

# El nuevo cine costarricense

María Lourdes Cortés

Recibido: 18/04/2012

Aprobado: 24/04/2012

## Resumen

A partir del nuevo siglo, el audiovisual costarricense ha tenido un inesperado auge, con una producción audiovisual de largometrajes de ficción, sin precedentes. Diversas coyunturas, políticas y económicas, permitieron este desarrollo. Para comprender este fenómeno, revisamos los antecedentes del cine del siglo XX: los obstáculos y dificultades, así como sus grandes momentos. Posteriormente, nos concentramos en las temáticas más importantes de este nuevo siglo de la última década.

## Abstract

### The New Costa Rican Movies

The Costa Rican audio visual film has had an unexpected culmination regarding fiction feature films. Different political and economical trends permitted this development. In order to understand this matter, it was necessary to review the background of the XX Century Movies, like obstacles as well as great moments. Subsequently, we focused on the most important topics of this new Century.

En la última década (2001–2011) se han realizado más del doble de largometrajes costarricenses que durante todo el siglo XX: hasta hoy 20 filmes en once años, frente a nueve del siglo pasado.

¿Por qué sucede esta aceleración de nuestra filmografía?

Una serie de factores nos explican este fenómeno. Desde 1992 se lleva a cabo la Muestra de cine y video costarricense, que permite exhibir lo que se realiza en cortometrajes, documentales y animaciones. En el año 2011, la Muestra extendió su convocatoria a largometrajes centroamericanos y con lo que, desde

ese mismo año, inicia su camino a convertirse en un festival internacional: Festival San José. Veinte ediciones de un evento en este país es inaudito, sobre todo, porque no fue sino hasta hace unos cinco años que el Estado invirtió en dicha Muestra para que se pudiera realizar autónomamente.

Asimismo, nacieron otras muestras como el festival de video joven, la **240**, que reúne a los jóvenes con propuestas más experimentales, las del colectivo Bisonte, etc.

De igual modo, la academia comprendió la importancia del audiovisual. La mayor parte de los reali-

María Lourdes Cortés. El nuevo cine costarricense. *Revista Comunicación*, 2011. Año 32 / vol. 20, No. 2. Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp. 4-17. ISSN Impresa 0379-3974 / e-ISSN 0379-3974

### PALABRAS CLAVE:

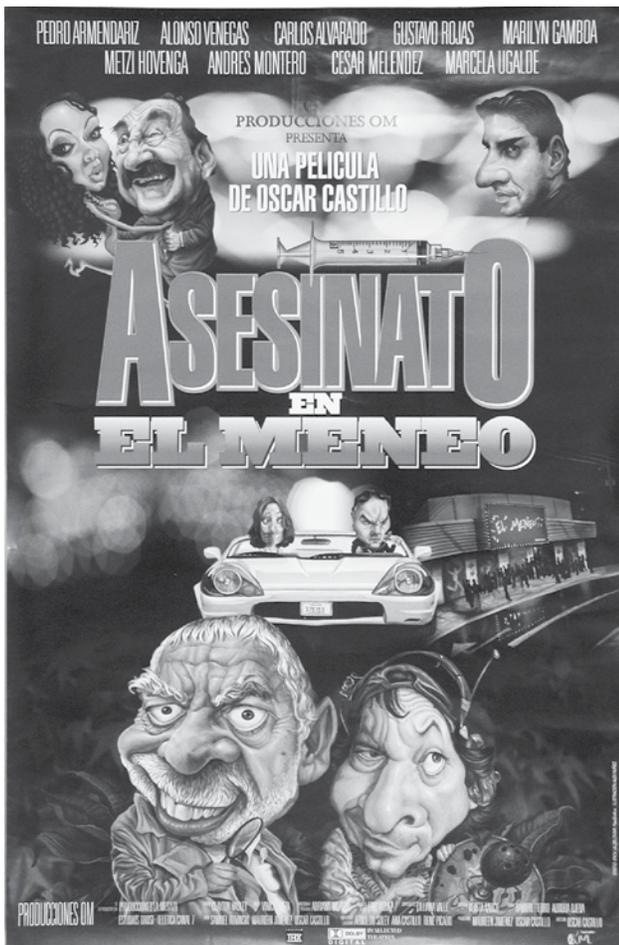
Producción audiovisual, largometraje, cine costarricense, siglo XXI

### KEY WORDS:

Audio visual production, feature film, Costa Rican movies, XXI Century



zadores, hasta entonces, o eran autodidactas o venían graduados de diferentes escuelas de cine de Europa o Estados Unidos y, sobre todo, de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), de San Antonio de los Baños, Cuba. La Universidad de Costa Rica abrió una especialidad de producción audiovisual en su carrera de Comunicación Colectiva y se ha abierto una Maestría Académica en Cinematografía y una Profesional en Producción Audiovisual. La Universidad Veritas fundó sendas carreras de Cine y Televisión y Animación Digital, en el año 2004. Además, el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica realiza talleres para principiantes, en diversas disciplinas. Por último, Cinergia, el fondo de fomento para el audiovisual de Centroamérica y Cuba, convoca a realizadores de toda la región, al menos a dos talleres especializados al año. Unos treinta profesionales de todos los ámbitos del cine y la animación, así como de países de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica han visitado el país para realizar charlas, conversatorios y talleres con los jóvenes interesados en la producción cinematográfica.



Cinergia es el primer y único fondo de apoyo al cine de la región y hasta el año 2012 ha otorgado más de ochocientos mil dólares en efectivo a proyectos de toda la región, proyectos que han obtenido más de ochenta premios internacionales. La mayor parte de los beneficiados han sido costarricenses. De igual modo, Costa Rica ingresó en el 2007 a Ibermedia, el mayor fondo de coproducción de cine en Iberoamérica y creó el programa Proartes, que otorga un pequeño apoyo al audiovisual.

Desde hace más de una década Costa Rica viene trabajando una *Ley de Fomento a la Industria Audiovisual*; no obstante, ya está prácticamente lista y ha ingresado en la Asamblea Legislativa.

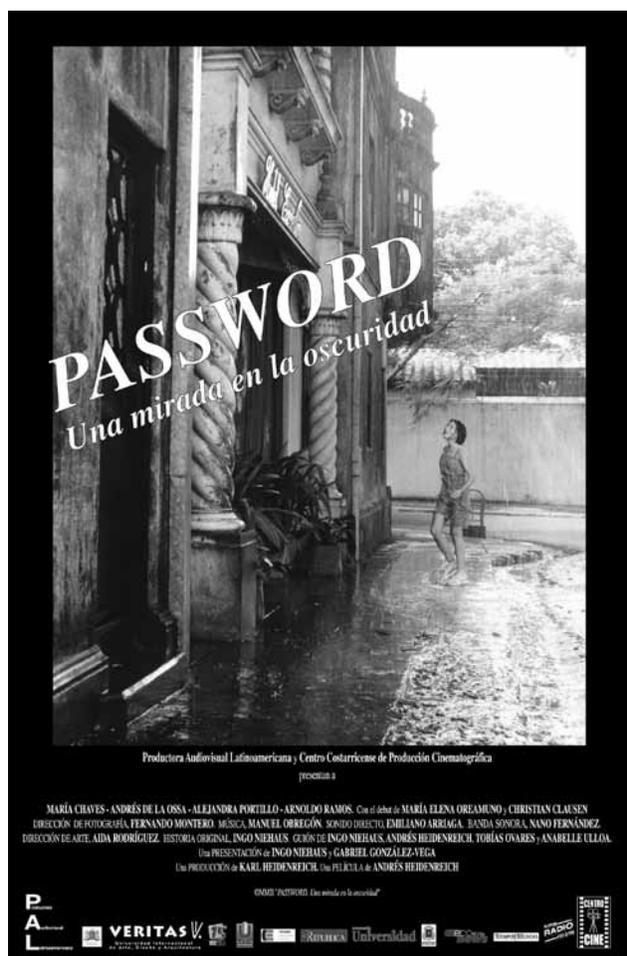
De igual modo, se han creado portales de servicios por internet para la comunidad audiovisual, para facilitar servicios, ofrecer información sobre la producción nacional, sus productores, sus obras, etc. Las noticias de lo que sucede en la cinematografía llega directamente a los mismos actores del cine y el video, tanto los regionales como los de la comunidad internacional. Entre ellos contamos con *deleFoco*, Comunidad audiovisual centroamericana ([www.delefoco.com](http://www.delefoco.com)), Mi butaca vip ([www.mibutacavip.com](http://www.mibutacavip.com)) y el Portal Centroamericano de Cine, Video y Animación ([www.cineyvideocentroamericano.org](http://www.cineyvideocentroamericano.org)).

