

Literatura y producción audiovisual en Costa Rica: EL CASO DE FABIÁN DOBLES

Bernardo Bolaños Esquivel

*Sociólogo.
Docente Sede del Atlántico, Universidad de Costa Rica
bolesqui@hotmail.com*

Guillermo González Campos

*Filólogo.
Docente Sede del Atlántico, Universidad de Costa Rica
guillermo.gonzalezcampos@ucr.ac.cr*

RECIBIDO: 01-12-10 • APROBADO: 16-02-11

RESUMEN

Este artículo explora la producción audiovisual hecha a partir de textos literarios de Fabián Dobles. En particular, se analizan los cortometrajes *El hombre de la pierna cruzada* (1983) y *Tatamundo* (1984), con el fin de determinar los intereses que motivaron su escogimiento para ser llevadas a la pantalla y la relación que ambas obras manifiestan con respecto al sistema de representaciones de la identidad costarricense defendido por el discurso hegemónico.

Palabras claves: : Fabián Dobles, literatura costarricense, producción audiovisual costarricense, cine y literatura en Costa Rica, identidad nacional.

ABSTRACT

This article explores the audiovisual production based on the literary texts of Fabián Dobles. Particularly, it analyzes the short films *El hombre de la pierna cruzada* (1983) and *Tatamundo* (1984), with the purpose of determining the interests underlying their choice to be brought to the screen and the relationship both works expressed with respect to the representations of the Costa Rican identity system advocated by the hegemonic discourse.

Keywords: Fabián Dobles, Costa Rican Literature, Costa Rican audiovisual production, cinema and literature in Costa Rica, national identity.

Introducción

Una de las vertientes de investigación más productivas de los estudios fílmicos es el examen de las relaciones simbólicas e ideológicas que se establecen entre el texto literario y el texto audiovisual. Es bien sabido que una parte muy importante de la producción fílmica de cualquier país se encuentra basada en textos literarios, lo cual valida la realización de estudios que clarifiquen tanto las motivaciones sociales y las culturales de este tipo de obras, como el tipo de conexiones que se dan entre el texto original y su adaptación audiovisual. Por otro lado, en países como el nuestro, este tipo de análisis resulta de particular interés debido a las limitaciones que, a lo largo de la historia, han existido para elaborar producciones audiovisuales, lo cual da una relevancia particular a las pocas obras y autores que, a lo largo del tiempo, han sido considerados “aptos” para ser representados de forma audiovisual. Al existir pocas oportunidades de realizar obras de este tipo, la adaptación de una obra literaria se vuelve un hecho muy significativo, pues constituye un gran esfuerzo de producción que, a la larga, solo se lleva a cabo cuando existen intereses muy particulares de que dicha obra sea expuesta. En este contexto, resulta interesante analizar el ámbito ideológico del tipo de obras que han sido adaptadas, con el fin de entender la posible relación que tiene su “puesta en escena” con aspectos como el imaginario nacional, el marco institucional, los ideales identitarios del país y el código moral socialmente aceptado.

Este artículo¹ pretende realizar un acercamiento a las producciones audiovisuales hechas a partir de la obra narrativa de Fabián Dobles (1918-1997), uno de los escritores costarricenses más relevantes de las últimas décadas. En particular, interesa comprender las razones que motivaron el escogimiento de sus obras así como las transformaciones que se hicieron durante su proceso de adaptación. Por otro lado, este trabajo también intenta ser una invitación para que se realicen más estudios de esta clase. Para nadie es

un secreto que, al igual que mucha de la producción audiovisual costarricense, estas obras son ignoradas por el gran público, pues no han tenido una divulgación masiva, dada las limitaciones de circulación propias del medio nacional. Se espera que, con este estudio, se despierte el interés por la producción nacional basada en textos literarios, el cual, lamentablemente, ha sido bastante escaso hasta ahora².

