

EL OJO AL ACECHO

—en busca del cine costarricense—

Gabriel González

F

OTOGRAFOS intrépidos, camarógrafos audaces, con el siglo recorrieron nuestras calles estrechas para conservar la memoria de acontecimientos que, ahora, la pátina del tiempo aleja y confunde. Con aprecio recordamos a Gómez Miralles, Walter Bolandi, Luis Güell, Manuel Arévalo, Emilio Willie y Francisco (Chico) Montero. De sus fotos y sus tomas, dispersas, poco conocidas, se conservan algunos ejemplares en el Museo de la Foto, en manos privadas, en el Archivo Nacional -notable labor, mas no en el área audiovisual- y en el Centro de Cine, donde el trabajo voluntario en la filmoteca de colegas como Roberto García y William Miranda se realiza con las uñas, ya que nuestro clamor aún no ha convencido a quienes manejan las llaves de los recursos que requerimos urgentemente para preservar mejor la historia audiovisual del país.

Costa Rica, víctima del olvido, se caracteriza por el desdén de sus habitantes hacia el pasado y el futuro. Las mayorías sobreviven presas del ajeteo cotidiano, sin margen ni esperanza para trazar el arco completo de sus vidas; para pensarlas en el largo plazo. Los valores que, desde la colonia, forjaron nuestros patricios van cediendo ante la vulgaridad y la corrupción que crece con el consumismo. Pese al empeño de algunos sectores más críticos, prevalece la «miamización» nacional. Nuestra sociedad -con su hipocresía, con su mediocridad- produce masas enfermas. Su desvelo constante es la propiedad de bienes y posiciones. Sus métodos no conocen escrúpulo. La diz que inexplicable angustia y frustración que los corroe se manifiesta en el deterioro constante de la calidad de vida, en la brutalidad de las relaciones «normales» entre la gente. Pero muchos dirigentes, trenzados en el canibalismo político, sólo anhelan acumular poder para saciar su vacío existencial. Como *MISS AMNESIA*, en el cuento homónimo de Mario Benedetti, unos y otros reinciden en ahogarse en las pasiones establecidas, que confunden con la vida.

¿Cuándo un proyecto de beneficio general ha de obtener el apoyo que suele lograr la demagogia? Nuestro pueblo demanda una educación cinematográfica que lo capacite para enfrentar de manera eficaz -con sabiduría- el bombardeo de imágenes en movimiento que, filtradas mediante el uso de la razón, pueden contribuir a su progreso. No queremos más censura, queremos más ideas. Requerimos que se preserve nuestra historia -audiovisual- para ir construyendo los proyectos de vida y de nación coherentemente, a partir de los aciertos probados. Con las formas audiovisuales a disposición, sean más o menos sencillas, más o menos costosas, no podemos renunciar a usarlas para expresar nuestra propia visión de la realidad. El cine, el vídeo, la televisión son vehículos indispensables para exponer los problemas que nos aquejan, los valores que apreciamos, las metas que nos proponemos. No es excesivo afirmar que el mayor obstáculo que afrontamos como nación es la ignorancia, la pobreza de pensamiento en todos los niveles, la carencia de visión y el sometimiento a espurios intereses individuales o de grupo, racionalizados e impuestos mediante la propaganda.

Además de los beneficios económicos que una adecuada industria y organización cinematográfica implica, ésta es indispensable en la forja de la cultura y la afirmación de la soberanía nacionales.



Los cineastas William Miranda y Gabriel González filman el funeral de don Pepe Figueres.

De vuelta al pasado

Recordamos, en especial, dos largometrajes nacionales, *EL RETORNO*, del italiano Rómulo Bertoni (blanco y negro, muda, 35 mm, 1930) y *ELVIRA*, del mejicano Alfonso Patiño Gómez (blanco y negro, sonorizada, 35 mm, 1955), mérito singular de pioneros que trabajaron de manera ocasional y aislada. Vale mencionar, en el mismo sentido, el corto *EL ATARDECER DE UN FAUNO*, de Alberto De Goeyen (en colores, sonoro, 35 mm), *MILAGRO DE AMOR*, de José (Chepe) Gamboa (colores, 16 mm) y *LA APUESTA*, de Miguel Salguero (colores, con voz en «off», 16 mm, 1967). Entre las producciones extranjeras que se rodaron en nuestro territorio con participación nacional, es conocida *CARNAVALEN COSTA RICA*, de 1947. En el Centro de Cine también conservamos fragmentos de filmes noticiosos de hace varias décadas. Estos trabajos constituyen la prehistoria de la producción costarricense.

