasos ingresos que se percibían en entradas. En el país había poca cultura operática para asistir al Nacional, pero mientras tanto sobraba público para «diversiones más vulgares y chocarreras». Al pueblo le gustaban los espectáculos populares, la música ligera, alegre y juguetona y llenaba el Teatro Variedades.

Una vez presentada la XX representación del abono, el contratista, señor Aubry, dejó abandonada la compañía:

> «Es muy sensible que se vean actualmente en dificultades los artistas franceses. Mr. Aubry recibió por adelantado el importe del abono y después no ha podido cumplir sus compromisos. El gobierno no tiene responsabilidad, pero alguna intervención debe asumir». *(El Heraldo Nº 1780 de 9 de enero de 1898)*

Un artículo trató de inculpar al gobierno por la espléndida construcción, la cual, se decía, era un tremendo disparate en un país de limitadas posibilidades económicas.

El 9 de enero, como descenlace trágico de la situación, uno de los artistas franceses se quitó la vida, y a principios de febrero, el elenco partió, con la generosa ayuda del gobierno y donaciones de particulares.

Cuando la Compañía de Aubry se marchó rumbo a New Orleans, el Teatro presentó en algunas fechas espectáculos que no siempre fueron del agrado de muchos.

En agosto de 1898 por ejemplo se presentaron los Niños de la Escuela de Música con la Zarzuela «El Rey que Rabió», un contemporáneo se quejaba de esto:

> «... si a estos niños se les oye con dificultad en una pequeña sala como en la del Variedades, más difícil aún sería oirles en el Nacional...el cual como es el deseo

V. Bigmani. La poesía o la luna (detalle), 1897

de todos debe reservarse para espectáculos y actos de verdadera solemnidad que son los que están en consonancia con el Teatro Nacional.» *(El Imparcial, Nº 85, agosto 1898)*

La censura moral alrededor de los espectáculos también se hizo presente.

Ya desde la época del Teatro Mora grupos de opinión conservadores, fundamentalmente eclesiásticos, se habían opuesto a la presentación de algunas Compañías. En la década de 1850 la Compañía Furnier había sido duramente atacada por Monseñor Llorente, acusada de inmoralidad, y amenazada de excomunión.

Décadas más tarde, después de la inauguración del Teatro Nacional también fueron censurados algunos espectáculos, por ejemplo la Compañía Catalá y Serristerra, que se presentaba en el Variedades, fue multada con ciento cincuenta pesos por la «Canción pornográfica cantada el Domingo...» *(El Imparcial, Nº 20, 12 noviembre 1897).*

Posteriormente el sector eclesiástico cuestionó la presentación de la Compañía Aubry en la Catedral, ofrecida por los artistas para festejar la fiesta de Santa Cecilia, la cual se verificó en la Iglesia de la Soledad pues no obtuvieron el permiso.

El director de la Orquesta Sr. Adeillac publicó una carta en la cual expresaba los motivos:

«...no puede verificarse por haber el Cabildo Eclesiástico protestado de tan detestable profanación «y no haber consentido «bajo ningún pretexto que la Santa Iglesia Catedral se convierta en un teatro», decisión tomada en virtud de «nunca haber tenido lugar en nuestra Diócesis tan detestable escándalo.» *(El Imparcial, Nº 41, 8 diciembre 1897).*

LA RESPONSABILIDAD DE MANTENER ESTA JOYA ARQUITECTONICA

En el siglo pasado se tuvo la osadía de la creación de un teatro de gran dignidad, pero igual osadía, energía y pasión se requiere de las actuales generaciones para conservar esta joya.

