



Arnoldo Mora R.

Silenciosamente, como un río de aguas mansas, la producción cinematográfica costarricense ha venido paulatina pero sostenidamente creciendo. En su gran mayoría se trata de cortos metrajes o de documentales. Tan solo se han producido en nuestro país algunos largos metrajes, por lo demás bien recibidos en nuestro medio. Quizás por tratarse de cintas de modestos recursos económicos y técnicos, quizás por ser de dimensiones pequeñas, quizás porque Costa Rica ha sido, recientemente pero en reiteradas ocasiones, escenario de obras extranjeras de grandes costos y gran bulla publicitaria, lo cierto es que nuestra producción cinematográfica no goza de la publicidad y de la crítica, que se hace con todas las otras creaciones en cualquiera de los géneros artísticos y que han logrado un notable crecimiento en las últimas décadas en nuestro medio.

Para tratar de alguna manera de llenar ese vacío y saldar en cierta medida una deuda con la importante producción cinematográfica

nacional, y en razón de la originalidad con que una joven directora nacional trata un tema histórico delicado, he querido dedicar estas modestas líneas a una obra cinematográfica, cuyo estreno en nuestro país tuvo el gusto de presenciar en días recientes en el auditorio del Colegio de Arquitectos e Ingenieros, sita en Curridabat.

Se trata del corto metraje *La caja de los besitos*, cuyo guión, dirección, producción y cámara es obra de la joven costarricense Alexandra Pérez. La obra fue originalmente concebida como requisito de graduación para la obtención del grado académico de máster en la Universidad de Boston. El cortometraje fue filmado en 16 milímetros y con una duración de 35 minutos. Su costo fue de \$ 25 mil y fue rodada enteramente en nuestro país con actores nacionales, algunos de ellos que actuaban por primera vez. Me refiero en particular a los principales papeles, asumidos por dos niños y dos adolescentes, una pareja en cada caso.

La obra merece destacarse por la originalidad con que su autora trata un tema histórico, el más traumatizante para las últimas generaciones de costarricenses: la guerra civil de 1948. Si el filósofo Hegel decía que el hombre es un animal histórico porque es un animal violento —el más violento de los animales— dado que la historia se hace con la violencia y sólo hay historia cuando hay violencia, hasta el punto de que la historia terminará sólo cuando la violencia cese, no nos ha de extrañar que nuestro referente histórico nacional sea el hecho o proceso más sangriento de nuestra historia reciente: la mencionada guerra civil de 1948.

No nos ha de extrañar, igualmente, que este acontecimiento que ha marcado a todas las generaciones de costarricenses de la segunda mitad del presente siglo, haya sido objeto de una voluminosa producción literaria, sobre todo, en el género ensayístico de naturaleza histórica, sociológica y política, pero que también haya sido tratado en el teatro y en el relato. Hoy, por fin, trasciende a la esfera del séptimo arte, gracias al talento de una joven mujer.

Quiero hacer énfasis en esto último: *joven mujer*. La sensibilidad femenina se hace evidente en la escogencia de un relato infantil, de una historia de amor entre adolescentes y niños para recrear la cargada atmósfera de una guerra civil. Ojos y corazón de niños descubren el sexo entre cafetales y viejas «cacharpas», que cargan clandestinamente armas para el «revolucionario» Pepe Figueres. Y en medio de la poesía de amores furtivos, en un paisaje pletórico de verdor y muy típico del Valle Central, se desencadena la tormenta que lleva la obra a un fin trágico, como trágica era la hora histórica que vivía la sociedad costarricense.

Y esto me lleva a enfatizar, en segundo lugar, el adjetivo *joven*, referido a la directora-guionista. Líneas atrás, he hablado de la guerra civil de 1948, como de nuestro referente histórico cuando de violencia se trata. Esto es válido para la generación mayor de 40 años. Todo costarricense mayor de esa edad, cuando piensa o habla de violencia política, tiene como referente los hechos de la década de los años 40, que vivió como los niños del filme que comentamos. Todos los costarricense de entonces tomamos parte de los hechos de una u otra manera, en uno u otro bando. El país se dividió en dos bloques antagónicos e irreconciliables. Las heridas y cicatrices no parecen en muchos casos haber sanado totalmente aún hoy día. Muchos han muerto o morirán sin que sus llagas hayan dejado de supurar. Nuestra infancia, y con ello, nuestra vida toda entera, quedaron marcados por esa década dramática. Por eso, cuando se habla de violencia política, la huella del 48 sigue constituyendo el contexto subconsciente que nos permite entender de lo que se trata.