El 6 de mayo de 1960 inició sus emisiones la televisión comercial con el Canal 7. La mayoría de los programas emitidos eran extranjeros. El trabajo noticioso, en manos de insignes precursores, mostró una primera perspectiva audiovisual de la sociedad costarricense. Salvo esos informativos y las tomas que de vez en cuando realizaban periodistas extranjeros, prácticamente no había producción nacional ni sobre lo autóctono.

Cine denuncia

En 1973, con el apoyo de la UNESCO y la influencia del documentalismo inglés, canadiense y cubano, comenzó a trabajar el Departamento de Cine del recién creado Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1970).

Con el lema «Dar voz a quien no la tiene» se rodaron numerosos documentales en 16mm. y en blanco y negro (luego en colores), con duraciones promedio de unos 25 minutos. Varios de éstos plantean acuciantes problemas de la realidad socioeconómica del país, asuntos de interés general como la deforestación, la contaminación ambiental, el alcoholismo, el latifundismo, la prostitución, la desnutrición infantil y más. Carlos Freer, Carlos Saénz, Antonio Iglesias, Ingo Niehaus, Víctor Vega y Jorge Vilaplana fueron algunos de los fundadores. La actriz de teatro Kitico Moreno fue la primera directora.

Se formó así una primera generación de cineastas, prácticamente sobre la marcha y confrontados al quehacer inmediato. Las obras se estrenaban en cadena de televisión y luego el público las solicitaba en préstamo a la filмотeca del Departamento. Su calidad es desigual, pero en el conjunto se encuentran indudables logros estéticos, valores narrativos y denuncias vigorosas. Sectores conservadores lo etiquetaron como cine terror por su exposición de lacras que desean ocultar. Otros sectores, en cambio, lo perciben como insuficientemente crítico y formalmente débil. Por otra parte, desde el inicio surgió la pugna entre algunos cineastas y funcionarios superiores, que deseaban junto a la crítica el planteo de la solución oficial, lo que provocó algunos roces, despidos y cambios en las películas.

Luego, el Centro contó con el trabajo de otras cineastas importantes como: Víctor Ramírez, Guillermo Munguía, Víctor Mello, Amando Gatgens, Mario Cardona, Juan Bautista Castro y el realizador Edgar Trigueros, quien falleció en un accidente de rodaje en el Lago del Arenal; en 1991, bautizamos la sala de proyección del Centro de su honor.

En esas películas, casi por primera vez, el público costarricense se vio en pantalla. Allí estaban los lugares y las personas conocidas. Allí también los usos y peculiaridades nacionales. Los problemas principales, al revelarse como imágenes en movimiento, cobraron nueva vigencia entre políticos y otros ciudadanos. Mucha influencia tuvo ese cine, pese a que no hubo un trabajo sistemático de distribución y exhibición.

En 1976, el Departamento pasa a ser el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, adscrito al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, con personalidad jurídica propia e independencia en el ejercicio de sus funciones. Al menos en teoría, ya que la práctica de muchas autoridades ha sido limitar y coartar esa independencia y tratarlo como si aún fuera un departamento, violando el espíritu y el texto de la ley que dio origen al Centro de Cine (nombre usual con el que se conoce al C.C.P.C.). El que nunca ni siquiera se haya intentado crear la ley orgánica del Centro -como lo ordena el capítulo 8 de su ley de creación 6158-, lo ha mantenido en un limbo jurídico, que ha perjudicado muchísimo su desarrollo.

En 1978, se creó el Sistema Nacional de Radio y Televisión Cultural y con éste el Canal 13, televisión estatal. Esta desplazó la presencia del Centro y redujo su importancia. También creció, en general, la producción nacional televisiva diversificada en varios canales. Asimismo, los noticiarios pasaron a realizar producciones semejantes a las del Centro.

En 1980, una severa crisis económica estalló en el país. En pocos meses el tipo de cambio respecto al dólar se devaluó a un séptimo de su relación original. Obligado a comprar en el extranjero el material virgen y a posproducir también en laboratorios foráneos (el único laboratorio local, Cine Comercial Centroamericano,

cerró a mediados de los setenta), el presupuesto del Centro, el cual depende de una subvención estatal, se redujo drásticamente.