Fabián Dobles: de la letra al audiovisual

Si bien es cierto, el traslado de obras literarias al formato audiovisual en Costa Rica ha estado dominado por la figura de Carlos Salazar Herrera, de cuyas obras se han hecho no menos de una docena de adaptaciones, existen otros casos que, por sus particularidades, son merecedores de un análisis exhaustivo. Tal es la situación de la obra de Fabián Dobles, la cual ha sido escogida en varias ocasiones para ser llevada a la escena audiovisual. La primera referencia que existe a una adaptación de una obra literaria de este autor data de la década de los cincuenta. Según una nota publicada en el *Diario de Costa Rica*, el 10 de mayo del 1956, su cuento *Matatigres* fue escogido por los cineastas italianos Aldo Buzzi y Federico Patellani y Bianca Lattuada para ser filmado. En el prólogo de la edición de *Historias de Tata Mundo*, publicado en 1992 por la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia (EUNED), se recuerda este evento de la siguiente manera:

“En 1956, un elenco de cineastas –Aldo Buzzi, Bianca Lattuada, italianos, y Hugo Chiesa, italoargentino– bajo la dirección de Federico Patellani, periodista de la revista *ÉPOCA* de Milán, rodaban en Centroamérica una película con asuntos regionales para una corporación europea. El dramaturgo Alberto Cañas les sugirió *Historias de Tata Mundo* como libro costarricense rico en temas locales con posibilidades fílmicas y así fue como en mayo de ese año, con recursos sencillos en boga entonces –neorrelismo a la italiana– se rodó, en escenario y actuando gente costarricense el cuento “Matatigres”, basado en guión de Patellani asesorado por el autor (quien por cierto aparece en una secuencia del grupo que atraviesa por la plaza de Escazú). Pero la película nunca llegó a Costa Rica”.

En realidad, se trata de la obra *América Pagana* (1956) de Patellani y Buzzi, la cual es un documental que, en principio, pretende describir la civilización maya, pero que abarca muchos otros aspectos de la realidad latinoamericana. Las locaciones de la obra van desde Veracruz, México, hasta Ecuador, abarcando todos los países centroamericanos. En el documental, se insertaron cuatro historias locales grabadas por actores no profesionales, según los patrones del neorrealismo italiano. Una de estas historias es justamente "Matatigres".

Luego de este caso, dos narraciones más de *Historias de Tata Mundo* (1955) serían llevadas a la pantalla a principios de la década de los ochenta³. La primera de ellas es "Adelante", la cual fue la inspiración para realizar *El hombre de la pierna cruzada* (1983) de Víctor Vega Marín (1943-2003), conocidísimo cineasta costarricense cuya trayectoria comenzó en la década de los setenta en el Departamento de Cine de Ministerio de Cultura y se consolidó por los documentales que hizo en el Centro de Cine, algunos de los cuales, como *Puerto Limón* (1974) y *Las cuarenta* (1975), han quedado grabados en la memoria audiovisual costarricense. Después de su salida de esta institución, ejerció de forma privada, hasta su muerte, sobre todo la creación de anuncios comerciales.

El segundo cuento de Fabián Dobles en ser llevado a la pantalla fue "El Detalle", que inspiró la obra *Tatamundo* (1983) de Juan Bautista Castro Elizondo (n. 1957). Esta es la obra más conocida de este realizador audiovisual, quien inició su carrera como guionista de la serie de televisión *Marcos Ramírez* (1979) de Canal 13 y trabajó para el Centro de Cine a principios de los años ochenta, donde hizo varios documentales. Luego, abandonaría la producción audiovisual y, desde la década de los noventa, se desempeña como docente en el Colegio ILPPAL, en Santa Ana.