Pero, para las generaciones más recientes, a aquellas que vivieron su infancia en las décadas posteriores a los años cuarenta, la guerra civil o «revolución» de Figueres y Calderón es un hecho del pasado, objeto reiterado de transmisión oral en el seno de las familias, tema obligado de estudio en colegios y universidades. Allí aprenden a conocer la importancia de esa época, pero la década de los años cuarenta no constituye un punto de referencia fundante de una experiencia existencial, tan decisiva en la vida humana, como es la violencia política. Por eso, para esa generación joven, «el 48» requiere de una interpretación,

es decir, de compararlo con otro hecho o proceso histórico violento que les permita comprender que fue en realidad esa década de los años cuarenta, que tan profundamente marcó a la generación de sus antepasados recientes y que constituye el origen mismo de la Costa Rica contemporánea.

Este punto de referencia obligado para las nuevas generaciones, es la guerra insurreccional que ensangrentó Centro América durante las décadas de los años setenta y ochenta, cuyo antecedente general fue la Revolución Mexicana con que América Latina despertó al siglo XX. Estos procesos tienen de común el haber sido insurrecciones campesinas, revoluciones agrarias, levantamientos de peones contra terratenientes, luchas inspiradas por el odio de clases acumulado por generaciones y nutrido en la miseria y marginación. Por eso el odio se convierte en norma de las relaciones sociales y suele alcanzar caracteres demenciales, que dominan y empozoñan toda relación, despojándola de su carácter humano y haciendo de la lucha un asunto, no sólo político sino personal por no decir total, que los hechos de sangre se dan más frecuentemente en grupos sociales que en combates regulares.

Alexandra Pérez ve nuestro 48 a la luz y con los ojos de los recientes procesos bélicos centroamericanos. Se trata de una especie de «salvadorenización» de nuestra guerra civil de 1948. Los peones conspiran y matan a sus patrones en los cafetales y, por equivocación, también asesinan a las esposas de éstos. El aspecto puramente político de reivindicar la pureza electoral es dejado de lado, como en los inicios del filme muy bien lo hace notar la directora, al hablar un tanto despectivamente de un «supuesto fraude», como motivo de la anulación de las elecciones que ocasionó el levantamiento de Figueres y dio inicio a los hechos bélicos subsecuentes.

Por el contrario, para nuestra autora las causas de la guerra civil son socio-económicas: éstas tienen su raíz en la lucha de clases en una sociedad agraria dominada por los terratenientes del café... ¿Fue esto históricamente verdad? Creo que, por lo que al Valle Central se refiere, los datos de la historia insinúan una interpretación más matizada, pues los peones y pequeños

propietarios de la Meseta Central, especialmente de zonas cafetaleras, apoyaron mayoritariamente a Figueres, no porque fueran figueristas —lo llegaron a ser posteriormente— sino porque fueron cortesistas y ulatistas, es decir, conservadores y anticomunistas.

Nuestra autora distingue entre calderonistas y comunistas, unidos durante la guerra civil, en razón de su edad: los jóvenes eran comunistas, los viejos calderonistas. Esto tampoco parece ser confirmado por los datos de la historia, que ve en los artesanos y en los trabajadores de las plantaciones bananeras la base social del partido comunista.

Sin embargo, estas referencias históricas no tienen valor frente a una obra de arte, la cual no tiene porqué ser fiel a la historia. Para el artista, la historia es un pretexto para recrear destinos humanos, cuyo mundo subjetivo es lo que importa al arte. El artista es libre de darnos su propia versión de la historia, sin más ataduras que su propia inspiración. Y el crítico, a la hora de juzgar la obra, no puede tomar como criterio de verdad lo que dicen los historiadores sino lo que recrea el talento creador del artista.

El arte es un fin en sí mismo y no está sujeto más que a sus propias reglas, muy distintas, valga la pena hacerlo notar, a las de la ciencia, sea ésta histórica o natural. Su función es recrear una atmósfera humana y darnos los acontecimientos históricos, tal como fueron vividos por subjetividades desde abajo y no describirnos los hechos y sus causas, tal como hace la ciencia histórica.

