

DAR VOZ A QUIEN NO LA TIENE

UNA MIRADA AL CINE COSTARRICENSE

Guadi Calvo

En 1897, apenas dos años después que los hermanos Lumière dieran a conocer el cine en Francia, arriban a Costa Rica varios empresarios extranjeros, con el novedoso invento. Serán estos mismos empresarios los primeros en captar imágenes en el país. Estas filmaciones, exhibidas en algunos teatros y cafés de la ciudad de San José, reflejan con ánimo periodístico diferentes avatares de la ciudad: actos de gobierno, procesiones, paseo y desfiles.

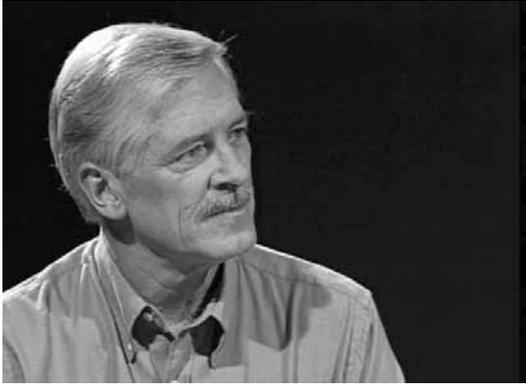
Las primeras tomas hechas por un costarricense serán para registrar el terremoto que destruyó la ciudad de Cartago, antigua capital de Costa Rica, el 4 de mayo de 1910. Lo que se conoce como el terremoto de Santa Mónica fue el cataclismo natural más importante de su historia, destruyendo la ciudad y dejando casi mil muertos. El hasta entonces fotógrafo, Manuel Gómez Miralles, viaja hasta el epicentro del fenómeno y filma minuciosamente las secuelas del terremoto.

En 1906 se había inaugurado el “Variedades”, que será la primera sala dedicada al cine. Es allí donde se exhibirán las primeras realizaciones netamente costarricenses, realizadas por Armando Céspedes Marín y Manuel Gómez Miralles. Las películas de Céspedes y Gómez Miralles, serán las conocidas “vistas”, que retratan con afán periodístico actos protocolares. Armando Céspedes funda el *Céspedes Journal* inspirado en el noticiero francés *Pathe Journal* y semanalmente proyecta en el Cine Variedades diferentes documentales, como: traspaso de poderes entre los presidentes Ricardo Jiménez Oreamuno y Alfredo González Flores; la labor de la Junta de Gobierno de la Segunda República, del presidente José Figueres; y obras y testimonios de artistas como Francisco Amighetti, Teodorico Quirós y Melico Salazar. Carnavales, corridas de toros y retretas, son otros momentos captados por la cámara de Céspedes.

Al igual que en todo el istmo, el proceso cinematográfico es sinuoso y convulsivo, ligado siempre a los cambios políticos y económicos, por esos motivos no será sino hasta 1930 que el empresario italiano Ángel Francisco Bertoni filma la primera película argumental de la cinematografía costarricense, *El retorno*, una historia urbana donde la ciudad es el marco de la decadencia moral del protagonista. Una decimonónica historia de amor, en la que Rodrigo se quebrará moralmente a su llegada a la capital, cayendo en todas las tentaciones que allí se guarecen. Recién se reivindicará a su vuelta al campo y el encuentro con su primer y verdadero amor.

Después de *El Retorno*, sólo se registran filmaciones periodísticas, como las operaciones del Dr. Ricardo Moreno Cañas (1936); la celebración de la promulgación de las Garantías Sociales (1943); imágenes del presidente Rafael Ángel Calderón Guardia y el líder comunista Manuel Mora; el Desfile de la Victoria, encabezado por José Figueres (1949), y actos de participación popular como procesiones, carnavales, corridas de toros, que registran la memoria del país en aquellos años.

Recién en 1955, el mexicano Alfonso Gómez Patiño realiza un segundo largometraje costarricense, *Elvira*, basado en la novela del mismo nombre de Moisés Vincenzi, mismo que será el primer film sonoro. *Elvira*, protagonizada por la actriz Mariza Urbano, no escapa de las clásicas historias de amor donde la joven rica se enamora de un joven pobre. En ese mismo año, 1955, José Gamboa filma en color *Milagro de amor*, donde se registra la zarzuela, del mismo nombre, de Alcides Prado, una historia costumbrista de la Costa Rica de principios del siglo XX. Hasta 1968, la actividad cinematográfica se reducirá nuevamente a imágenes periodísticas, hasta que Miguel Salguero realiza



Ingo Niehaus, Director

La apuesta, una *road movie* sobre la aventura de un grupo de excursionistas que intentan llegar a Puerto Limón, cuando aún no existía la carretera hasta aquel lugar.