Ambas obras fueron hechas muy cercanas en el tiempo y su contexto macrosocial es el mismo. Hay una situación de guerra en Centroamérica, de la que Costa Rica es excepción, pues la administración Monge proclamó, no sin contradicciones, una neutralidad ante el conflicto que se vivía en los demás países del Istmo. Dada esta situación, se nota que en la producción audiovisual costarricense ocurre un cambio en el matiz ideológico. En los años setenta, incluso en las obras hechas dentro de un marco institucional, la realización de producciones audiovisuales se da en consonancia con un compromiso político con las clases menos favorecidas. En concreto, se buscaba denunciar la situación de marginalidad de determinados grupos sociales. Sin embargo, a principios de los años ochenta comienza a

realizarse una producción que, en lugar de ver los defectos y los conflictos nacionales, subraya el ideal utópico de país y exalta los valores costarricenses, con el fin de recalcar lo nacional frente al resto de Centroamérica. Como indica Lidieth Garro (2000), este es un periodo de crisis tanto política como económica que incide en la reafirmación de la identidad hegemónica nacional. Lo anterior se debe a que las estructuras de poder suelen apoyarse en estos valores cuando se sienten amenazadas por circunstancias tanto internas como externas.

No es de extrañar, entonces, que en este momento se comience a realizar una gran cantidad de adaptaciones de textos literarios costarricenses, las cuales, por otro lado, reflejarán las contracciones de este escenario social. En esta época, la oficina de audiovisuales de la Universidad Estatal a Distancia (UNED) crea *Un Grito* (1982) y *El Monumento* (1983).



Historias de Tata Mundo

La primera basada en el cuento de Carlos Salazar Herrera, la segunda hecha a partir de un pasaje de *Diario de una multitud* (1974) de Carmen Naranjo. Además, Minor Alfaro, con *La Bocaracá* (1983) y *Concherías* (1984), inicia, en Canal 13, la realización de varios proyectos que, a la larga, producirán una docena de obras audiovisuales adaptadas de textos literarios. Por último, es de rescatar que, en esta misma época, Alonso Venegas lleva a cabo *Un Matoneado* (1982), *Esquelitán* (1983) y *Moreira* (1983), todas producciones hechas a partir de literatura costarricense. Así pues, es claro que, en ese momento, en Costa Rica hay un auge en la producción de películas de diverso formato basadas en guiones adaptados. En ellas, se visualiza una tensión entre dos posiciones antagónicas: por un lado, están aquellas obras enmarcadas dentro del discurso hegemónico nacional, las cuales exaltan los valores costumbristas, religiosos y pacíficos de los costarricenses; por otro, aquellas que cuestionan este imaginario.

Justamente por lo anterior, aun y cuando el contexto es el mismo, puede notarse que existen diferencias notables entre una producción y otra. *Tatamundo* es una obra hecha dentro de un marco institucional, pues fue producida por el Centro de Cine, mientras que *El hombre de la pierna cruzada*, si bien contó con el apoyo de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica (UCR) y el Teatro Universitario, es más que nada una obra de iniciativa independiente con presupuesto y recursos limitados. Como se verá, esto conllevó a diferencias significativas en el tratamiento de la adaptación, las cuales, como veremos, permiten develar los procesos ideológicos implícitos que entran en juego a la hora de realizar una obra audiovisual de este tipo.

Como se dijo, la primera obra audiovisual hecha en los años ochenta a partir de un texto de Fabián Dobles es *El hombre de la pierna cruzada*, la cual, como se explicó, se basa en el cuento "Adelante" de *Historias de Tata Mundo*. Se trata de la puesta en vídeo de un guión realizado, en primera instancia, para el teatro y vinculado a las actividades del Teatro

Universitario de la UCR y el Conservatorio de Castilla. Debido a lo anterior, hay una marcada tendencia a resaltar la comicidad de las situaciones narradas, lo cual difiere del cuento original, pues este, si bien tiene cierto carácter jocoso, constituye básicamente una anécdota moral contra la vagancia. Pero este no es el cambio más interesante que se opera sobre el texto base. Lo realmente significativo es la contextualización que sufre la historia. En el cuento original, el relato no ocurre en un sitio específico. De hecho, el narrador, en este caso Tata Mundo, no lo ubica en un lugar determinado, incluso llega a dudar de su autenticidad, pues se lo contó su madre. El corto, por su parte, coloca la historia en la pobreza rural costarricense del Valle Central. Por eso, se escogió como escenario a Cot de Cartago, comunidad que, por su cercanía y su población dispuesta a cooperar, era de fácil acceso y facilitaba la logística de la producción.