Las nuevas tecnologías y la reducción de los costos, así como las condiciones antes mencionadas, han permitido el crecimiento de nuestra cinematografía. No obstante, hasta que haya una ley del audiovisual, con fondos económicos que impulsen la producción de manera sistemática, no podemos hablar de una industria. El mercado es muy pequeño y no existe una distribución en otros países.

Sin embargo, hemos ido construyendo un imaginario colectivo propio, que poco a poco ha ido ganando público y reconocimiento internacional. Hace una década era posible que ningún libro sobre cine latinoamericano o mundial hablara de un cine costarricense: la invisibilización era total; hoy, es imposible ignorar algunas de las películas nacionales.

### PLURALIDAD DE PROPUESTAS, ESTILOS Y GÉNEROS

La producción audiovisual ha tenido un crecimiento inesperado a partir del nuevo siglo. En la realización de largometrajes de ficción, se han producido filmes de directores cuyo rango de edad va de los veinte a los setenta años; en formatos en 35 mm, mezclas de cine 35mm y 16mm hasta largos grabados en pequeñas cámaras digitales, ya sea levantados luego a cine, o proyectados en video; temáticas que pasan por la denuncia, el relato íntimo o la comedia; filmes que han atrapado a un público masivo, logrando superar en taquilla a megaproduc-



ciones hollywoodenses, así como otros que han ganado importantes premios en festivales internacionales, aún cuando no han sido bien recibidos localmente.

No se puede hablar de una cinematografía en términos de homogeneidad sino de una pluralidad de propuestas: estamos en plena construcción de nuestro cine y este se nutre de diversas fuentes, temáticas y lenguajes propios y ajenos. Sin embargo, sí podemos señalar algunos elementos comunes dentro de ciertas películas.

Si bien todavía es prematuro hablar de movimientos, con poco más de veinte películas realizadas en esta década, hemos notado algunos temas y estilos reiterativos que podemos distinguir.

### CORRUPCIÓN Y DENUNCIA

El primer filme que arrancó esta ola de narrativa audiovisual fue *Asesinato en El Meneo* (2001), del ya veterano Oscar Castillo. Este director también había realizado, catorce años antes, la película más taquillera y popular del

siglo XX: *Eulalia* (1987). Pero desde entonces no se vieron más largometrajes en las pantallas cinematográficas.

*Asesinato en El Meneo*, es una comedia de enredos que presenta la corrupción en diversos estratos de la sociedad: desde los políticos hasta los empresariales. El costarricense sirve de “aliado” para una corrupción mayor, de la que finalmente se va a enriquecer un extranjero, por lo general, un estadounidense o “gringo”. Es un filme realizado con trazo grueso, como una caricatura. Su estética y su dramaturgia contienen una deformación estereotipada de los personajes y las situaciones, con una intención humorística y crítica. Este estilo caricaturesco es la clave del filme que, a la vez, mezcla dos géneros cinematográficos muy populares: la comedia, concretamente el burlesco, y el filme de detectives. Desde el título se habla de un “asesinato” y es alrededor de la reconstrucción de este crimen que se desarrolla la trama. ¿Quién mató a Armando Meléndez y por qué razón?, son las preguntas básicas. Los protagonistas son dos detectives, Sánchez y Mejía, ridiculizados pero detentores de la verdad. Mediante la investigación accedemos al relato central que gira en torno al poder –político, económico– y al sexo, sin duda, otro tipo de poder. La corrupción es el ambiente generalizado donde se mueve el político –Armando Meléndez– y los empresarios don Manuel y su hijo Alberto.

La película de Castillo tuvo una importante aceptación del público –que no veía historias propias desde hacía casi 15 años– no obstante, para muchos no es más que un filme de sexo y mujeres desnudas, elemento que también utiliza el director, quien propone que el sexo es una de las armas más importantes con que se juega en el mundo de la corrupción.

*Asesinato en El Meneo* muestra el resquebrajamiento que ha vivido la sociedad costarricense en los últimos años. La corrupción está evidenciada en el personaje del político, lo que es usual, pero también en el de los empresarios. En el ámbito de la “gente bien” es donde de modo más siniestro se mueve la ambición por el dinero.

Al año siguiente a la aparición de *Asesinato en El Meneo*, en mayo del 2002, se estrenó otro largometraje nacional: *Password. Una mirada en la oscuridad*, ópera prima del director Andrés Heidenreich, con producción y guión del experimentado director Ingo Niehaus. Ambos constituían un dúo interesante en la medida en que Niehaus optó por dejar la dirección del filme a un realizador más joven, con el fin de aproximarlos a su público meta, la juventud, en particular a aquella en peligro de explotación sexual.

Para Niehaus lo más importante es la denuncia y el cine la herramienta ideal para plasmarla. Originalmente, la película fue pensada para la televisión –medio en el que consideramos hubiera tenido una mejor recepción y un mayor impacto–, pero después se decidió realizar un

largometraje en digital, que posteriormente fue levantado a 35 mm.

El filme tuvo gran éxito de crítica –por su valor de denuncia– pero poco público: unos 16 mil espectadores. El éxito de la cinta ha estado en su proyección en colegios, trabajo exhaustivo que ha realizado Niehaus con el apoyo del Centro de Cine y para el cual el formato ideal es el DVD. El objetivo de Niehaus de llegar a un público juvenil se ha logrado, ya que *Password* se ha proyectado en 111 colegios para un número de 31.168 estudiantes, en su mayoría jóvenes de liceos e instituciones públicas.

El temor a la globalización y la centenaria amenaza de lo extranjero, que ha sido una constante en nuestro cine, hizo que la prensa valorara positivamente el filme.

El afiche, el título y el inicio del filme dan claves para su lectura. El afiche presenta una foto realista, de una niña frente a un edificio; la niña está sola, la tarde es oscura y está lloviendo. La ciudad es un espacio de peligro para la juventud.

En *Password*, la ciudad se presenta como una amenaza por el acecho de los extranjeros. Mediante las nuevas tecnologías, accedemos a un mundo que nos corrompe, claro está, con la ayuda del costarricense vendido a los intereses foráneos. Una vez más es una mujer, la adolescente Carla, quien representa a una Costa Rica, en este caso, en peligro de perdición.