Durante el primer lustro de los años ochenta la producción se dificultó y disminuyó. Esta se orientó más hacia la coproducción con instituciones estatales, principalmente en el área de la electricidad y las telecomunicaciones, así como a documentar vida y obra de grandes figuras del arte, el deporte y la política. También se pasó del típico documental al docudrama y la ficción. Ya para entonces habían salido del C.C.P.C. varios de los fundadores, quienes, a su vez, capacitaron a otra gente, con la cual trabajan en la realización de documentales y publicidad en el sector privado o en pequeñas unidades de producción de varias instituciones públicas.

En 1984, el C.C.P.C. obtuvo un valioso equipo profesional de vídeo en 3/4 de pulgada, donado por la Embajada de Japón, que le permitió reactivar la producción -a un costo menor- y, así, se realizaron dos docenas de vídeos -documentales y de ficción- en un par de años.

Al borde del abismo

Con el cambio de Gobierno, en 1986 nombraron nueva directora general. Muy pronto el C.C.P.C. prácticamente paralizó su producción y se dedicó a trabajar en apoyo a la realización del largometraje español *EL DORADO*, de Carlos Saura, que se rodaba en la provincia de Limón. Una mala administración y acusaciones de corrupción, unidas a la falta de experiencia y a los conflictos internos, complicaron esa empresa, la cual, en gran medida, se desperdició para el país, pues la idea -que fue gestión española- en parte era buena. Finalmente, cayó la directora y el Ministro de Cultura, Juventud y Deportes de la época decidió, virtualmente, liquidar la institución. En cuestión de meses nombró, sucesivamente, otros tres directores, quienes permitieron, o se prestaron para despojar a la institución de sus bienes y personal -capitalizados durante quince años-, los que se repartieron entre diversas instituciones.

Así, en mayo de 1990, con el nuevo cambio de Gobierno, la situación material en que se hallaba el Centro, en resumen, era la siguiente:

- La mitad de su propio edificio estaba ocupado por otra institución, la que, además, utilizaba los recursos del Centro de diversas maneras (por ejemplo, el C.C.P.C. le pagaba los recibos de electricidad y agua, la vigilancia 24 horas al día y otros rubros).
- Sólo le quedaba uno de los cinco vehículos de que disponía.
- Carecía totalmente del equipo de vídeo, pues se lo entregó a Canal 13 mediante un convenio de coproducción que sólo favorecía a la televisora.
- Más de la mitad del mobiliario y otros enseres se devolvieron al Ministerio de Hacienda.
- El personal se redujo a casi a una tercera parte de lo que fue poco antes. Por ejemplo, de seis realizadores, quedó solo uno. Desde entonces, ni siquiera cuenta con plazas como investigador, guionista, filmotecario, proyccionista, mensajero, chofer, administrador y encargado de personal.
- El presupuesto fue congelado y decrece en términos reales todos los años.
- Cerró la filmoteca, canceló el préstamo de filmes y la conservación y clasificación era mínima; tampoco había inventario de copias.
- No había un organigrama claro ni tampoco niveles de mando; en general, imperaba el desorden administrativo.

Junto a esta postración técnica y material, la institución -que desde los años ochenta ya era poco conocida- se había desprestigiado entre el público, la prensa, el Gobierno y el sector privado. Había perdido, además, buena parte de sus vínculos internacionales.

En el período de 1986 a 1990, sólo realizó una coproducción, un cortometraje y la reedición de un material viejo, junto con algunas colaboraciones -la mayoría sin créditos- de las que no se dejó copia; en distribución y exhibición no trabajó.

La iniciativa privada

En 1977, Mauricio Mendiola realizó *LA MANDRÁGORA*, una interesante sátira sobre corrupción político-económica. El cortometraje ofrece valores estéticos y formales dignos de mención.

Durante la década de los ochenta se produjeron cuatro largometrajes de ficción independientes -tres recibieron colaboración del Centro de Cine-; hechos en 35 mm o en 16 mm, desiguales y variables en calidad.