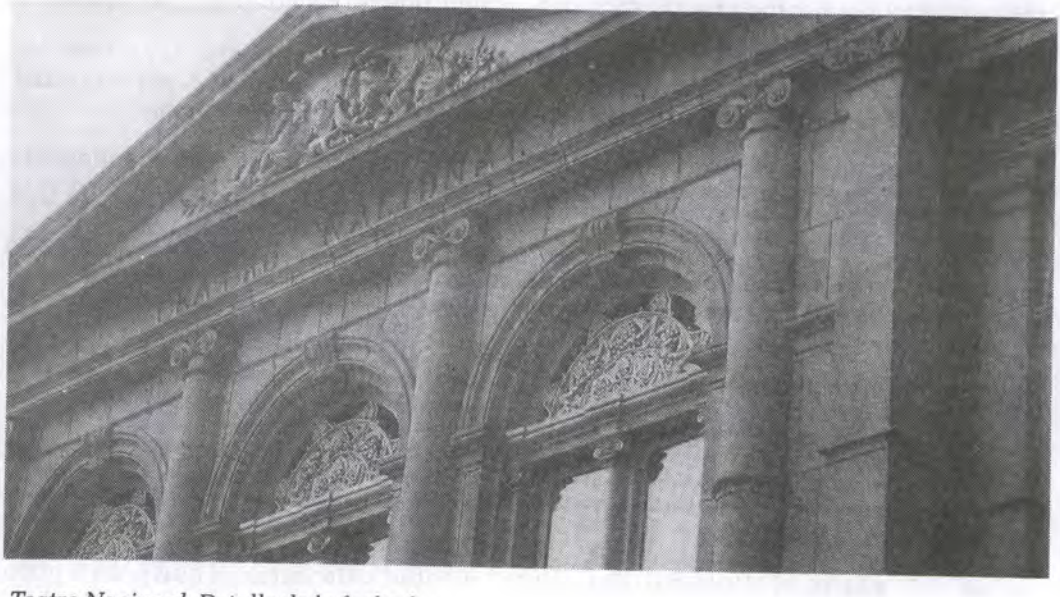
En el transcurso de casi una centuria, el edificio del Teatro fue víctima del paso del tiempo, la contaminación ambiental y la falta de mantenimiento.

En 1951 se eliminó el tranvía, el número de buses se incrementó, y se hizo un plan para dar fluidez al tráfico de vehículos. La fachada sur, las esculturas de mármol, y las pinturas del interior sufrieron las consecuencias de este proceso de «modernización».

En la década de los años 70's, el problema se hizo evidente, se gestionó con el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte de Madrid la restauración de pinturas, y se inició el trabajo. También se hizo un diagnóstico sobre el estado de las paredes exteriores. Especialistas españoles y mexicanos emitieron su criterio sobre el asunto.

La consultoría profesional fue muy positiva. Se recurrió a canteras de mollejón para obtener piezas del mismo material original, y con la labor de los artesanos don Manuel Ortiz, y don Salvador Monge, se tallaron cerca de 100 piedras, para sustituir elementos deteriorados.

En la década de 1980, el Departamento de Restauración del Teatro elaboró un documento sobre el estado del edificio y las necesarias obras de restauración y mantenimiento en todos sus aspectos: pinturas, jardines, mármoles de esculturas exteriores, granito de fachada, puertas, ventanas, muebles, alfombras, cortinas.



Teatro Nacional. Detalle de la fachada

Artículos de prensa informaban sobre este problema: «Se desintegra el Teatro Nacional», «Deterioro en el Teatro Nacional», «El coloso está enfermo», «El Teatro Nacional tiene gastritis», «Las caries en el Teatro Nacional». «El Teatro Nacional requiere cirugía», «Estatuas con cáncer».

Ante las denuncias, algunos sectores de la sociedad reaccionaron, y se constituyó la Fundación de Amigos pro Mejoras del Teatro Nacional.

Los sismos ocurridos en diciembre de 1990 y en abril de 1991 causaron graves efectos en la estructura del teatro, el cual tiene que ser clausurado temporalmente, por las condiciones de riesgo, y se refuerza la campaña «SALVEMOS AL TEATRO NACIONAL», en la cual se incorporaron desde grandes empresas hasta pequeñas escuelas rurales, y consumidores en general. A través de campañas publicitarias, algunas empresas destinaron un porcentaje de sus ventas para la restauración del Teatro.

Gracias a todos estos esfuerzos, se hizo un proyecto de restauración estructural, y, gracias también a la Comisión de Celebración del V Centenario de Encuentro entre España y América, se logró devolver al edificio su capacidad de resistencia, y reabrirlo en marzo de 1993.

De 1994 a 1996 se trabajó en la restauración del foyer, proceso que culminó el 19 de octubre de 1996, fecha en que se inicia la celebración del centenario.

A partir de este momento, el Departamento de Restauración y Conservación del Teatro realiza una labor constante de mantenimiento de la obra.