El final del relato es ambiguo, ya que pareciera que Carla no llega a ser violada, pero el filme denuncia los peligros ante los que se encuentra el país, y sus valores morales y tradicionales, con la esperanza de una salvación.

Como señala Carlos Freer, el relato es una especie de Caperucita Roja del siglo XXI:

“Se puede pensar que *Password: una mirada en la oscuridad* recurre al mito evocado en Caperucita Roja para alertarnos de los peligros de las nuevas mafias, que manejan las viejas mañas para lucrar criminalmente, ora con nuestra ingenuidad, ora con nuestra complicidad. Por supuesto que esa historia se cuenta con algunos cambios muy al siglo XXI: nos muestra a un lobo y su manada en la banda de proxenetas que lucran con la prostitución infantil. Solo que este lobo habita en el bosque de la enmarañada red de internet. Y espera a la víctima, no en la casa de la abuela, sino en un hotel. No engatusa a Caperucita medio escondido tras el tronco de un árbol. No, qué va: ¡chatea con ella! Así pues, nuestra Caperucita no va en busca de la abuela; por el contrario, abandona la seguridad de dicha casa y, mientras transita por el sendero, no recoge flores, sino contraseñas.”

*Password*, como buena parte de los filmes costarricenses del momento, se posiciona también ante el “otro”, que representa el peligro y que excede las fronteras nacionales. Este peligro se filtra mediante la tecnología en un mundo globalizado que ya no encuentra refugio en el campo –como lo hacían los filmes de los primeros años del siglo XX–, por lo que la imagen nacional no se logra “salvar” en el espejo que es el celuloide. Además, el “otro”, ya no sólo es el extranjero; también tiene sus entronques locales, tanto en los políticos corruptos como en la gente “bien”, los empresarios, los jóvenes profesionales –como ya nos había mostrado *Asesinato en El Meneo*–.

El filme de Niehaus es claro en su propósito pedagógico y en su mensaje: estamos a las puertas de perder a la Costa Rica de los valores positivos y venderla a los intereses espurios. Sin embargo, la propuesta es todavía ingenua y simplista, y el problema es mucho más complejo.

*Caribe* (2005), del costarricense Esteban Ramírez, en el límite de la tarjeta postal y el melodrama, trata también la corrupción, junto con otros asuntos como la defensa ecológica y un triángulo amoroso que es el tema central. El protagonista, Vicente Vallejo, es un biólogo que luego de recibir una herencia compra una finca bananera en la zona caribeña y vive junto a su esposa Abigail, en una cabaña junto al mar. Vicente está a punto de perder su negocio pues la compañía extranjera que le ha comprado la fruta durante años, abruptamente rescinde su contrato. Esto coincide con la llegada de Irene –especie de ángel exterminador– que resulta ser media hermana de Abigail, pero de cuya existencia la pareja no sabía nada. Abigail recibe con cariño a su hermana quien disfruta del ambiente sensual del Caribe. Pero una irresistible atracción erótica surge entre Irene y Vicente.

Por otra parte, un grupo de activistas ecológicos alerta a la comunidad sobre la llegada de una compañía petrolera estadounidense que va a instalarse en la zona con la aprobación del gobierno. Vicente es llamado a solidarizarse con la lucha ecológica, lo que hace en un primer momento. Pero en su afán de salvar su pequeña finca –único sustento de su familia– cae en la tentación de aceptar ofertas de los representantes de la compañía petrolera. Defiende a la compañía frente al estupor del pueblo. Luego se arrepiente, pero ya es demasiado tarde.

El equilibrio emocional de Vicente –sostenido por su esposa y su finca– es desafiado por las dos fuerzas extrañas/extranjeras: Irene, con su sensualidad, y la compañía petrolera, que amenaza con destruir la naturaleza en la que la pareja vive. Vicente ha traicionado los dos asideros que lo constituyen como individuo dentro de una familia y una comunidad. Irene está embarazada –lo que rompe su armonía familiar– y Vicente es asesinado por encargo de los empresarios norteamericanos.



Las últimas escenas muestran el triunfo de los ecologistas. También tenemos una imagen final de las dos hermanas frente al mar, mientras un niño juega en la arena. Es la vida –tanto de los seres humanos como de la naturaleza misma– que vence a los intereses económicos. Es un final feliz para una película que muestra, con una fotografía impecable, un Caribe exótico de tarjeta postal.

#### EL MELODRAMA: AMOR, INGENUIDAD, ¿FEMINISMO?

El melodrama es el género audiovisual por excelencia en Latinoamérica. La producción de telenovelas es prueba de ello. De igual manera, el cine de los primeros años del siglo XX utilizó dicha fórmula repetitivamente.

*Mujeres apasionadas* (2003) es el primer largometraje dirigido por una mujer –Maureen Jiménez– y la primera película grabada y exhibida en salas comerciales en formato digital. Su productor, Oscar Castillo, logró que varias salas de cine colocaran reproductores de DVD, con lo que redujo considerablemente los costos de producción y exhibición y no tuvo que inflar el material a cine.

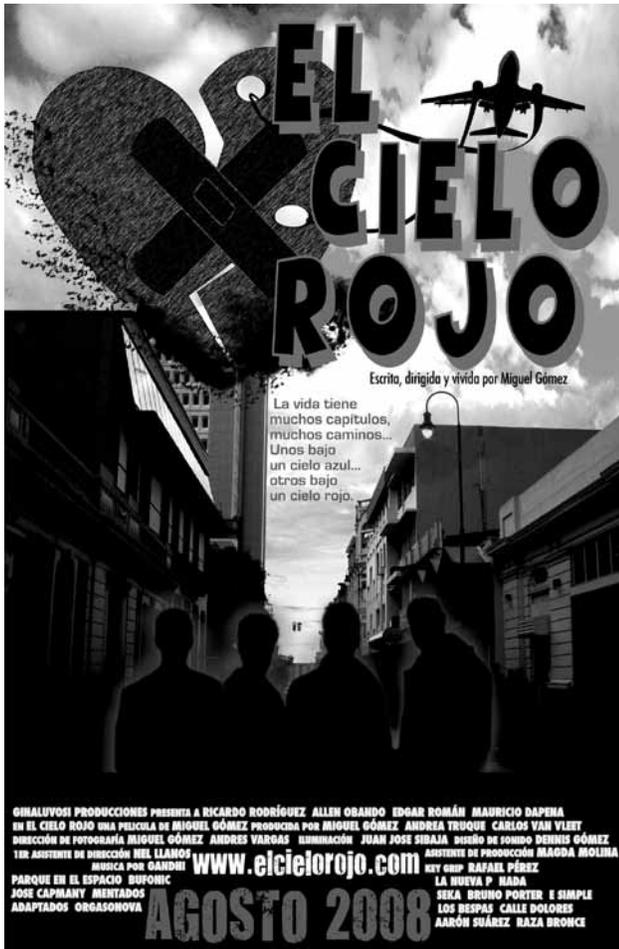
Jiménez, que tenía la presión de ser la primera mujer en realizar un filme, aclaró que su visión no era feminista:

“La película muestra mujeres profesionales, económicamente independientes, dueñas de sus decisiones, responsables de sus actos, que ejercen su sexualidad con plena libertad y conciencia. Hacia el final aparecen más solidarias, menos competitivas entre ellas mismas, como yo creo que deberíamos ser las mujeres en general.”