Aparentemente, todos dejaron pérdidas porque no se lograron vender significativamente en el extranjero, aunque dos lograron taquillas notables en el mercado nacional (*LA SEGUA* y *EULALIA*). En general, esas obras se orientan a la entretención y cada una explota, a su manera, leyendas y costumbres muy arraigadas en el ser costarricense. *LA SEGUA*, de Antonio Iglesias, me parece la mejor y acreedora a méritos especiales (guión y protagonista son los más débiles). Los otros son: *LA NEGRITA*, de Richard Iñiguez -que explota la creencia popular en la Virgen de los Angeles, *LOS SECRETOS DE ISOLINA*, de Miguel Salguero -ambientada en la pampaguanacasteca, y *EULALIA*, de Oscar Castillo -melodrama de humor sexual chabacano-.

Asimismo, en esos años se realizó un creciente trabajo documental en 16 mm, algunos cortos y largometrajes de ficción en 16 mm y se obtuvieron premios internacionales (*PATRIA LIBRE O MORIR*, de Antonio Iglesias, en la URSS, por ejemplo) y ventas importantes (como *LA GUERRA DE LOS FILIBUSTEROS*, de Samuel Rovinski, a la Mc Graw Hill). Obra de IstmoFilm y otras empresas locales.

Las coproducciones y los servicios de producción permitieron establecer contactos y presencia en realizaciones diversas, especialmente alemanas. Entre las principales vale mencionar *ALSINO Y EL CÓNDOR*, de Miguel Littin -nominado al Oscar como mejor filme extranjero-, *LA INSURRECCIÓN*, de Peter Lilienthal, *FRAY BARTOLOMÉ DE LAS CASAS*, de Eberhart Ipszinpletz y *EL AÑO DEL MACHETE*, de Karl Schedereit.

Algunos trabajos de graduación en el extranjero, obra de jóvenes talentosos, merecen párrafo aparte por sus cualidades estéticas y de contenido. En especial *LA LIBÉLULA DEL GUARARÍ*, de Mercedes Ramírez y *LA CAJA DE LOS BESITOS*, de Alexandra Pérez (ambos son medimetrajes en colores, en 16 mm).

También avanzó mucho la producción nacional para la televisión (estatal y privada) que se multiplica y diversifica. La producción nacional televisiva tiende a ser de mala calidad y orientada al entretenimiento.

Dominan los programas de regalos y concursos y los de humor y religión fundamentalista. También gozan de gran audiencia las transmisiones deportivas en vivo.

Por otro lado, se despliega rápidamente un interesante trabajo con el vídeo, con amplia producción documental y experimental, así como obras de ficción. *LA MANCHA DE GRASA*, *MARCOS RAMÍREZ*, *CINCO PREGUNTAS SOBRE LA DEUDA EXTERNA*, *LA BOCARACÁ*, *LA PREMONICIÓN*, *RÍO BANANITO*, *EL SOL NACE PARA TODOS*, *MANEJO FORESTAL DE BOSQUES TROPICALES*, *IMAGINACIÓN HECHA REALIDAD*, *FLÓSCULOS*, *PARA QUE NO ME OLVIDEN*, *CUANDO EL RÍO SUENA PIEDRAS TRAE*, son algunos de los muchos trabajos importantes que numerosas instituciones y artistas han producido. El Centro Gandhi de la Universidad para la Paz, Centro de

El Centro de cine estrenó,
en Puntarenas y a sala llena,
CUANDO EL RÍO SUENA PIEDRAS TRAE



Capacitación para el Desarrollo, Canal 13, Audiovisuales Chirripó, Producciones Paraíso, Coopearte 3, Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la UCR, son algunas de las productoras que se mantienen activas en este campo. El uso del vídeo se multiplica, no así su divulgación entre el público.

Billete sobre billete

Hay un crecimiento impresionante en la producción de anuncios. La publicidad se hace en todos los formatos y cobra fuerza el sistema de filmar en cine (16 y 35 mm) y posproducir en vídeo. La mayoría de los antiguos cineastas se dedica a la producción de anuncios -los cuales también se exportan-, que, además, resulta muy rentable. El viraje ideológico es notorio. Pocos creadores conservan los arrestos críticos y el idealismo de los primeros años. Hay talento y experiencia, pero los escollos desaniman a los que aún están interesados en decir algo relevante. La competencia es encarnizada. Con excepciones, el primer impulso del cine nacional se estancó en un trabajo publicitario, que reconocidos sus muchos méritos formales, en general, se entrega sin mayor problema a las pautas negativas del mercantilismo, de los intereses transnacionales y su visión-lenguaje contrario a los valores costarricenses. Pero allí duerme una capacidad creadora y un soporte técnico que podría proponerse metas superiores.