La contextualización del cuento en la vida campesina costarricense no es gratuita. Hay una intencionalidad explícita de mostrar las contradicciones sociales del mundo rural al margen del estereotipo promovido por el discurso hegemónico. Las locaciones son casas pobres; los personajes son niños campesinos de aspecto desarrapado y gente sencilla que sufre las consecuencias de su condición social. El mundo que se presenta está lejos de ser idílico. De hecho, se denuncian las condiciones de explotación que padecen los jornaleros, quienes se ven forzados a aceptar un salario injusto por su trabajo. Ciertamente, la obra tiene escenas que tienden a lo anecdótico, en la línea del discurso hegemónico. Por ejemplo, entre las imágenes, se muestra la "mejenga" como actividad colectiva de recreación, la cocina de leña con tazas y pichel de loza y trastos de hierro, la reunión familiar a la hora de la comida y actos religiosos con tinte popular, como la tradición de trasladar la imagen de un santo de una casa a otra. Sin embargo, la obra no pretende, en ningún momento, idealizar este mundo, sino representarlo tal como es. Prueba de ello es que los actores utilizan el habla popular, la de uso diario y no el estereotipo folclórico promovido por la literatura

costumbrista. En este sentido, predomina en la obra la intención de mostrar que la realidad social del campesino es conflictiva, lo cual, por otra parte, no contradice el ideario a partir de los cuales se constituye la literatura de Fabián Dobles, pero contrasta notoriamente con el cuento “Adelante”, el cual se aparta de esta línea, pues posee mayormente el carácter pintoresco de las narraciones populares.

También hay en la obra la intención de retratar el valor ético de la solidaridad social en un mundo lleno de carencias. Contrastando con la imagen individualista y egoísta con que se suele caracterizar a los pequeños propietarios campesinos, la obra exalta que, pese a las condiciones de pobreza y los malos salarios, siempre es posible

ayudar a los demás. En este sentido, el hombre de la pierna cruzada es un vividor quien se aprovecha de las buenas intenciones de los vecinos. Desde este punto de vista, puede afirmarse que la obra se constituye a partir del enfrentamiento entre lo individual versus lo colectivo. Muestra de ello es que, en la película, se recalcan las acciones tomadas en conjunto por toda la comunidad. Así, por ejemplo, la decisión de enterrar al hombre es de todos los miembros de la comunidad, quienes se cansan de mantener al vividor, el cual es fácil de identificar como miembro de la burguesía criolla. De esta forma, el entierro es simbólico: se trata del acto colectivo y comunal de “enterrar” al parásito burgués que vive del trabajo de los demás.

Cuadro N.º 1
Ficha técnica de *El hombre de la pierna cruzada*

Título	El hombre de la pierna cruzada
Año	1983
Formato	Vídeo Betacam
Duración	25 minutos
Producción	Universidad de Costa Rica y Kiné, S. A.
Director	Víctor Vega
Guión	Juan Fernando Cerdas, Rubén Pagura y Víctor Vega
Dirección de actores	Juan Fernando Cerdas
Fotografía	Víctor Vega
Equipo técnico	José Domingo Méndez, Leonardo Céspedes, Juan Carlos Campos, Rónal Villar
Maquillaje	Carmen Salguera
Música	Iván Rodríguez
Edición	Rafael Chinchilla y Víctor Vega
Jefa de producción	Leda Quesada
Actuaciones principales	Alejandro Herrera, Gerardo Arce, Xinia Villalobos, Eugenia Chaverri, Agustín Acevedo, Manuel Ruiz, Vicky Montero, Joan Rodas Chaverri, Chakiris Mena
Ubicación del material	Centro de Cine y Canal 15