Sin embargo, era imposible no apreciar la película desde la óptica femenino/masculino, como también era inevitable no entrar en la discusión de los estereotipos al respecto, lo que desembocó en una de las polémicas más agrias en nuestro cine nacional reciente.

*Mujeres apasionadas* cuenta la historia de Mario Curi, un escultor cincuentón, y sus líos amorosos con cuatro mujeres diferentes. Curi muere intempestivamente, en presencia de sus cuatro amantes. Tres años después, todas son convocadas por la esposa del escultor, quien anónimamente las cita bajo pretexto de devolverles algunas pertenencias.

El encuentro se convierte en el consabido “a puerta cerrada” y en la excusa para recordar las circunstancias de cada relación y delinear los personajes envueltos en la trama. Mediante *flash backs* se va tejiendo la historia, que llega a su clímax en el fortuito encuentro de las mujeres con su amante, justamente cuando éste sufre un ataque cardíaco. Allí, el tono del filme se convierte en comedia,



género que, como veremos, hubiera convenido más a toda la historia.

Las mujeres se presentan de manera estereotipada: la periodista, casada, insatisfecha y alcohólica; la joven, arribista y sin moral; la solterona histérica y la esposa, la única descrita con rasgos enteramente positivos. La cuarta amante, también es mostrada positivamente, también es una profesional y es de la que parece que Curi realmente se ha enamorado, por lo que decide contarle la verdad.

La reunión se convierte en una catarsis femenina y la solidaridad entre mujeres se presenta como la salida posible en un mundo de competitividad y machismo en el que, al final, todas brindan por la solidaridad femenina.

Dentro de este mismo tono melodramático, Esteban Ramírez realiza *Gestación* (2009), filme sobre el tema del embarazo adolescente. Esta vez Ramírez decide grabar en San José, con actores y técnicos nacionales. Es la típica historia del niño “rico”, Teo, que se enamora de la niña “pobre”, Jessie, y la deja embarazada. La madre

de Teo, un adolescente inmaduro, se opone al matrimonio e incluso le propone a Jessie y su familia un acuerdo económico si aborta. La familia de Jessie, pobre, católica y tradicional no acepta el trato y la joven sigue con su embarazo.

La trama se complica, ya que la chica estudia en un colegio de monjas. Es un colegio privado y ella tiene una beca gracias a sus excelentes notas. No obstante, las religiosas no aceptan el embarazo y la aíslan de sus compañeras. Sin embargo Alba, la mejor amiga de Jessie y quien posee un carácter fuerte y decidido, considera que es una injusticia, arma huelgas y el asunto se plantea en la Sala Constitucional (Sala IV), de la Corte Suprema de Justicia, la cual obliga al colegio a reintegrar a la joven con el resto del alumnado. Este tema puntual, se basa en un hecho real.

Finalmente, Teo decide enfrentar su realidad y casarse con Jessie. Pero ella se niega. Finalmente, la familia del muchacho contribuirá económicamente con el nacimiento y crianza del bebé. Tiempo después, Jessie estudia y trabaja y tiene una muy buena relación con el padre de su hija, en un final políticamente correcto, inverosímil pero feliz, típico de telenovela.

*Gestación* ha sido la película más vista en Costa Rica hasta el momento, aunque la crítica la trató duramente. Lo que sí es un hecho es que de *Gestación* surgió una actriz de cine, natural, espontánea y con mucho talento: Adriana Álvarez. Adriana ya ha actuado en dos filmes más: *Agua fría de mar*, de Paz Fábrega, en un papel pequeño, y *Puerto Padre*, de Gustavo Fallas, en un protagónico. De igual manera, se encuentra preparándose para protagonizar *La pantalla rota*, de Florence Jauger, una coproducción nicaragüense–costarricense.

Por su trabajo en *Gestación* recibió tres premios internacionales: Mejor interpretación en el festival de Trieste, Italia; mejor interpretación en el Festival de la Chimenea de Villa Verde, en Madrid, y mención especial en el Festival de Cine de Santo Domingo, República Dominicana. Hasta el momento ningún actor nacional había recibido reconocimientos por su labor en festivales internacionales.

## EL DESENCANTO Y EL CINE URBANO

Otro tema importante en nuestro cine ha sido el desencanto, ya sea ante la pasada revolución sandinista, ya sea ante la realidad actual del país.

*El último comandante* (2010), de Isabel Martínez y Vicente Ferraz surge también del fracaso de la revolución sandinista, a partir del desencanto que sufre un supuesto comandante, Paco Jarquín (el actor mexicano Damián Alcázar), quien deja su país, ante la pérdida de ideales

de sus compañeros. Viaja a Costa Rica a iniciar una nueva vida, abandonando a su mujer, Nena, en Nicaragua, quien lo cree muerto. Lo mueve una pasión que ya no es colectiva –la justicia de la sociedad– sino individual: montar un salón de baile.

No obstante, su mujer recibe un telegrama que le avisa que su marido está vivo en Costa Rica. Tenemos, entonces, dos historias que se entremezclan sin tocarse. La primera es la búsqueda de Paco por parte de Nena, su hermana Toña y la hija de ésta, Cristina, que luego descubrimos también es hija de Jarquín. El recorrido nos muestra una multiplicidad de aspectos del hombre que desmitifican al héroe y lo convierten en un simple ser humano con contradicciones.

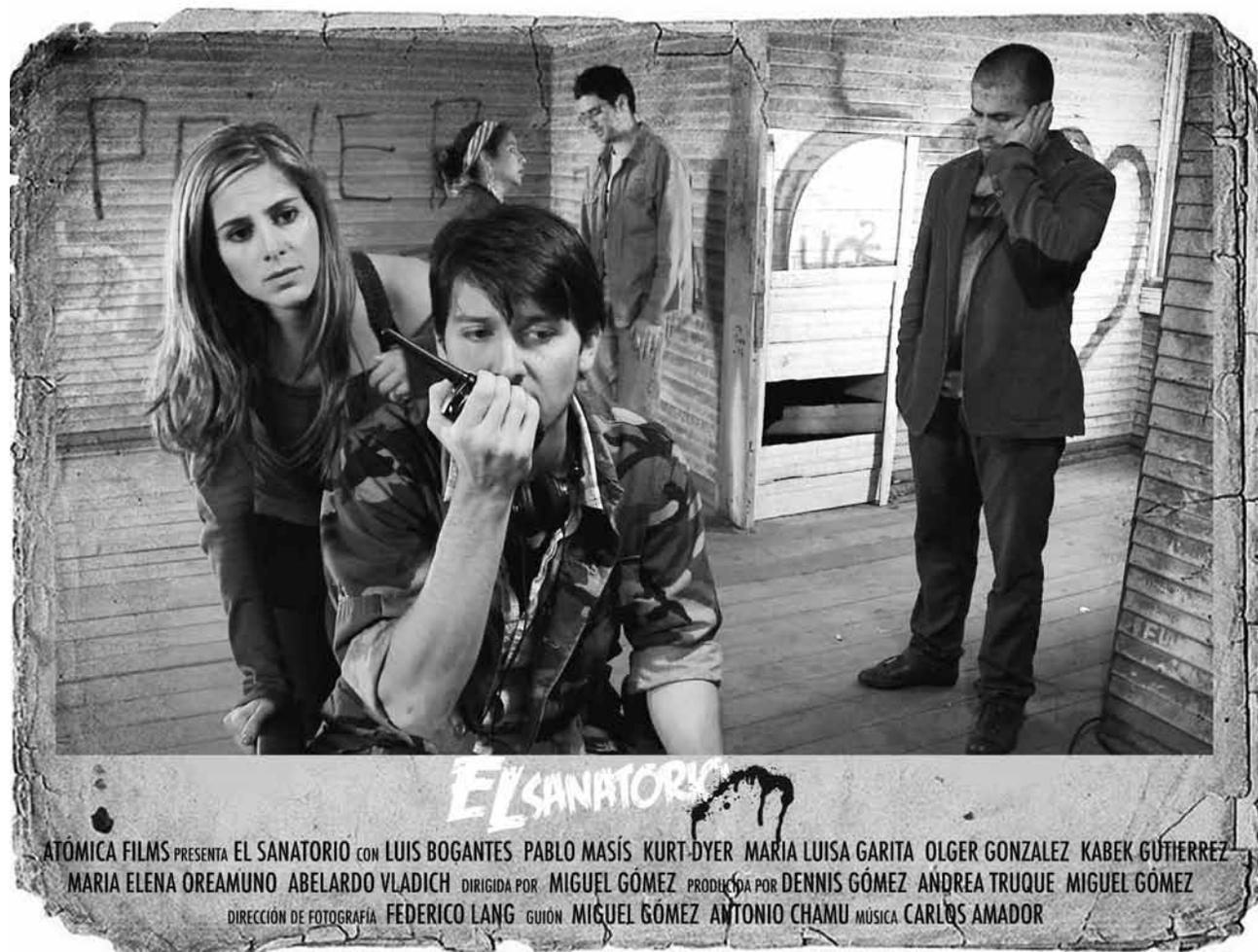
La otra historia es la del mismo Paco, ahora profesor de chachachá, quien intenta infructuosamente instalar un salón de baile. Esto lo enfrenta a un mundo que le cierra las puertas y que se ha transformado. Su actual mujer, una antigua cantante, se ha convertido en una alcohólica. Paco se ve en la encrucijada de abandonar sus am-