1973 será un año clave para el despegue de la producción costarricense, cuando el gobierno del presidente José Figueres Ferrer funda, con el apoyo de la UNESCO, el Departamento de Cine, dependiente del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, que a partir del año 1977 pasaría a ser el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC). El proyecto se conoció como “Dar voz a quien no la tiene” y con el invaluable apoyo de la entonces ministra de Cultura, la escritora Carmen Naranjo, el nuevo proyecto convoca a jóvenes intelectuales y artistas, con los que en diez años filman alrededor de setenta y cinco documentales.

Ese periodo podría dividirse en tres momentos. De 1973 a 1976, “los años combativos”, donde las temáticas se centran en los problemas más graves del país: la destrucción de los recursos naturales y el descuido de las producciones agrícolas; el hambre; problemas netamente sociales como el alcoholismo, la delincuencia y la prostitución y la dependencia económica. Algunos de esos films son *Agonía de la montaña* (1973) de Ingo Niehaus, el primero producido por el CCPC, donde se denuncia la deforestación y el maltrato a la tierra; *Desnutrición* (1974), de Carlos Freer, allí la cámara transita por la población hambreada a las orillas del río Torres; *La cultura del guaro* (1974) de Víctor Vega, sobre como el consumo de alcohol está implícitamente presente en todos los momentos en la sociedad “tica”; *Las Cuarentas* (1975) también de Víctor Vega, que sondea en profundo la prostitución en San José. Otros documentales realizados aquellos años fueron: *Para qué tractores sin violines* (1974) de Ingo Niehaus; *La mayoría silenciosa* (1974), realizada por Antonio Iglesias; *Puerto Limón-mayo 1974* (1974), dirigida por Víctor Vega; *Los presos* (1975) de Víctor Ramírez; *A Sebastián* (1976) de Víctor Vega; *Canto a dos pueblos* (1976) de Carlos Freer; Mauricio Mendiola, aborda la corrupción política mediante una alegoría en *La Mandrágora* (1976). Y la realización más

controversial de este período, *Costa Rica, Banana Republic* (1976) de Ingo Niehaus. *Banana Republic* conjuga cine documental con escenas de ficción y títeres. La historia contrapone las grandes empresas internacionales del banano con los intereses de los trabajadores de las bananeras. Estas producciones tuvieron una excelente recepción de los espectadores y en una primera instancia también de las autoridades. Pero el gobierno decidió prohibir la exhibición de *Banana Republic* lo que llevó a la renuncia de la ministro Carmen Naranjo, en mayo de 1976. A raíz de la renuncia de Naranjo y de fuertes cambios en la dirección CCPC, varios de sus iniciadores también se alejaron del Centro de Producción, lo que provocó un cambio en los temas a abordar.

En una segunda etapa 1976 y 1980, las producciones se dedicaron a la cultura popular, como *Waca: la tierra de los bribries* (1979) de Edgar Trigueros, sobre la vida y cosmogonía de los bribries, una de las etnias más antigua de la región; *Nuestro maravilloso mundo de la televisión* (1980) de Ingo Niehaus, una mirada irónica a la televisión “tica”, la alienación que imita patrones externos; y programas de gobierno, para lo que se realizó una importante trilogía filmica sobre el Instituto Costarricense de Electricidad (ICE). A partir de la crisis económica de principios de los ochenta se complicó aún más la producción cinematográfica.

En una tercera etapa, los cineastas incursionaron en la ficción y regresando a temas más polémicos: la invasión de modelos de consumo a través de la televisión, la guerra revolucionarias en Centroamérica y la explotación de la mujer. *Los filibusteros* (1980), que se remonta a la invasión de William Walker a Centroamérica, y que también propone una temática de defensa de la soberanía. *Dos veces mujer* (1982) de Patricia Howell; *Las palabras del poeta* (1982) de Carlos M. Sáenz; *Senda ignorada* (1983) de Ingo Niehaus donde se analizan las razones históricas de la democracia costarricense. *Íntima raíz* (1984) de Patricia Howell y *Tatamundo* (1984), Juan Bautista Castro. A partir de entonces el soporte estatal al audiovisual decae notoriamente limitándose a difusión y apoyos ocasionales a la producción independiente.