APERTURA DEL TEATRO HACIA UNA PROYECCIÓN MÁS POPULAR

Durante la década de 1970 algunos acontecimientos nacionales, y otros de índole internacional permearon nuestra sociedad, y modificaron las políticas culturales.

La Guerra Fría y la Revolución Cubana potenciaron una ideología fuertemente anticomunista en algunos sectores, y como contrapartida surgen en América Latina movimientos populares, que van ganando la simpatía de grupos nacionales.

En Centroamérica se agudizan las tensiones clasistas, los signos de desigualdad, la violación de los derechos humanos, el miedo, y se acentúan movimientos que modifican el panoramana sociopolítico de la región, como la Revolución Sandinista.

En Costa Rica esto se refleja en el aumento de protestas y movimientos de solidaridad nacional e internacional con obreros, campesinos, mujeres, e intelectuales. Es una época de gran fuerza en el movimiento estudiantil, una de cuyas manifestaciones más importantes fue la lucha contra el contrato con la empresa transnacional ALCOA.

El estado costarricense, caracterizado por su vocación al consenso, integra parte de estas aspiraciones, y diseña una política cultural de apertura hacia manifestaciones más populares, tanto desde el punto de vista de los precios, como de la temática misma de las expresiones artísticas.

En 1971 se crea el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, el que poco a poco genera una apertura en el concepto de cultura, integrando una mayor cantidad de

elementos, profundizando el concepto de identidad cultural, y posibilitando a sectores más amplios gestar y participar de las manifestaciones artísticas.

En 1973, como producto de la caída del gobierno socialista de Salvador Allende, se recibe en el país una inmigración de chilenos, y de otros latinoamericanos. Dentro de estos inmigrantes, venían intelectuales y artistas de gran calidad, que también dieron su aporte a las artes, y contribuyeron a impregnar las representaciones de sentido popular y crítico.

Las instituciones culturales se hacen conscientes de la función educativa que debían cumplir, tanto en el sentido de enseñar, como de incorporar a mayor cantidad de espectadores, dando oportunidad a los sectores populares, que antes estuvieron excluidos del teatro o de los conciertos.

El Teatro Nacional no quedó al margen de este proceso. El cambio de programación, denota una apertura a espectáculos de gran sentido crítico, tendencia a programar ciertos espectáculos a precios más populares, e inclusive a permitir la presentación de espectáculos más livianos, más acordes con el gusto de las mayorías.

Actualmente el Teatro Nacional, intenta mantener una política cultural de calidad, que integre las necesidades de distintos sectores de la población, y los acerque tanto a la cultura universal como a la nacional; incluso a nivel de precios se intenta alternar espectáculos de elevado costo con otros que permitan un acceso más popular.

En esta apertura ha tenido un papel fundamental la gestión de doña Graciela Moreno, quien asumió la Dirección del Teatro en 1974.

Actualmente, el Teatro Nacional tiene como programa prioritario la presentación de 12 conciertos anuales de la Orquesta Sinfónica Nacional. Además, junto con la Fundación Ars Música realiza conciertos para promover grupos y solistas. Realiza también cada dos años un Festival Internacional de Guitarra, promueve la danza costarricense, albergando los grupos, y organizando el Festival de Jóvenes Coreógrafos cada fin de año.

Presenta además la Jornada Coral Navideña en diciembre, apoya las artes plásticas, con exposiciones en sus 3 galerías, tiene una sala para presentaciones de Teatro, y participa en la vida intelectual costarricense, a través de las actividades del Colegio de Costa Rica.

Como joya arquitectónica, el edificio es visitado anualmente por más de 100.000 turistas nacionales y extranjeros.

CONCLUSIÓN

El Teatro Nacional, nacido al calor del liberalismo, la economía agroexportadora, la visión europeizante y la clase adinerada de la Costa Rica del siglo XIX fue visto como una gran locura por los contemporáneos de su construcción. Muchos lo vieron como un monumento al desacierto y la loca vanidad de algunos.

Sin embargo, es un espléndido monumento que nos llena de orgullo a los costarricenses. Es parte nuestra. En ese sentido el Nacional ha logrado a través del tiempo el objetivo de ser un elemento constructivo de la nacionalidad costarricense, no sólo en el aspecto material, sino en el más profundo: en el espiritual, en la conciencia colectiva.