biciones, digamos “mezquinas”, para de nuevo recordar sus ideales y volver a su país.

*El compromiso*, de Oscar Castillo (2011), también retoma el tema de la revolución sandinista y el sentimiento de haberse convertido en una insurrección frustrada. Es, sin duda, su película más personal e incluso parcialmente autobiográfica.

*El compromiso* relata dos historias paralelas: la de dos viejos amigos, Federico y German, que habían luchado en la revolución sandinista y, años después, sopesan su pasado y encuentran el sentido de la vida en el cariño y cuidado de un niño.

Federico, que se ha convertido en un exitoso productor de publicidad –como la mayoría de los camarógrafos de las guerras civiles de los años ochenta– desea hacer un filme y se enfrenta a la sofisticada fantasía de la publicidad y la dura realidad de hacer cine en nuestro país. Algo que ha vivido Castillo durante más de cuarenta años, con la salvedad de que nunca ha sido productor publicitario.





¿Es la película paralela al filme que está intentando rodar Federico? No lo sabemos con certeza, pero el tema es la lucha guerrillera de la época citada.

Por su parte, German dedica su tiempo a la pintura de denuncia y a su hijo Daniel, un niño de 9 años. Pero German muere y Federico, egoísta y solitario, no tiene más opción que asumir el cuidado del niño, acompañarlo en su desarrollo como ser humano.

El filme es el primero de Castillo en tocar un tema emocional, sobre una vivencia propia, las secuelas de unos ideales vivos, aunque fracasados en la realidad de una revolución traicionada. Es un filme adulto, en medio de una oleada de filmes sobre temáticas juveniles, que permite, al igual que *El último comandante*, reflexionar sobre el pasado cercano y el presente que vivimos.

*Tres Marías* (2012), de Francisco “Pako” González, es una película de bajo presupuesto que tomó casi una década en finalizarse. A González lo acompaña el colectivo interdisciplinario Oveja Negra Producciones.

*Tres Marías* encadena la historia de tres mujeres: María Victoria, una joven enamorada de su novio, María José, una chica que debe prostituirse para mantener a su hija, y María Elena, una esposa abnegada y sumisa. Las tres son vecinas de un mismo barrio y la historia se cuenta desde tres puntos de vista –la mirada de cada una de ellas– para

formar una historia sólida sobre una clase social poco tratada hasta ahora en nuestro cine.

La película, realizada con una fotografía en blanco y negro fuertemente contrastada y con algunos elementos en color, tiene una estética novedosa en nuestro cine. La temática es urbana y actual, con un ritmo ágil que no deja al espectador un minuto de respiro. De igual manera, el filme va y viene en el tiempo, ya que las historias coinciden en diversos momentos.

La trama gira en torno a la necesidad de César, novio de María Victoria, de conseguir un par de armas para cometer un asalto. César debe el dinero de un aborto que han tenido que practicarle a María Victoria. Para conseguir estas armas, buscan a Carlos, un travesti hijo de María Elena, y María José es quien puede darles la pista. A través de ella, conocemos el submundo de la prostitución de San José, así como la decadencia familiar en la que vive la chica.

De igual manera, con María Elena, conocemos la otra cara de esta sociedad: la mujer sumisa casada con el macho típico, religiosa y sometida a una vida gris. Ella, además, es tía de Marvin, el amigo y compañero de César en el asalto.

Tres mujeres muy distintas –y, a la vez, una misma– nos dan un microcosmos de una parte del San José de hoy, de los barrios marginales, en que la droga, la violencia, el crimen y la prostitución son parte del día a día.

*El regreso* (2011), de Hernán Jiménez, revisa también el estado de nuestra realidad, desde una mirada más joven, pero no por eso menos crítica.

Antonio, un joven escritor residente en Nueva York, regresa al país, después de una década de ausencia. Ha sido llamado por su padre, gravemente enfermo. Antonio ha huido de ese espacio íntimo que le pertenece y rechaza su ciudad y su familia. El “regreso” de Antonio, no solo es físico sino emocional. Ha vivido “odiando” a un padre ausente que lo ha invisibilizado.

No se reconoce en su país, en su ciudad, en las costumbres actuales, en sus amigos y mucho menos en su familia. Para él: todo está “hecho mierda”.

Quiere volver a huir, regresar inmediatamente a su idílica Nueva York, donde es nadie; pero el “pasado no perdona”, como canta Rubén Blades, y Antonio está “atado”, aun cuando se encuentre a casi cuatro mil kilómetros de distancia de su familia. Su pasaporte es robado y debe esperar quince días para recuperarlo. Aunque él no lo crea, la “gorda que come papaya” es enfática en que así es, y Antonio tiene que quedarse en su infierno personal.

Se encuentra con su mejor amigo, un metalero apasionado, César, que aún siendo un personaje cómico, es la conciencia crítica de Antonio.

César acepta el caos en que la capital se ha convertido: es su “chante”. Es un espacio lleno de huecos, de rejas y candados, de filas de a sentado, de asaltos y buses echando humo, burocracia y gente que atraviesa a media calle. Pero ahí está él, su amigo. Y lo que el filme, también nos dice, es que nuestro lugar está donde está la gente que nos quiere.

Antonio también se encuentra con Sofía, su vecinita de infancia, y de la cual se enamora. Pero Sofía también pertenece al lugar que Antonio tanto odia y no piensa huir a ningún país “ideal”.