Una segunda generación, parcialmente formada con mayor o menor rigor en el extranjero, incluye algunos talentos que han dado frutos. Otros no han hecho más que lamentarse y clamar por un mercado cautivo para su beneficio.

El Gobierno se olvidó del público

Durante todo el siglo, la distribución y la exhibición cinematográficas han sido controladas por las grandes empresas estadounidenses o transnacionales y sus subsidiarios. Así, en nuestras pantallas solo se ve aproximadamente un 5% de la obra mundial, usualmente la fracción más comercial del producto de los Estados Unidos. Con raras excepciones, el empresario local se ha limitado a seguir órdenes de sus

patronos foráneos, con escaso interés por ampliar el mercado. Su afán de lucro no ha cedido casi nada ante la dimensión moral de su quehacer. El servicio incluso es malo, con abuso e irrespeto del público. Copias en mal estado, equipos de proyección defectuosos, cortes arbitrarios, películas que no se exhiben completas por el apuro del proyccionista, interrupciones y retrasos porque usan la misma copia para cubrir «simultáneas», irrespeto a los horarios, hacinamiento en las salas con desdén por las normas de seguridad, cambio de títulos, publicidad que distorsiona, funciones suspendidas por la escasez de espectadores, etcétera.

A fines de los años sesenta -en San José- el Centro Nacional de Orientación Cinematográfica logró desarrollar un proceso de visionado crítico del cine, que luego dio paso a los cursos de apreciación de cine en la Universidad de Costa Rica y, en años recientes, a los programas de exhibición de la Vicerrectoría de Acción Social (Cine Universitario) manejados por Matías Reyes y, en 1991, a la EG Cinemateca, que dirige William Ortiz.

Ambas se dedican principalmente a la reposición (a mejores precios) de los filmes más atractivos de la distribución comercial. También ofrecen programas alternativos y actividades especiales. En los años setenta, la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica también impulsó programas de cineforos. Alfredo López-Calleja, Carlos Muñoz y Antonio Iglesias son algunos de los primeros activistas del análisis fílmico.

Entusiasmo sin eco

En 1974 se creó la Cinemateca Nacional, sin presupuesto. De 1974 a 1979 realizó un activismo, a veces intenso, pero desordenado, bajo la dirección de Olga Bianchi, cuyo entusiasmo cautivó a otros colaboradores. Organizó varios festivales y cursos y un concurso latinoamericano de cortometrajes, pero el archivo era primitivo.

En 1979 y 1980, guiada por Gabriel González Vega y José María Portuéguez -siempre sin presupuesto- elaboró planes a largo plazo y procuró -junto con el desarrollo de una actividad más fuerte y ordenada- crecer a futuro.

Ese anhelo se estrelló, sin embargo, ante el desinterés ministerial y fue, también, víctima de los celos del Centro de Cine, que deseaba todos los recursos para producción. Este conflicto innecesario, desvió la atención del verdadero problema: la falta de voluntad política a más alto nivel, y, por ende, de recursos, para desarrollar la cultura cinematográfica en sus diversas dimensiones. Luego de la renuncia de ambos, que regresaron a luchar desde el sector privado, la Cinemateca languideció algunos años hasta su extinción.

Otras vías

En 1977 un grupo de poderosos intelectuales y artistas (encabezados por Samuel Rovinsky, luego Nicholas Baker asumió el control) fundó la Sala Garbo (luego construyeron una sala anexa, el Laurence Olivier), así como la Distribuidora del Istmo e Istmo Film. Esta sala, de orientación artística en su programación, logró una distribución y exhibición más amplia del cine mundial en Costa Rica. La Garbo ha trabajado como sociedad anónima pero siempre bajo el alero estatal, gracias al apoyo de las autoridades políticas, y canaliza buena parte de la cadena de distribución cultural que llega al país vía embajadas, cinematecas y fuentes análogas. Su cartelera ha servido para ampliar y refinar el gusto de los espectadores del Área Metropolitana. Con el tiempo, los distribuidores comerciales desplazaron el cine que consideran más de élite hacia esta empresa, la que obtiene (independientemente) algunas producciones -de mayor interés artístico- en el mercado internacional.

Un cineclub, que lleva su mismo nombre, y trabaja en ambas salas, le sirve para atraer más espectadores. Esta política también la han seguido otras salas comerciales.