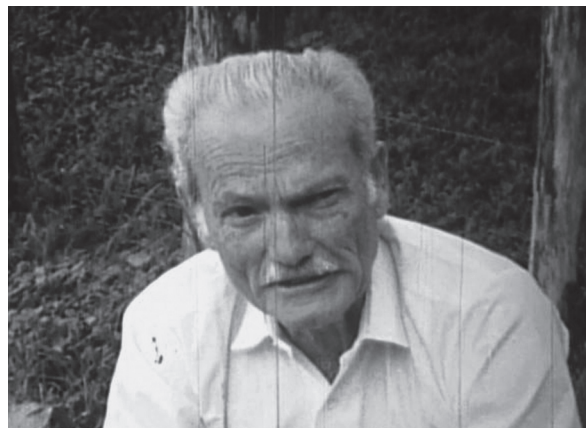
Fuente: elaboración propia a partir de los datos incluidos en los créditos de la obra.

El segundo cuento en ser adaptado fue “El Detalle”, el cual es la base de la obra *Tatamundo* de Juan Bautista Castro. La obra, no obstante, también alude a “Mamita Maura”, una de las narraciones más conocidas de Fabián Dobles. Aunque no se diga de forma explícita, se entrevé que la obra, básicamente, es un homenaje a este escritor, el cual interpreta el papel de Tata Mundo, el célebre personaje andariego que narra las historias de sus cuentos. Debido a este propósito, el filme es una puesta en imagen muy respetuosa del texto literario. De hecho, se mantuvo la estructura fundamental de las *Historias de Tata Mundo*: hay un hecho inicial que provoca el recuerdo del personaje principal y, de seguido, se da la narración de la historia. En este caso, lo narrado posee un tono jocoso y anecdótico. Se trata del relato de cómo Encarnación Badilla, un conocido productor de guaro clandestino, se libra de la cárcel emborrachando a los policías. Los cambios en la obra con respecto al original son mínimos. Se dan, curiosamente, al inicio y al final de la obra. Al principio, la obra se ubica en un camino rural que es recorrido por una familia en una carreta de bueyes. Se da entender que van para el entierro de Mamita Maura. El otro cambio se da al final de la obra. Los productores introdujeron un personaje más: el jefe político, quien llega a la comandancia y destruye la garrafa de guaro, única prueba del delito. Este último cambio fue justificado por Carlos Freer, en aquel momento director de Centro de Cine, como una necesidad dramática de la puesta en vídeo. Puede apreciarse que existe una diferencia radical con *El hombre de la pierna cruzada*, obra en la que los guionistas se tomaron muchas más libertades (de hecho, en este corto, Tata Mundo ni siquiera aparece). Además, como lo indica Cortés (2002: p. 193), en la película se privilegió la imagen antes que el diálogo. La fotografía es, sin lugar a dudas, meritoria. Hay en ella un retrato pintoresco de la ruralidad nacional muy semejante al de las acuarelas de Fausto Pacheco (1899-1966), el pintor considerado, por excelencia, el mejor paisajista de lo “costarricense”.

Hacia este mismo escenario apunta el lenguaje. El habla es muy costarricense y bastante cercana al estereotipo folclórico promovido por las instancias oficiales de cultura. En lo atinente a lo social, hay una ausencia absoluta de conflicto. Se manifiesta un mundo arcádico en el que existe un igualitarismo social. Ejemplo de esto es el hecho de que las figuras de autoridad son fácilmente vulnerables, incluso una de ellas es compinche del fabricante de guaro. De esta forma, una situación que pudo haber sido presentada de forma dramática, se convierte en un acontecimiento cómico que reproduce la imagen hegemónica de la nacionalidad costarricense.