Por otra parte, la producción independiente consiguió alguna regularidad a finales de los años setenta. La empresa Istmo Film produjo varias realizaciones que narran las luchas insurgentes centroamericanas; junto al equipo cinematográfico del ejército Sandinista produce el film *Nicaragua Patria libre o morir* (1979) de Víctor Vega; *El Salvador, el pueblo vencerá* (1980) del mexicano Diego de la Texera. *La insurrección* (1980) del alemán Peter Lilienthal y *Alsino y el cóndor* (1982) del chileno Miguel Littin, mostraban una compenetración del país con la problemática regional. Richard Yñiguez filma *La Negrita* (1983-85), realización que será impulsora de una serie de nuevos proyectos. Sus productores además incorporaron tecnología



Cartel cinematográfico de *Password, una mirada en la oscuridad* de Andrés Heindenreich



Del amor y otros demonios, de Hilda Hidalgo y Laura Pacheco, inspirada en la novela del Gabriel García Márquez

de última generación, utilizan la situación de paz que se vive en el país, en contraposición a los conflictos bélicos de las naciones vecinas. En 1984 Antonio Yglesias rueda el film más ambicioso de la cinematografía costarricense, inspirado en el realismo mágico, *La Segua*. Una producción ambientada en la colonia, recupera la leyenda de la mujer que se convierte en caballo. En 1986 Miguel Salguero, en *Los secretos de Isolina*, recupera el alma de la provincia norteña de Guanacaste y sus personajes. En 1987 Oscar Castillo vuelve al viejo tema del choque entre lo rural y lo urbano con *Eulalia* el film representó un éxito sin precedentes para el cine “tico”, pero esto no fue razón para que este interesante proceso de producciones se detuviera casi por catorce años.

Desde fines de los noventa el cine de Costa Rica parece recuperarse y sostenerse con nuevas producciones y nuevos directores, como *La pasión de nuestra señora* (1998), de Hilda Hidalgo; *Las máscaras* (1998), de Rafa Chinchilla; *Flores de los ríos hondos y los tiburones grandes* (1999) de Istar Yasin; y *Once rosas* (2000), de Esteban Ramírez. Oscar Castillo, en *Asesinato en El Meneo* (2001), en tono de comedia hace una fuerte denuncia sobre la corrupción de políticos y empresarios. A partir de una muerte en un salón de baile se pone en marcha un juego de mentiras, ocultamientos y manipulaciones. En el 2002 se estrenó otro largometraje, *Password, Una Mirada en la Oscuridad* dirigida por Andrés Heindenreich, en que se enfrenta la prostitución infantil a partir del acceso a internet; *Mujeres Apasionadas*, (2003) de Maureen Jiménez un relato sobre la problemática de mujeres de distintas edades y situaciones diferentes; *Se Prohíbe Bailar Suin* (2003) de Gabriela Hernández, documental que habla de la cultura de las clases más populares. Mauricio Mendiola,

en 2003, realiza una muy fallida producción, *Marasmo*, donde, de manera oportunista, pretende dilucidar la guerra política en Colombia. Esteban Ramírez debuta con *Caribe* (2004), un drama que se centra en la lucha de un hombre en defensa del medio ambiente. En 2004 reaparece Istar Yasin con un homenaje al poeta Pablo Neruda, *Te recuerdo como eras*. En 2005 estrena el documental *La mesa feliz*, donde quince costarricenses cuentan sus vidas pasando por todos los estados de ánimo. En 2007 Istar enfrenta su gran reto, *El Camino*, una historia donde dos niños nicaragüenses, viajan rumbo a Costa Rica, en búsqueda de su madre. El brasileño Vicente Ferraz, codirige con la costarricense Isabel Martínez *El rey del Cha cha chá* (2007), la historia de Paco Jarquín, un comandante sandinista, que para muchos es considerado un héroe y para otros un traidor. *Tres Marias* (2007), dirigida por Francisco González, narra la vida de tres mujeres, una joven enamorada, un ama de casa y una prostituta.

En este rápido recuento finalmente destacamos la película *Del amor y otros demonios*, que dirigen Hilda Hidalgo y Laura Pacheco, inspirada en la novela del Gabriel García Márquez. Gracias a las nuevas tecnologías Costa Rica ha podido, al igual que muchas naciones de nuestro continente, volver a generar y sostener nuevas producciones, que nos hacen confiar en que el país ha encontrado el camino para dar voz a quien no la tiene. ■

Guadi Calvo (Buenos Aires, 1955). Escritor, fotógrafo y periodista argentino. Ha publicado el libro de cuentos *El Guerrero y el Espejo* y las novelas *Señal de Ausencia* y *La Guerra de la sed*. Como periodista, ejerce la crítica cinematográfica para diferentes medios de Argentina, Latinoamérica y Europa, especializándose en cinematografías periféricas y latinoamericanas. Trabaja también actualmente en la radio de Buenos Aires. Es miembro del Concepto Editorial de *Archipiélago*.