Más allá de la fotografía del San José actual que realiza *El regreso*, el tema de fondo es la incomunicación. Esta se ofrece visualmente en los dos niveles de la casa de Antonio. La incomunicación del primer piso se expresa en la saturación ambiental: la hermana que grita y llora, la radio plena de oraciones, la estridencia del aspirador. A la saturación de ruido se suma la física: santos y cruces en todas las paredes, tapetitos en los sillones, acumulación de muebles y adornos. Por el contrario, el espacio del padre, el segundo piso, es aséptico: ni un solo ruido y todo en perfecto orden. La incomunicación se da por partida doble: por el exceso y por la ausencia.

Antonio no habla mientras los otros personajes –salvo el padre– padecen de ecolalia: Amanda la hermana, pero también César que grita en su concierto y Sofía que no para de hablar en el supermercado. No es sino hasta que Antonio se enfrenta con su padre y le “escupe” su dolor, su invisibilidad de treinta años, que el ambiente, y su protagonista, se equilibran.

El filme reflexiona sobre los valores y desvalores del país en la actualidad, con humor y ternura, pero al final no sabemos cuál es la opción de Antonio, si huir de nuevo o regresar.

En todo caso, ha saldado las cuentas con su familia y su pasado, ha desenterrado sus recuerdos de infancia y ha crecido. Es otro Antonio que posiblemente será capaz de convivir con los defectos y afectos que existen en nuestro país.

Antonio regresa en el mismo taxi, pero él ya no es el mismo. El viaje lo ha transformado. *El regreso* ha logrado combinar el humor de los pequeños detalles, la alegría de lo cotidiano y la seguridad de los grandes vínculos afectivos, con algunos de los eternos conflictos de la condición humana.

Además, *El regreso* ha sido una de las películas más taquilleras, con mejor crítica y que más ha calado en los

espectadores. Se hicieron páginas de Facebook sobre diversos personajes secundarios y la gente siempre reconoció a Hernán como un director talentoso, accesible y con muchas cosas importantes por decir.

*El cielo rojo* (2008), del costarricense Miguel Gómez, es una de las películas realizadas con menos recursos (en efectivo, solo se invirtieron 4 mil USD), pero que logró gran éxito con el público joven. De igual manera, despejó la carrera de Gómez, quien gracias al filme consiguió un modesto presupuesto, que le permitió realizar dos filmes más: *El sanatorio* (2010), sobre los supuestos misterios y fantasmas que habitan un sanatorio abandonado, y *El fin* (2011), una parodia del fin del mundo. Si bien son películas modestas, han tenido importante taquilla, lo que ha ido permitiendo que el público vaya “perdiéndole el miedo” al cine nacional.

*El cielo rojo* es la historia de cuatro amigos en el momento en que deben tomar la decisión de qué hacer con su vida como futuros profesionales. Es un retrato de la juventud de la clase media alta costarricense, pero también una crítica a los políticos y a las drogas en una sociedad



también con pocas salidas. La diferencia es que estos chicos sí quieren encontrar vías de mejoramiento. Uno de ellos dice querer ser presidente y en una paródica escena, junto con otro de sus compañeros, los vemos disfrazados como superhéroes nacionales, resolviendo todo tipo de problemas. Sin embargo, la decepción se compensa con una valoración de la amistad, la solidaridad, la familia y, en especial, la necesidad de apoyar la producción artística costarricense. Los jóvenes, no profesionales, lograron una empatía entre ellos. Esto, sumado a una historia con diálogos bien contruidos en jerga juvenil, logró conectar con el público, sin ningún tipo de publicidad más que el “boca a boca”.

### ¡HORROR, MUERTOS VIVIENTES Y MUCHO HUMOR!

Una de las tendencias más importantes del cine joven costarricense es el del género de horror, muchas veces tratados con humor y poco presupuesto.

Como un modo de atrapar un público joven y acostumbrado al cine de Hollywood, algunos filmes han incursionado en el género del terror, claro está, sin los efectos especiales necesarios para que sean verosímiles, por lo que algunas veces más bien se tornan risibles.

En esta línea tenemos los dos siguientes filmes de Miguel Gómez: *El sanatorio* (2010) y *El fin* (2012). Ambos mezclan el humor con el horror, en evidentes parodias de las situaciones que plantean.

Miguel Gómez se define como “un adolescente” y, en su cine y su público, mayormente, lo es. Porque Gómez ha logrado consolidar un estilo –guste o no a los críticos y los “adultos”– un equipo y una manera específica

de producción. Sus filmes son parodias, llenas de chistes juveniles, con actores no profesionales en su mayoría, jóvenes con un lenguaje coloquial urbano –tachado por la crítica de “vulgar” y “chabacano”– y temas sencillos pero ingeniosos.

*El sanatorio* parte de un lugar real: el Sanatorio Dr. Carlos Durán, para tuberculosos, construido en 1915 y clausurado en 1973. Abandonado y aislado de la ciudad, se ha convertido en lo que llaman una “leyenda urbana”, ya que se dice que aparecen fantasmas –una monja y una niña–, que se oyen ruidos y quejidos.

A partir de esta leyenda, la película pretende ser un homenaje al lugar –en el cual, por cierto, se han filmado muchas películas, *spots* musicales, cortometrajes, etc.– y trata de un grupo de jóvenes que quieren grabar un documental sobre la supuesta actividad paranormal.

En el proceso de rodaje, viven diversas experiencias de terror –efectos especiales a lo tercer mundo– para, finalmente, abandonar el proyecto y huir del lugar.

El filme tuvo buena acogida del público joven, mala crítica, como era de esperarse, y un par de premios: el del Público –la Calavera Dorada– del Festival de Cine Mórbito, en México, y el premio “Revelación” en el Fantaspoa International Fantastic Film Festival, en Brasil.

Gómez tiene claro su público y con su tercer filme repitió la fórmula. Una buena idea –¿qué vas a hacer el día del fin del mundo?–, elenco similar, así como condiciones básicas de producción.

*El fin* es también un “road movie”, ya que Nico y Carlos, un par de amigos, deciden pasar el fin del mundo en la playa, por lo que la cinta es también el recorrido hasta



el mar. En el camino, recogen al padre de Carlos y a una chica embarazada que discute en plena calle con su pareja. Se produce una serie de acontecimientos, la muerte del padre en una cárcel abandonada y el nacimiento del niño en un hospicio desierto, donde también se unen algunos huérfanos, y, finalmente, llegan todos al mar. El final es abierto, no sabemos lo que pasará y esto es quizá lo más interesante del filme.

También se grabó *El psicópata* (2008), de Luis Mena que trata sobre un caso real en Costa Rica; sin embargo, el filme pasó sin pena ni gloria y Mena no ha vuelto a realizar nada más.

Un intento más serio es *Donde duerme el horror* (2010), de Ramiro y Adrián Bogliano, producido por Óscar Castillo. Es una historia que mezcla brujería, muertos vivientes, asesinatos y robos.

Con actores profesionales y una producción mucho más organizada y con mayor presupuesto, la historia entremezcla tres líneas: la de la Banda del Mirlo, que busca un botín de 250 mil dólares; la historia de Laura y Miguel, dueños de un hotel de turismo de aventuras, y el de la posada de dos mujeres, madre e hija, que practican la brujería y la tortura.

Un amuleto –la pata de un mono– es el desencadenante de varias muertes. Es un amuleto que permite conseguir algunos deseos, pero implica una maldición. La ambición de los personajes será pagada de manera cruel... y si bien la historia está bien contada... nunca aparece el horror.