Por el placer del cine

También, en 1977, surge el Movimiento de Cinematografía *Diálogo*, asociación privada sin fines de lucro, que se dedica a la distribución y exhibición

alternativas. Fundado y presidido por Gabriel González, con antecedentes en el Movimiento Patria Joven -que dirigía- y en el Liceo Laboratorio Emma Gamboa, de la UCR -donde enseñaba filosofía-, inició como grupo juvenil y aglutinó a dos docenas de adolescentes llenos de entusiasmo y capacidad, como Fred Herrera, Alejandra Guevara, José Ricardo Chaves, Fernando Vinocour y Fernando Moreira. En 1978, se incorporó José María Portuguesez, quien se dedicó tiempo completo, junto con González, a la tarea cineclubista. A partir de 1986, Yuri Baidal y, especialmente, Linyi Baidal, que ya tenían tres años de colaborar, se consagraron a mantener este trabajo, que por otra parte el Estado no atiende. Sin apoyo del Gobierno -muchas veces con la hostilidad de burócratas en el Ministerio de Cultura-, *Diálogo*, que carece de capital, autofinancia sus programas, que refuerza con recursos de sus propios dirigentes, los que, además, frecuentemente trabajan gratis.

Mediante el alquiler de salas comerciales, el uso de auditorios, gimnasios, salones, aulas, casas de la cultura y hasta la calle y la playa, con filmes alquilados o prestados por embajadas, institutos culturales, cinematecas y cineastas, *Diálogo* desarrolla un amplio programa de cineforos, ciclos, festivales, charlas, cursos y concursos que ya suman varios miles; debate con la censura y promueve el ejercicio de la

El Profesor Gabriel González
ofrece un cineforo en el auditorio del CIDEA



crítica. De *Diálogo* proceden los cursos de apreciación de cine en la Universidad Nacional (con su área de extensión -Proyecto Cine Universitario-), el Instituto Tecnológico de Costa Rica y la Universidad Autónoma de Centroamérica (privada), planeados e iniciados todos por González.

Se pueden citar a pequeños grupos locales en comunidades o instituciones y efímeros intentos de hacer otros cineclubes, pero sólo *Diálogo* persiste y trabaja a escala nacional; recorre el país y, casi siempre, ofrece sus programas gratuitamente e insiste en el cineforo como mecanismo de reflexión e intercambio.

El Centro de Cine nunca había atendido adecuadamente la distribución y exhibición de su propio material y tampoco del ajeno (nacional e internacional). Su obra era inédita para una mayoría de costarricenses y muy poco se conocía en el extranjero. Por eso en 1990 carecía de un público que lo apoyara y lo reconociera así como de apropiados vínculos internacionales.

Para confrontar los puntos de vista

Las distribuidoras y exhibidoras comerciales solo mantienen provisionalmente filmes e información, salvo -hasta donde sabemos- la Garbo. La Cinemateca tuvo un pequeño archivo de películas extranjeras que luego pasó al C.C.P.C. Su biblioteca prácticamente desapareció después de 1981. El Centro ha conservado en su filmoteca sus negativos, positivo sobrante y copias, así como materiales antiguos de diversa índole que ha conseguido y copias de películas y vídeos que le han obsequiado y prestado. También guarda unos pocos documentos y libros, pero perdió (en 1988) casi todos sus afiches. *Diálogo* levantó una importante biblioteca y hemeroteca de cine, así como colecciones de fotos y afiches, que sigue aumentando, pero el acceso del público a ésta es restringido a las solicitudes que su trabajo voluntario le permite atender. La biblioteca que ofrece mejores servicios en relación con el cine es la Mark Twain del Centro Cultural Costarricense Norteamericano.

Recordamos a los pensadores Alberto Cañas y Carlos Catania con sus comentarios sobre cine. Luego Gabriel González, José María

Portuguez y Linyi Baidal lograron atención masiva para la crítica con la Guía de Cine en LA NACIÓN y realizan un trabajo amplio en prensa escrita, radio y televisión. También Víctor Flury, Daniel Maranghello y luego Mario Giacomelli trabajan sistemáticamente en el análisis fílmico; otros intelectuales, como Guido Fernández y Arnoldo Mora, aportan sus juicios ocasionalmente.

En resumen, durante tres lustros, *Diálogo*, la Garbo y la UCR confluyen, cada uno a su manera, para capacitar e interesar a sectores importantes del público; desarrollar un mercado para el cine artístico y una actividad crítica en círculos intelectuales y populares. El cambio ha sido grande, pero es mucho más lo que falta por hacer.