He querido, sin embargo, establecer el contraste entre los hechos de que nos hablan los historiadores y la interpretación que del 48 nos da Alexandra Pérez, para mostrar la diferencia generacional en cuanto a la sensibilidad frente a la violencia histórica. Importante es, igualmente, señalar que, para la autora, el verdadero sujeto histórico no son los seres humanos, sino la violencia como realidad en sí. La obra adquiere, de esta manera, ribetes de tragedia en el sentido clásico de la palabra: los hombres nos aparecen más como víctimas de un destino que como sujetos éticamente responsables. Se trata de un enfrentamiento de fuerzas sociales y allí los individuos poco cuentan.

¿Hay en Alexandra una influencia de la estética marxista, o se trata más bien de un retorno a los conceptos clásicos de tragedia, inspirados quizás en el existencialismo de J. P. Sartre, que ve en el pasado como inercia pura, la raíz de la dimensión trágica de la existencia humana, dado que lo único que no puede cambiar la libertad es el pasado? Pero, a diferencia de Sartre, nuestra autora no parte de un complejo de culpa, o de una imputación ética. Predomina en ella más bien, un vago pero hondo sentimiento de afecto y maternal ternura, más cercana a la compasión que nutrió el sentimiento trágico en autores clásicos como Eurípides.

Más que mirar a las generaciones que hicieron y vivieron los hechos del 48, Alexandra Pérez se mira a sí misma y a su propia generación. Por eso son niñas y niños no sólo los principales

SUSCRIPCION (2 Números anuales)

Nombre: _____

Dirección: _____

Apartado: _____ Teléfono: _____

Cheque a: Universidad de Costa Rica
 ₡500 suscripción anual en Costa Rica
 \$10 suscripción anual internacional

Dirección: Universidad de Costa Rica
 Vicerrectoría de Acción Social
 San Pedro de Montes de Oca. San José. Costa Rica

protagonistas del filme, sino sus narradores, la conciencia lúcida y crítica de los hechos narrados. Ellos son el receptáculo de la historia, ellos constituyen su memoria viva.

Pero también esos hechos no son simplemente crónicas históricas, hechos fácticos sin referencia a la configuración de nuestra propia subjetividad. El 48 es nuestra herencia del mal, como San Agustín definía al pecado original: un pecado que otros cometieron pero cuyas consecuencias debemos inexorablemente asumir. El 48 es nuestro destino como colectividad nacional. Frente a él, las nuevas generaciones no son culpables, pero sí responsables.

Por eso debe ser asumido como un horizonte histórico, dentro del cual estamos inmersos y que marca nuestras existencias individuales y nuestro destino colectivo. El 48 es el parto histórico de la Costa Rica contemporánea. Y esa Costa Rica son sus instituciones políticas, sus fuerzas sociales, sus estructuras económicas, sus realidades tangibles. Pero también son los hombres y mujeres que allí viven, mueren, sufren, aman, gozan, lloran, sueñan. Eso no lo puede describir

el análisis histórico, socio-político o económico. Allí no caben las cifras, ni los datos. Allí sólo cuentan la sensibilidad, el impulso onírico del subconsciente colectivo que recrea el pasado como si fuera su futuro, como si fuera su único horizonte existencial, convertido así en su destino inexorable.

Alexandra Pérez se hace eco y portavoz de una nueva generación, que levanta su voz para decir una palabra nueva, una palabra que tiene derecho a hacerse oír por los nuevos acentos que la delatan, por la sensibilidad que augura la sociedad costarricense del siglo XXI, en que ya los testigos del 48 o no existen, o simplemente no cuentan. El 48 dejará así de ser realidad histórica para convertirse en una esencia pura, en un referente metafísico por el que se explica sí se comprende, no una estructura objetiva sino un destino existencial: el 48 fue el precio en sangre que todos los hijos de Costa Rica deben pagar si quieren convertirse en sujetos históricos. Porque, hoy como ayer, en Costa Rica como en el resto de América Latina y del mundo, «la violencia es la partera de la historia» (Carlos Marx).

REVISTA TEATRAL

ESCENA

ESCENA