Los efectos especiales no funcionan y, en este sentido, es mejor la parodia de bajo presupuesto, que tomarse un género tan difícil, en serio.

Sucede algo parecido con *La región perdida* (2009), de Andrés Heidenreich, que mezcla el mito y el horror con la historia del asesinato de una figura histórica costarricense. La mezcla entre falso documental y película de género tampoco funciona adecuadamente, por lo que no podemos decir que se ha realizado, aún, una película de género de manera exitosa. Ni siquiera el público más joven ha aceptado dichos filmes.

### PELÍCULAS INTIMISTAS, VISIONES PERSONALES

Sin duda, los mejores filmes de la región y los más aceptados, ya sea por la crítica y los festivales, ya sea por el público, son aquellas propuestas más arriesgadas o historias personales e intimistas.

Es el caso de filmes poéticos como *El camino* (2008), de Istar Yasin, y *Agua fría de mar* (2009), de Paz Fábrega.

*El camino* es la historia de un viaje, de una fuga, de una trampa. Es una historia llena de poesía, magia y dolor. Y es, sobre todo, el rostro de una niña, que, como una mariposa, se transforma, se quema y muere en el sacrificio de su propio nido. La película contiene muy pocos diálogos, en muchos momentos mezcla la ficción y el documental y, lo más importante, no es lo que se dice, sino lo que se sugiere.

La historia se inicia con una imagen de ese largo camino que dos niños –y miles de nicaragüenses– atraviesan diariamente, con el fin de llegar a Costa Rica, imaginando una vida mejor. La niña, Saslaya, con vestido rosa de “domingo”, inicia la búsqueda de su madre, acompañada por su hermano Darío. En Managua han dejado la pobreza y al abuelo abusador. En el camino pasan por diversos lugares: ciudades, pueblos, lagos, ríos, selvas y el peligroso paso por la frontera para llegar de nuevo a la ciudad, pero esta vez en Costa Rica.

Durante el trayecto la niña pierde a su hermano y conoce a una mujer que acompaña a un extranjero. Al llegar a Costa Rica, se une a ellos con el propósito de que la ayuden a encontrar a su madre, pero el abuso es un círculo vicioso y el hombre es un proxeneta. Del abuso individual del abuelo, Saslaya pasa al abuso “institucionalizado” de la prostitución.

Lo más destacable del filme de Yasin, dentro de la tradición del cine nacional, es su silencio y su tempo. La realizadora no tiene prisa y da tiempo a la imagen para que sea ella la que hable, la que exprese. Hay muy pocos diálogos y eso es un alivio para una cinematografía que ha abusado del discurso por sobre la imagen. Asimismo, la realizadora no cae en las obviedades; sugiere, no explica, no redundante y confía en el espectador. Eso también es bastante novedoso en nuestro medio, donde más bien se ha subestimado al público y se le ha entregado muchas veces el producto digerido. *El camino* se estrenó mundialmente en el Festival Internacional de Berlín y logró diecisiete premios internacionales.

Similar en su estética y en la propuesta intimista, así como en la preponderancia de la imagen por sobre los diálogos, es *Agua fría de mar*, de Paz Fábrega. El filme obtuvo el “Tigre de Oro”, del Festival de Rotterdam, entre otros reconocimientos.

Una joven pareja de costarricenses sale de vacaciones en año nuevo y encuentra a una niña de siete años que se ha escapado de su casa. Ambos deciden quedarse en un hotel y ayudarla en la mañana, pero al despertar descubren que ha desaparecido de nuevo. Esta situación desmascara la soledad en la que vive esta pareja y lleva a un enfrentamiento entre dos mujeres de diferentes edades y clases sociales en medio de un aparente paraíso. Según Fábrega, lo que busca con la película es mostrar un esta-

do de confusión y parálisis que tiene que ver con crecer siendo mujer, con las expectativas y presiones sociales.

Hernán Jiménez se había “estrenado” con un filme de menor presupuesto y menores ambiciones, pero que también tuvo una aceptación importante: *A ojos cerrados* (2010), con un presupuesto de 40 mil USD, logró atraer más de 60 mil espectadores y ha vendido más de 5 mil DVD. La historia es muy sencilla, pero emotiva. Delia es una joven ejecutiva en pleno éxito de su carrera. Le han ofrecido un importante proyecto cuando su abuela Maga, con quien vive, muere repentinamente. Esto deja a su abuelo, Gabo, totalmente desvalido. La abuela ha pedido que sus cenizas sean lanzadas al Caribe y Delia se ve en la encrucijada de arriesgar su proyecto laboral o abandonar al abuelo en su soledad. El viaje al Caribe nos muestra, en imágenes y pequeños detalles, la ternura entre el abuelo y la nieta. También los límites de una relación entre un adulto terco y dolido y una joven llena de responsabilidades, que en ciertos momentos también estalla y se cansa. El filme apela a los sentimientos –sin sentimentalismos– más profundos, a cuestionarnos hasta qué punto estamos dispuestos a dejar los “éxitos” personales por los seres que nos necesitan.

Finalmente, Hilda Hidalgo realizó la adaptación de la novela homónima de Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios* (2010), lo que constituyó un hito para la cinematografía de la región. Es la primera película costarricense realizada en coproducción con Colombia y contó con el mayor presupuesto, hasta entonces, para un filme nacional.

Hidalgo situó su historia desde la mirada de la niña de 13 años para crear el universo poético y amoroso de Sierva María. A diferencia de muchas otras adaptaciones de la obra de García Márquez, en las cuales se ha echado mano de escenografías, vestuarios y mucho trabajo de arte para intentar ese “realismo mágico” o ambientación latinoamericana exótica, la directora se concentró en la historia de amor y en profundizar en la psicología y las emociones de los personajes. Dio énfasis al conflicto humano y al contexto histórico.

La propuesta artística es de tono minimalista, basada en una fotografía de claroscuros al estilo de la pintura del artista italiano Michelangelo Caravaggio. Novela y película presentan dos mundos en uno. La religión católica en su máximo momento de represión frente a la libertad de las diversas religiones paganas; la ciudad de mercaderes, barcos y comercio, frente a la ciudad dormida, caliente, plena de sopor; cantos y poemas frente a rezos de monjas; ciencia y mito, confrontación de Dios y el diablo, de la fe y las creencias populares, de la libertad y el encierro, del amor entre una niña y un cura. En síntesis, el filme enfrenta a la santa o a la puta, a Sierva María de Todos los Ángeles y a María Mandinga. Ambas conviven en un mismo cuerpo.

La película omite cualquier detalle del pasado de los personajes, de la familia, del matrimonio de los padres de la niña, de la casa e incluso de la misma Dominga de Adviento, la persona más importante en la vida de la niña. Se presenta a un Marqués pusilánime, temeroso, dudoso, perdido. Sierva María, también fantasmal, necesitada de cariño, siempre refugiada en las hamacas de los negros o jugando con lagartijas y caracoles. Es, más que una persona, una mirada curiosa ante la mujer que dicen es su madre, ante el hombre que la quiere reconquistar como un padre, ante las murallas que la encierran y el mar que se abre hacia una posible libertad. Sierva María habla muy poco, pero siempre observa. Sus ojos son el eje del personaje.