Identidad, literatura y producción audiovisual: algunos aportes

A luz de las consideraciones anteriores, lo primero que salta a la vista es que tanto los cuentos como las producciones audiovisuales reseñadas pertenecen al tipo de obras que Álvaro Quesada (1995) ha denominado “nacionalistas”. Es decir, son muestras artísticas que se encuentran relacionadas directamente con el discurso creado alrededor de la nacionalidad costarricense, la cual, como se sabe, gira en torno a una serie de núcleos fundamentales relacionados con el



Fabián Dobles

simbolismo telúrico, la figura del campesino y los valores éticos de la paz y el trabajo. Lo anterior, sin embargo, no implica que ambas obras se hayan constituido a partir de los mismos principios ideológicos. Uno de los aportes más importantes de Álvaro Quesada (1995) fue establecer que las obras de este tipo no son homogéneas y que es factible encontrar diferencias fundamentales de una a otra. Este autor sostiene que, dentro del “nacionalismo”, es posible distinguir dos tipos de diferentes obras: por un lado, aquellas que siguen una actitud llamada por él anecdótica y, por otro, aquellas cuya actitud es, más bien, crítica.

En la actitud anecdótica, hay una idealización de las tradiciones y de las costumbres patriarcales propias del imaginario nacional construido por los oligarcas del café durante la segunda mitad del siglo XIX. En ella predomina lo folclórico, lo

pintoresco, lo humorístico. Son obras que suelen presentar la vida de forma armoniosa, estable y unívoca. Los ejemplos típicos son las obras de Magón y las *Concherías* de Aquileo. Es decir, lo que algunos llaman el “costumbrismo costarricense”. Dicha actitud es sedante, pues oculta los conflictos y las contradicciones inherentes a la sociedad costarricense. Es decir, es literatura comprometida ideológicamente con los principios del patriarcalismo liberal. La actitud crítica, por su parte, no idealiza, más bien, racionaliza. Su objetivo es cuestionar el mundo armonioso presente en estas obras. De ahí que muestra una realidad en descomposición, degradación, transformación, es decir, un mundo trágico. Según Álvaro Quesada, este tipo de literatura es inaugurada en Costa Rica por *El Moto* de Joaquín García Monge.

Cuadro N.º 2
Ficha técnica de *Tatamundo*

Título	Tatamundo
Año	1984
Formato	Cine de 16 mm, sonoro en color
Duración	35 minutos
Producción	Centro Costarricense de Producción Cinematográfica
Director	Juan Bautista Castro
Guión	Juan Bautista Castro, basado en los cuentos “El detalle” y “Mamita Maura” de Fabián Dobles.
Sonido	Armando Gätgens
Vestuario	Jean Gabert
Música	Carlos Sagot
Producción Ejecutiva	Carlos Freer
Actuaciones	Fabián Dobles, Manuel Ruiz, José Solano, Jean Gabert, Geinner Parrales, Vicky Montero, Armando Gätgens, Roxana Campos, Alejandro Herrera, Luis Antonio Fonseca, Romuel Betancourt, Marcos Ramírez y José Pablo Ramírez.
Ubicación del material	Centro de Cine y Canal 15

Fuente: elaboración propia a partir de los datos incluidos en los créditos de la obra.



El hombre de la pierna cruzada

Al aplicar los conceptos anteriores a las obras audiovisuales, hay que preguntarse primero qué tipo de actitud predomina en los textos de Fabián Dobles que fueron escogidas para ser llevadas a la pantalla. Al respecto, debe tenerse presente que la narrativa de este escritor es predominantemente crítica. De hecho, sus obras literarias no solo cuestionan el ideal del país defendido por el discurso hegemónico, sino que, además, está atravesada por la idea de que existe un orden social represivo y enajenante y, por ende, de que existe la necesidad de buscar un reordenamiento del mundo, lo cual, por otro lado, es propio no solo de Fabián Dobles sino de todo este grupo de escritores que, en los ámbitos académicos, es conocido con el nombre de *generación del 40* o *generación neorrealista*. Sin embargo, llama la atención que ambos cuentos pertenezcan al libro *Historias de Tata Mundo*, pues, desde un punto de la oficialidad, este libro ha sido considerado la obra canónica⁴ de Fabián Dobles⁵. Lo anterior revela que se privilegiaron textos más relacionados con la actitud anecdótica que, como se dijo, es inocua y no atenta contra el imaginario nacional. Los cuentos llevados a la pantalla son “El Detalle” y “Adelante”, que del conjunto de todas las historias, son de aquellos en los que más peso hay de esta actitud. Al parecer, al ser producciones hechas dentro de contextos institucionales se