BIBLIOGRAFÍA

Altezor, Carlos. Arquitectura urbana en Costa Rica. Exploración Histórica. 1900-1950. Editorial Tecnológica de Costa Rica. 1994.

Cuevas, Rafael. «La dinámica de la educación y la cultura en Centro América. En Historia General de Centro América. Tomo VI. FLACSO, 1993.

Fischel, Astrid. El Teatro Nacional de Costa Rica. Su historia. San José, Editorial Teatro Nacional, 1992.

Fumero, Patricia. El Teatro en San José, 1880-1914. Una aproximación desde la Historia Social. Universidad de Costa Rica. Tesis de Maestría en Historia. 1994.

Pérez, Héctor. «De la post-guerra a la crisis (1945-1979). En Historia General de Centro América. Tomo V. FLACSO. 1993.

Archivo Nacional. Revista del Archivo Nacional. 1990.

Samper, Mario. «Café, trabajo y sociedad en Centro América (1870-1930). Una historia común y divergente». En Historia General de Centro América. Tomo IV. FLACSO. 1993.

Taracena, Arturo. «Liberalismo y poder político en Centro América (1870-1929). En Historia General de Centro América. Tomo IV. FLACSO. 1993

Ulloa, Alfonso. El Teatro Nacional. Editorial Costa Rica. 1972.

Vargas, Edgar. El Teatro Nacional. Las obras de restauración. 1962-1992. Editorial Teatro Nacional. 1995

FUENTES PRIMARIAS DEL ARCHIVO NACIONAL:

Fondos: Congreso, Fomento, Hacienda, Municipal, Complementario Colonial, Guatemala, Cartago, Municipal, Orquesta Sinfónica Nacional.

Colección de Fotografías

Colección de Mapas y Planos

Colección de Grabaciones. Nº 285

PERIÓDICOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL:

La Gaceta. 1850-1853/ 1859-1860

El Heraldo. 1890-1897

El Imparcial. 1897-1898

La República. 1896

ALBÚMES DE LA PROGRAMACIÓN DEL TEATRO NACIONAL.

CRÉDITOS:

Archivo Nacional:
Virginia Chacón Arias, Directora
Christian Kandler Rodríguez, Asistente de Dirección
Xinia Trejos Ramírez, Departamento Documental
Alejandra Chavarría Alvarado, Departamento Documental
Carlos Pachecho Ureña, Departamento de Conservación
Fabio Jiménez Salas, Departamento de Conservación

Museos del Banco Central:
Dora Ma. Sequeira Picado, Directora
Alonso Alvarado Abarca, Jefe Administrativo
Gisella Gutiérrez Olmedo, Asistente de Dirección
Ileana Alvarado Venegas, Curadora de Artes Plásticas
Felicia Camacho Rojas, Curadora de Educación
Emilio Ramos, Museografía
Ana Grace Jiménez Castro, Diseño
Julio Blanco Bogantes, Diseño

Teatro Nacional:
Graciela Moreno Ulloa, Directora General
Dionisio Echeverría Jaurena, Administrador
Gioconda Rojas Howell, Jefe de Fotografía
Antonio Alarcón, Jefe de Promoción Cultural
Mariano Quesada Jiménez, Jefe de Tramoya
Telémaco Martínez Jiménez, Jefe de Iluminación
Fausto Delgado Cubillo, Tramoyista
Eladio Zúñiga Blanco, Tramoyista
Eligio Salazar Rodríguez, Tramoyista
Edgar Solano Ureña, Tramoyista
Mercedes Aguilar Viales, Taller de Costura
William Monge Quesada, Restauración
Rosa Cruz Arias, Restauración
Anthony Bonilla Siles, Restauración
Ana Mariela Rodríguez Cruz, Restauración
Esteban Camacho Cruz, Restauración
Claudio Schifani Alvarez, Jefe de Sonido
Fanor Enríquez Sotela, Ayudante
Fausto Delgado Cubillo, Ayudante

Hugo Díaz, Caricaturas

Investigaciones: Departamento Documental, Archivo Nacional

Curaduría de exposición:
Ileana Alvarado
Alejandra Chavarría
Gioconda Trejos
Xinia Trejos

Un agradecimiento especial a la Biblioteca Nacional de Costa Rica por su colaboración.