



### III Sección Medios visuales

#### Cine, política y narraciones

## Realidades políticas mediadas: el imaginario social de la democracia en el cine costarricense

Gabriel Madriz Sojo

Universidad de Costa Rica

[gmsujo21@gmail.com](mailto:gmsujo21@gmail.com)

Ronald Sáenz Leandro

Universidad de Costa Rica

[ranold.18@gmail.com](mailto:ranold.18@gmail.com)

Recibido: 29 de setiembre de 2016

Aceptado: 30 de octubre de 2016

### Resumen

El presente trabajo discute y reivindica el rol del cine como objeto de estudio multidisciplinario ideal para repensar los vericuetos de la llamada “tensión entre política y cultura”, entendiendo ésta como una lucha por la construcción del sentido en sociedad y comprendiendo que la misma no sólo se construye con la teoría del Estado canónica sino también con representaciones audiovisuales que pueden no contar con el grado de complejidad de abstracción de una teoría pero sí una capacidad de producir sentido igual o mayor que esta. Se propone un análisis político de los filmes; *Caribe* (2004) de Esteban Ramírez y *El cielo rojo* (2008) de Miguel Gómez, para estudiar el imaginario social que los mismos plantean sobre la democracia costarricense en diversos contextos históricos, esto a manera de reflexión sobre las formas de participación política y los mecanismos instituidos para la canalización de las demandas sociales en un régimen de democracia liberal.

### Palabras claves



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).

Análisis político de cine; cine costarricense; demanda social; democracia liberal; imaginario social; participación política.

## Mediated political realities: the social imaginary of democracy in the Costa Rican cinema

### Abstract

This paper discusses and claims the role of cinema as an ideal multidisciplinary object of study to rethink the intricacies of the "tension between politics and culture", understood as a struggle for the construction of meaning in society that is not only built upon the canonical theory of State, but through raised representations that produce the same or greater sense than theory itself. It proposes a political analysis of the films; *Caribe* (2004) by Esteban Ramírez and *El cielo rojo* (2008) by Miguel Gómez to study the social imaginary that they pose on Costa Rican democracy in some historical contexts, as a reflection on the forms of political participation and mechanisms established for channeling social demands in a liberal democracy's regime.

### Keywords

Political analysis; Costa Rican cinema; social demand; liberal democracy; social imaginary; political participation.

*Las artes no prestan nunca a las empresas de la dominación o de la emancipación más que lo que ellas pueden prestarles, es decir, simplemente lo que tienen en común con ellas: posiciones y movimientos de cuerpos, funciones de la palabra, reparticiones de lo visible y de lo invisible.*

Jacques Rancière, *El reparto de lo sensible*.



## Introducción

El extendido reconocimiento de Costa Rica como un país de “democracia centenaria” y consolidada a lo largo del tiempo o como “una experiencia excepcional” a nivel latinoamericano (Cortés, 2003; Sojo, 2013) se ha convertido en lugar común sustentado en parte a raíz de las pocas rupturas constitucionales aunado al régimen de libertades políticas, civiles y garantías sociales que le ha sido característico desde los sucesos de mediados del siglo XX, así como también a través de la institución narrativas o discursos que llegaron a permitir en el país “uno de los procesos de construcción de la nación y de la nacionalidad más exitosos de América Latina” (Jiménez, 2005, p.31). Para Álvarez (2015) esta condición se ha visto reafirmada en las últimas décadas a raíz de la publicación de índices cuantitativos que evalúan la calidad de las democracias en América Latina, mismos que han consolidado esta visión del país ahora con fundamentos mensurables.

El cine costarricense por su parte no ha corrido con la misma suerte ni ha contado con el mismo reconocimiento. En el país, las primeras películas se filmaron hace poco más de cien años, y pese a que posteriormente llegaron a ser exhibidas, no se consideran propiamente largometrajes de ficción audiovisual sino meras filmaciones documentales de hechos políticos y sociales.<sup>1</sup> En el año 1930 sale a la luz la película titulada *El Retorno* del director italiano Albert-Francis Bertoni, considerada la primera película costarricense con elenco y técnicos nacionales. Esta producción causó gran entusiasmo en cuanto vendría a significar el surgimiento de una industria de cine nacional, sin embargo, este deseo se disipó rápidamente ya que hubo que esperar 25 años después del estreno de *El Retorno* para que surgiera otra producción de ficción nacional. (Cortés, 2002, pp.43 y ss.).