privilegió obras que fueran más “leíbles” como reafirmantes del imaginario nacional con el fin de no entrar en conflictos. En efecto, en los ámbitos institucionales, hay cierto consenso de qué “obras literarias” son promovibles y cuáles no lo son⁶. De hecho, hay obras que, como sabemos, han sido completamente marginadas y difícilmente una institución pública se animará a financiar el proyecto de llevarlas a la pantalla. Así, este escogimiento tiene que ver con fuerzas institucionales⁷.

Sin embargo, esto no significa que la realización siempre pretenda explotar al máximo la actitud anecdótica, es decir, que se privilegien en la puesta en escena los rasgos folclóricos y costumbristas. En muchos casos, el montaje audiovisual puede llevar las obras hacia otras vertientes interpretativas. Esto, desde luego, está muy relacionado con las libertades que se toma el realizador a la hora de producir el audiovisual. Normalmente, cuando se trabaja con obras canónicas, se tiende a tener mucho respeto por el texto original y, por ello, se hacen pocos cambios en el relato o no se hacen del todo. Esto es justamente lo que pasó con *Tatamundo* de Juan Bautista Castro, en la que solo se alteró la escena de la destrucción de la garrafa de guaro. Así esta obra, aunque desde un punto de vista fílmico es bastante superior a *El hombre de la pierna cruzada*, se queda anclada en el anhelo institucional de privilegiar la actitud anecdótica como la imagen “oficial” del campesino costarricense. En cambio, Víctor Vega y Juan Fernando Cerdas, quien actuó como guionista de *El hombre de la pierna cruzada*, se tomaron más libertades y trataron de transformar el relato que, en un principio, era totalmente inocuo y que defendía el valor del trabajo (uno de los principios fundamentales de la axiología defendida por el discurso de la nacionalidad costarricense), en una obra que, desde un punto de vista alegórico, se encuentra atravesada por un discurso de clases sociales. Lo más significativo de esta obra es la transformación que sufre el hombre de la pierna cruzada, que pasa de ser un vago con suerte a constituirse en

la imagen prototípica de burgués tropical, con guayabera incluida. Lo anterior conduce a la obra hacia una propuesta muy diferente de la original, pues en ella se termina denunciando que el campesino costarricense no solo tiene que sobrellevar su pobreza, producida por el explotación de que es víctima, sino que, además, se ve obligado a mantener, con su trabajo, a una clase burguesa que no hace nada y tiene una vida regalada gracias al trabajo y el sufrimiento ajeno. Además, hay algunos intentos, aunque tímidos, de denunciar la posición de la iglesia católica en este entramado social. Todo lo anterior permite entender que, en el momento histórico y el social, durante el cual se crearon estas obras, había tensiones con respecto al imaginario nacional. No es viable, por lo tanto, sostener posiciones simplistas con respecto a la producción audiovisual de los años ochenta. Se impone, a futuro, un análisis más detallado de estas y otras obras que nos permita valorarlas desde una óptica mejor contextualizada.

Notas

- 1 Este trabajo se realizó como parte del proyecto de investigación 510-A8-214 "Una aproximación crítica a las creaciones audiovisuales costarricenses hechas a partir de textos literarios", el cual fue realizado en la Sede del Atlántico con el auspicio de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica.
- 2 No puede dejarse de mencionar que existen algunas aproximaciones de carácter general al tema de las relaciones entre literatura y producción audiovisual en Costa Rica. Entre ellas se incluyen las consideraciones hechas por Cortés (2002: pp. 305-309) y el trabajo de Gabriel Baltodano (2008). En lo que respecta a los tratamientos particulares, tampoco existe una tradición analítica consolidada, pues la realización de este tipo de investigaciones es una actividad muy incipiente. Desde este ámbito, puede citarse el trabajo de Bolaños y González (2005), el cual es uno de los pocos que aborda un caso específico: el del cuento *El solitario* de Carlos Salazar

Herrera y su llevada a la pantalla en la película *Caribe* de Esteban Ramírez. No obstante, el tema aún espera un abordaje más amplio y sistemático.