La pantalla se achica

En los años ochenta -especialmente en el segundo lustro- y hasta la fecha se fortalecen las cadenas comerciales de televisión y aumentan los canales. El canal estatal se mantiene operando, pero bajo una constante crisis financiera de equipo, dirección, planes y audiencia.

Surgen gran cantidad de distribuidores de «video home» (casi todos piratas) y logran amplia aceptación del público. Sin embargo, su oferta es casi la misma que la de las salas y la que presentan las televisoras: entretenimientos de tipo «hollywoodense», usualmente con pésimo doblaje o traducción. Urge un control de calidad sobre sus servicios, una definición sobre sus derechos y una revisión del negocio que goza de privilegios negados a otras formas de exhibición de cine. Esto último podría convertirse en fuente de ingresos para que el Centro de Cine atienda mejor las tareas aquí mencionadas.

A partir de la polémica con LA ÚLTIMA TENTACIÓN DE CRISTO se limita la acción legal de la censura y el efecto más visible es la presencia impune de cine pornográfico en las salas y el «video home». De poco ha servido la menor represión para facilitar el cultivo de las ideas. ¿Hasta cuándo?

En 1990 el cine sigue siendo marginado en la política cultural del Gobierno, la que a su vez queda relegada frente a otras prioridades. El

público vive sometido al doble Hollywood del cine y el «video home» y al doble castigo de enlatados y malos programas nacionales por televisión. Lo contrario es minoría o excepción.

Metas claras

En 1990, con menos recursos que nunca, en medio de la crisis económica que sufría el país y un ataque frontal contra el estado, el Centro de Cine se propuso como estrategia asumir un verdadero carácter de institución rectora del cine —ya que en su mejor época fue solo la productora estatal—. Como meta inmediata hubo que detener su acelerado deterioro y evitar una muerte anunciada.

Sin contar con recursos adicionales, a punta de una dirección mejor orientada, más firme y precisa, mucho trabajo y entusiasmo de un puñado de empleados, se han logrado realizar cambios significativos.

Una amplia reorganización administrativa, en la que se mejoró local, mobiliario y equipo y se establecieron mejores procesos de trabajo.

Faena importante ha sido la de establecer vínculos de información y colaboración mutua con gran variedad de organizaciones públicas y privadas, nacionales y extranjeras, así como acceder a la prensa, generalmente renuente a informar sobre este tipo de acontecimientos.

El Centro, pese a no contar con sala y equipo propio —salvo algunos proyectores viejos de 16 mm—, se las ha agenciado para desarrollar un vasto programa de exhibición alternativo, distribuido por todo el país, en lo que ha sido la más amplia programación de cine y vídeo costarricense que se haya hecho, junto a una vigorosa muestra extranjera de interés artístico y cultural, organizada en retrospectivas, festivales y cineforos. Decenas de miles de espectadores han participado en los eventos, que siempre se distinguen por su carácter de reflexión crítica. No faltan tampoco las conferencias, debates, mesas redondas y paneles. El Centro también ha apoyado otras opciones de distribución y exhibición alternativas. En este ámbito, el Centro partió de la plataforma que había levantado *Diálogo*, organización que apoyaba regularmente su trabajo.

Actualmente el Centro desarrolla, de manera sistemática, su Archivo de la Imagen, que es el acervo en imágenes en movimiento del país. Mantiene relaciones de cooperación con el Archivo Nacional y se ha dedicado a limpiar, restaurar, clasificar y conservar su material, así como a obtener más pietaje, fomentar la investigación, buscar asesoría y realizar nuevas tomas para el archivo, que abarca, asimismo, fotografía fija y cinta abierta (sonido).

Se ha abocado a establecer vínculos que le permitan realizar diversas modalidades de coproducción. Se han desarrollado numerosas opciones y una red de posibilidades. Se trabaja en varias coproducciones de cortos documentales y de ficción en 16 mm. El Centro ha hecho aportes, mayores o menores, para varias producciones nacionales o extranjeras de distinto formato e índole, las que constan en créditos (y se conserva copia en la filmoteca) y han tenido reciprocidad con diversos beneficios para la institución o el país.

Ahora, de forma más ordenada, alquila, vende o presta equipo y servicios técnicos y tomas a precios muy favorables, con lo que ayuda al desarrollo de la industria y genera recursos sanos para sus labores.