La industria de producción cinematográfica se llegó a formalizar con la creación en 1973 del Departamento de Cine del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, instaurándose en el país una nueva época de realización fílmica que habría de dotar de una gran cantidad

---

<sup>1</sup> La primera pieza cinematográfica de la que se tiene registro fue la realizada por Amando Céspedes en el año 1912. Esta consistió en una grabación del Segundo Encuentro Eucarístico en la ciudad de San José. Posteriormente, otros eventos de importancia también fueron filmados: a saber, el traspaso de poderes entre los presidentes Ricardo Jiménez y Alfredo González en 1914, las operaciones del doctor Ricardo Moreno Cañas y la celebración de la promulgación de las Garantías Sociales, por mencionar algunos. Para ampliar al respecto, véase: Cortés (2002).



de documentales considerados clásicos de la época. El panorama para los largometrajes de ficción audiovisual cambiaría con la llegada del nuevo siglo ya que tan solo para la década 2001–2011 en Costa Rica se realizaron más del doble de largometrajes costarricenses que los mismos producidos durante todo el siglo XX. Para el año 2011 se habían estrenado veinte filmes de esta índole, frente a solamente nueve en el siglo anterior (Cortés, 2011, p.4).

El siglo XXI además de consolidar paulatinamente la incipiente industria cinematográfica en el país, también, dentro de la pluralidad de propuestas ha venido a permear las producciones con nuevos escenarios y temáticas no vistas en el cine anterior a esta fecha. Cortés (2006, 2011) habla de la construcción de una identidad colectiva propia a través de la representación audiovisual de largometrajes con fuerte contenido de denuncia a la corrupción, la inmigración, la identidad, o bien de desencanto ante los proyectos políticos tradicionales y la recuperación de la memoria histórica. En esa línea, Bolaños y González plantean que este fenómeno ha venido forjando un discurso que se ha plantado frente a los tipos ideales de la nacionalidad costarricense moldeados y mantenidos por el imaginario oficial durante –haciendo el paralelismo con el surgimiento de la literatura– la formación de la narrativa nacional costarricense: el “labriego sencillo” humilde, pacífico, ingenuo y conforme.<sup>2</sup> A este respecto, los autores siguiendo a Sandoval (2003) afirman que “el discurso hegemónico sobre la identidad costarricense ha operado por medio de un sistema axiológico que valora positivamente una serie de condiciones sociales en menoscabo de otras” (p.20). De forma similar, Ovares *et al.* (1993, p.6-7) planteaban que el discurso nacional se ha mantenido a través de la operación de marcos oposicionales<sup>3</sup> como mecanismo discriminatorio para configurar la imagen del *otro* carente de valores considerados como “los propiamente costarricenses”. Este sistema, en resumidas cuentas,

---

<sup>2</sup> Para Irene González (2012), las características de la nacionalidad imaginada se mostraban “asociadas a la ética cristiana, lo cual aseguraba la convivencia pacífica entre los costarricenses y, por lo tanto, aseguraban también que Costa Rica era una buena opción para la inversión del capital extranjero” (p.37).

<sup>3</sup> A saber: femenino/masculino, propio/ajeno, privado público, costarricense/centroamericano, caos/orden, tradición/progreso, civilización/barbarie, procreación/placer, realismo/modernismo, referencialismo/lenguaje literario.



ha contribuido a normalizar la existencia de la Costa Rica blanca, católica, vallecentralista, heterosexual, patriarcal y más recientemente sostenible, “sin ingredientes artificiales”, etc.

Bajo este panorama, es de destacar el papel que ha jugado la ficción tanto literaria como audiovisual en la puesta en cuestión de esta imagen idealizada.<sup>4</sup> En el campo de la narrativa, por ejemplo, se habla de la “generación del desencanto” (Vallejos, 2011; Millar, 2013) como un grupo de novelistas permeado por el auge y la crisis del estado benefactor, por la guerra centroamericana y los procesos de pacificación, por los movimientos estudiantiles de los setenta, la caída del muro de Berlín, el presunto “fin de la historia” y el auge del neoliberalismo (Rojas y Ovarés, 1995). Esta generación –teniendo como antecesora en su línea crítica a la “generación del 40”– en mayor o menor medida ha deconstruido estas normalizaciones y ha posicionado las miradas desde la perspectiva de los excluidos del proyecto nacional hegemónico. En el campo cinematográfico se ha dado un fenómeno similar aunque de manera un poco más tardía. En el siglo XXI:

ha surgido un cine contextualizado en la Costa Rica actual, el cual se caracteriza por una diversidad temática, pero siempre con contenido social. Son películas ancladas ya no en el imaginario idílico de la “suiza centroamericana”, sino en un país lleno de problemas sociales (...) [este cine] reacciona ante el discurso hegemónico tradicional que había guiado a muchas de las producciones fílmicas del país e intenta subvertir la interpretación oficial sobre la identidad costarricense (Bolaños y González, 2005, pp.19-25).