- 3 Según Leonardo Sancho Dobles (comunicación personal, 2009), a finales de la década de 1990, un familiar de Fabián Dobles radicado en los Estados Unidos realizó una adaptación de algunos de los relatos incluidos en *Historias de Tata Mundo*. Lamentablemente, de dicha producción no se tienen mayores datos ni referencias. Por otra parte, vale la pena mencionar que Gerardo Selva (comunicación personal, 2009) realizó, por encargo de Óscar Aguilar Bulgarelli, en aquel momento director del Sistema Nacional de Radio y Televisión (Sinart), un guión de televisión basado en *El sitio de la abras*, el cual nunca se llegó a producir.
- 4 Se califican de canónicas aquellas obras literarias que, en los círculos dominantes de una cultura, se aceptan como legítimas y son preservadas por la comunidad como parte de su herencia histórica.
- 5 Hay otras pruebas contundentes de esto: ha sido lectura obligatoria en secundaria, ha sido traducida al inglés, se ha publicado una edición de lujo de la obra, etc. Es significativo señalar aquí que, en el ambiente costarricense, la obra que se canoniza es aquella



El hombre de la pierna cruzada

que tiene mayor relación con la actitud anecdótica, es decir, aquella que, en todo caso, resulta más “inofensiva”. Esto sucede con Carmen Lyra y *Los cuentos de mi tía Panchita* y Joaquín Gutiérrez con *Cocorí*. Con esto, no quiere decirse que no haya detracción en las *Historias de Tata Mundo* o que estas sean anecdóticas; como ya se dijo, en general la obra de Fabián Dobles asume una actitud crítica, pero es claro que, a pesar de esto, en *Historias de Tata Mundo* hay elementos anecdóticos en una mayor cantidad que en, por ejemplo, *El sitio de las abras*, que tradicionalmente ha sido considerada la gran novela de este escritor.

- 6 Está demás aclarar que no todas las obras literarias costarricenses tienen este carácter y que no todas las producciones audiovisuales hechas a partir de textos literarios son de este tipo. Por ejemplo, *Elvira*, la primera película hecha en Costa Rica basada en un texto literario, aunque muestra las tensiones simbólicas de las relaciones entre el campo y la ciudad, estrechamente relacionados con el imaginario nacional, no es una obra típicamente nacionalista. Además, de las veintidós obras hechas a partir de adaptaciones durante el periodo que abarca la primera mitad de los años ochenta, hay excepciones notables, como *El monumento* de Susana Favier, *Esquelitán* de Alonso Venegas o *La casa gris* de Gerardo Vargas.
- 7 Claro está, dicho escogimiento también se encuentra determinado por aspectos económicos y logísticos. De esta forma, hay aspectos que son muy relevantes

como las locaciones, el número de actores, el formato audiovisual, etc. No debe olvidarse que, en ese momento, el Centro de Cine pasaba por una severa crisis presupuestaria.

Bibliografía

- Baltodano, Gabriel. (2008). *Literatura y cine: el caso costarricense*. Texto inédito.
- Bolaños, Bernardo & González, Guillermo. (2005). *Literatura y cine: procesos de reescritura y transformaciones discursivas en la película Caribe*. InterSedes, Vol. 6(11). Universidad de Costa Rica.
- Cortés, María Lourdes. (2002). *El espejo imposible: un siglo de cine en Costa Rica*. San José: Ediciones Farben.
- Garro Rojas, Lidieth. (2000). *De crisis en crisis. Discurso de identidad nacional y hegemonía*. En: *Comunicación política e identidad*. Patricia Vega (comp.). San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, Álvaro. (1995). *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910): enfoque histórico social*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.