Pero ella también quiere saber lo que significa el amor. Si bien el filme es mucho más reservado y sutil en cuanto a las escenas de amor, a las visitas del cura y, sobre todo, a la pasión que el libro deja entrever, es Sierva María quien lleva la iniciativa. Esta se comienza como un juego de la niña que va transformándose en una especie de fragilidad hasta que el deseo se desencadena. Cayetano es más tímido, debido no solo a su condición de cura y español, sino frente a una niña criada en la libertad y las costumbres de los negros, donde la culpa no es un referente para la vida.

Uno de los elementos reiterativos en la obra de Hilda Hidalgo es la utilización de imágenes oníricas. En la adaptación cinematográfica, los sueños son recurrentes –ensoñaciones, deseos, modos de evasión– tanto en el personaje de Sierva María, como de Cayetano, mientras en la novela solo el cura sueña. El final del filme es la unión de los sueños de la pareja, dividida en la vida por el exorcismo de la niña y la expulsión del joven cura. Las imágenes muestran el amor-pasión-muerte como una conjunción de almas y cuerpos, como el deseo nunca resuelto de hallar la otra mitad. Como en *Romeo y Julieta* y en nuestra versión de dicho amor/pasión, la muerte es la única posibilidad para la fusión.

#### CODA

Como podemos constatar el cine costarricense se encuentra en un crecimiento inédito en su historia, con una variedad temática y estilística, con logros importantes a nivel internacional, así como con el inicio de la formación de un público.

Hay diversas películas por venir: *Puerto Padre*, de Gustavo Fallas; *Princesas rojas*, de Laura Astorga; *Fuera de juego*, de César Delgado; *Días rotos*, de Jürgen Ureña, entre otras.

Si se lograra un apoyo estatal fijo, no nos cabría la menor duda de que lograríamos una cinematografía de

calidad, de entretenimiento, de reflexión. Una ventana indispensable para la construcción de nuestra identidad.

### LISTA DE LARGOMETRAJES COSTARRICENSES DE FICCIÓN

#### Largometrajes costarricenses

##### Siglo XX

1. *El retorno*, Albert Francis Bertoni (1930).
2. *Elvira*, Alfonso Patiño Gómez (1955).
3. *Milagro de amor*, José Gamboa (1955).
4. *La apuesta*, Miguel Salguero (1968).
5. *Senda ignorada*, Ingo Niehaus (1983).
6. *La Segua*, Antonio Yglesias (1984).
7. *La Negrita. Nuestra señora de Los Ángeles*, Richard Ñíguez (1982–85).
8. *Los secretos de Isolina*, Miguel Salguero (1986).
9. *Eulalia*, Oscar Castillo (1987).

##### Siglo XXI

1. *Asesinato en El Meneo*, Óscar Castillo (2001).
2. *Password. Una mirada en la oscuridad*, Andrés Heidenreich (2002).
3. *Mujeres apasionadas*, Maureen Jiménez (2003).
4. *Marasmo*, Mauricio Mendiola (2003).
5. *Caribe*, Esteban Ramírez (2005).
6. *Cielo rojo*, Miguel Gómez (2008).
7. *El camino*, Ishtar Yasin (2008).
8. *El psicópata*, Luis Mena (2008).
9. *Gestación*, Esteban Ramírez (2009).
10. *La región perdida*, Andrés Heidenreich (2009).
11. *Del amor y otros demonios*, Hilda Hidalgo (2009).
12. *Agua fría de mar*, Paz Fábrega (2009).
13. *Tercer mundo*, César Caro (2009).
14. *El sanatorio*, Miguel Gómez (2010).

15. *Donde duerme el horror*, Adrián y Ramiro García Bogliano (2010).
16. *A ojos cerrados*, Hernán Jiménez (2010).
17. *El último comandante*, Isabel Martínez y Vicente Ferraz (2010).
18. *El compromiso*, Oscar Castillo (2011).
19. *El regreso*, Hernán Jiménez (2011).
20. *El fin*, Miguel Gómez (2012).
21. *Tres Marías*, Francisco González (2012).

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Partes de este artículo aparecieron publicados en nuestro libro, *Luz en la pantalla. Cine, video y animación en Costa Rica*, San José, Editorial Perro azul, 2008.
- <sup>2</sup> Desde su inicio, la Muestra de cine y video contó con el apoyo, como coproductor, al Centro Cultural de España, quien otorgaba una cantidad importante de dinero para su realización. Lo demás se conseguía con patrocinios y “favores” de todo tipo.
- <sup>3</sup> Esto se presenta igualmente en otros filmes costarricenses como *Password. Una mirada en la oscuridad* (2002), de Andrés Heidenreich y *Caribe* (2005), de Esteban Ramírez.
- <sup>4</sup> Desde *El retorno*, A. F. Bertoni (1930), nuestro primer largometraje, se muestra el temor a la modernidad, al extranjero, a lo que viene de afuera, privilegiando los valores tradicionales costarricenses, del campo y la familia. También es el caso de otros filmes como *Elvira*, de Alfonso Gómez Patiño (1955); *Milagro de amor*, de José Gamboa (1955); *La Segua*, de Antonio Yglesias (1984); *La Negrita. Nuestra Señora de los Angeles*, de Richard Ñíguez (1985), y *Los secretos de Isolina*, de Miguel Salguero (1986). Cfr. María Lourdes Cortés, *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*, San José, Farben Grupo Editorial Norma, 2002.
- <sup>5</sup> El público no acudió a las salas, lo que demuestra que la crítica no influye en la asistencia, ya que, si bien las críticas a *Asesinato en El Meneo* fueron en su mayoría negativas, el boca a boca funcionó positivamente, mientras que en el caso de *Password*, el público no acudió al cine y no hizo caso a lo que la prensa presentó como un cine de calidad.
- <sup>6</sup> Al igual que *Eulalia* e *Isolina*, en los filmes de Castillo y Salguero.

- <sup>7</sup> Carlos Freer, "Audiovisual: Una fábula contemporánea", en *La Nación* (Ancora), 23 de febrero 2003.
- <sup>8</sup> Gina Polini, "Maureen, cineasta", en *La Nación* (Viva), 24 de marzo del 2003.

### BIBLIOGRAFÍA

Cortés, María Lourdes. (2008). *Luz en la pantalla. Cine, video y animación en Costa Rica*, San José, Editorial Perro Azul.

*El espejo imposible*. (2002). *Un siglo de cine en Costa Rica*, San José, Farben Grupo Editorial Norma.

Freer, Carlos. "Una fábula contemporánea", (Ancora), *La Nación*, 23 de febrero del 2003.

*La pantalla rota, Cien años de cine en Centroamérica*, México, Editorial Taurus, 2005.

Polini, Gina. "Maureen cineasta", (Viva), *La Nación*, 24 de marzo del 2003.

#### **Otras fuentes electrónicas de referencia sobre cine costarricense**

[www.cineyvideocentroamericano.org](http://www.cineyvideocentroamericano.org)

[www.delamoryotrosdemonios.com](http://www.delamoryotrosdemonios.com)

[www.delefoco.com](http://www.delefoco.com)

[www.elcielorojo.com](http://www.elcielorojo.com)

[www.elregresofilm.com](http://www.elregresofilm.com)

[www.elsanatorio.com](http://www.elsanatorio.com)

[www.gestacionlapelicula.com](http://www.gestacionlapelicula.com)

[www.mibutacavip.com](http://www.mibutacavip.com)

[www.redcultura.com](http://www.redcultura.com)

[www.tresmariaslapelicula.com](http://www.tresmariaslapelicula.com)