El Centro fomenta la inversión extranjera en el rodaje de filmes; asesora y coopera con el inversionista, facilitándole los pasos necesarios y sirviéndole en diversos rubros; asimismo, garantiza que éste cumpla con las normas y requisitos del caso y que le otorgue otros beneficios al país. Para esto se trabaja en colaboración con varios grupos privados, como la Asociación Costarricense de Cine, los cuales procuran esta inversión desde la óptica del interés particular. También trata de establecer criterios y marcos de referencia —en conferencia con los interesados— para facilitar y hacer más equitativa la participación de los técnicos, artistas, empresarios, obreros, comunidades y otros sectores.

Unido a lo anterior, está conformando un banco de datos y elabora un catálogo de servicios a la producción, instrumentos indispensables de que carece el sector.

Ha habido una invasión reciente y descontrolada de empresas y personas que

filman, graban y producen cualquier cosa, sin fiscalización ni apoyo. El Centro propone crear una normativa que regule, mínimamente, esta situación. Se debe al menos exigir una simple inscripción en el Centro de Cine- que permita llevar un control y fundamente decisiones en relación con permisos, exenciones, subvenciones, protección, censura, etcétera.

Costa Rica carece de una verdadera cultura cinematográfica. Falta legislación, falta liderazgo. Y, para empezar, urge un verdadero repertorio de ideas. Esfuerzos disímiles y contradictorios forman un menjunje en donde se empantana el posible progreso.

El Centro de Cine, por ley y por necesidad histórica, así como por vocación de su Dirección, procura orientar un proceso hacia la consolidación de una cultura cinematográfica, en el uso y en la norma. Durante los últimos tres años ha hecho todo lo posible por desarrollar, en pequeña escala, un modelo de lo que debe ser. Queremos convencer con hechos, no sólo con ideas. El trabajo ha sido muy duro, el costo personal para algunos de nosotros muy elevado. El resultado, de cara a la situación inicial, excelente, pero con respecto a las metas ulteriores, apenas un esbozo.

Un objetivo es de tipo económico: desarrollar una industria audiovisual, para la que ya disponemos de recursos técnicos y de capital básicos, además de condiciones muy favorables para el rodaje en nuestro territorio.

Pero el objetivo principal es educativo: partimos del concepto de cine como arte pleno que expresa mejor que ningún otro el testimonio de individuos y grupos sobre su realidad; del cine (y sus hijos, la TV y el vídeo) como el medio de comunicación más importante de todos los tiempos, intensivo y extensivo. Queremos un testimonio fluido, creativo, que implique una

constante conciencia crítica. Queremos un audiovisual que exprese la voz de los que han callado y callan por la opresión. Un producto que también sea vehículo para expresar la belleza, los logros y los valores que forjan la sociedad y sus artistas.

Hay que unir a los involucrados (productores, distribuidores, exhibidores), motivar y organizar a los públicos, luchar con los gobiernos y en ellos, generar un movimiento con metas precisas y un liderazgo claro y vigoroso.

En resumen, proponemos un Centro (sea estatal o en una modalidad de economía mixta) que organice e impulse una red de distribución y exhibición alternativa (auditorios, salas, televisión, vídeo) con sus complementos, enseñanza y crítica, con prioridad hacia zonas y sectores marginales y grupos de interés, que coproduzca y fomente la producción con asesoría, estímulos, recursos; que organice y regule la inversión extranjera y que archive (conservar, restaure, catalogue e incremente la filmoteca nacional). A la labor de liderazgo del Centro se sumará, de hecho, la gestión espontánea de los diversos sectores interesados.

Queremos incorporar las imágenes en movimiento al tejido de la vida nacional. En el Centro de Cine pensamos y creemos que debemos jugar un papel fundamental en el fomento y la dirección de ese complejo proceso, porque es la única instancia gubernamental que, por imperativo legal y vocación, maneja esa visión nacional, a largo plazo, ajena a los intereses particulares. Partimos de una base institucional y de una experiencia personal que lleva esa dirección. Sabemos que otros grupos y personas coinciden, en mayor o menor grado, con nuestra propuesta. La intención global es tan ambiciosa como difícil la coyuntura. Pero se trata de actuar por principio, de hacer lo correcto -y, por ende, posible- independientemente de los obstáculos por vencer.