Laura Álvarez (2011) plantea, en un juicio similar, que las transformaciones políticas, económicas y sociales acaecidas en el país desde la década de los ochenta y noventa, podrían venir a favorecer la puesta en cuestión y la eventual discusión del mito que ha posicionado a Costa Rica como “paraíso” de la democracia. La autora ha dado en llamar “el mito democrático costarricense” a este “planteamiento particular ideológico – nacional, que actúa como un modelo de identificación imaginaria y simbólica que tiene por resultado que los actores en conflicto, apelen al mito democrático como un mecanismo privilegiado en la búsqueda de la legitimidad” aunque estos presenten o posean visiones disímiles y

<sup>4</sup> Álvaro Quesada Soto (1998, p.53) abre un portillo para considerar el discurso del cine costarricense como uno que continúa, adapta o amplía los motivos recurrentes en la narrativa, aduciendo que estos ya se encuentran presentes como temas centrales en *El retorno*.





mecanismos diferenciados que los puedan llevar a “una disputa por la idea de democracia, y por ende, de sujeto y sociedad” (2011, p.3).

Ahora bien, bajo esta idea el presente trabajo parte de la premisa de Ovares *et al.* (1993, p.4), la cual plantea que “la percepción que un grupo social tiene de sí se elabora en el conjunto de sus discursos” –en este caso el discurso plasmado en cine– y selecciona una muestra de cine costarricense producido en este siglo, a saber, *Caribe* (2004) de Esteban Ramírez, y *El cielo rojo* (2008) de Miguel Gómez. Con esta muestra se pretende estudiar cómo se articulan los conflictos políticos en tanto reacciones ante el *discurso hegemónico de la democracia costarricense*, estudiando el imaginario social que los mismos plantean en diversos contextos históricos desde las diversas formas y concepciones de participación política enmarcadas por las demandas sociales insatisfechas ilustradas en los filmes.

Se parte también de considerar que, más que un vehículo lúdico de mero entretenimiento, la ficción en general<sup>5</sup> y –aun no teniendo como sustrato hechos históricos– en específico la audiovisual, en contraposición a la idea de *Homo Videns* de Sartori,<sup>6</sup> sirve entre otras cosas para pensar *lo político*, entendido como “esas relaciones antagónicas de poder en las que el antagonista aparece como parte consustancial de los discursos hegemónicos, pero, sobre todo, como sujeto resistente en el ámbito de la cultura a través de discursos contrahegemónicos” (Iglesias Turrión, 2013, p.133). En suma, el cine produce *realidades políticas mediadas*.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> A este respecto, afirma Jorge Volpi (2011): “Prefiero pensar que la ficción ha existido desde el mismo instante en que pisó la Tierra el *homo sapiens*. Porque los mecanismos cerebrales por medio de los cuales nos acercamos a la realidad son básicamente idénticos a los que empleamos a la hora de crear o apreciar una ficción (...) reconocer el mundo e inventarlo son mecanismos paralelos que apenas se distinguen entre sí” (p.19).

<sup>6</sup> Para el politólogo italiano la primacía de la imagen o la preponderancia de lo visible sobre lo inteligible, nos lleva, cual infantes, a un ver sin entender. Véase: Sartori (1998).

<sup>7</sup> El término es tomado de Nimmo y Combs citados en Trenzado (2000) quienes “parten de la evidencia de que las imágenes mentales que la gente tiene de la política rara vez son producto de la experiencia directa sino de la mediación (...) [afirman que] la mayoría de las percepciones son filtradas y «fantaseadas» por una serie de mediadores tanto grupales y personales (movimientos políticos, religiosos, líderes de opinión, etc.) como mass-mediáticos (cine, radio, televisión, discos, revistas, posters, etc.)” entonces, para los autores “la mediación comunicativa de la política no se refiere sólo al género informativo sino —sobre todo y fundamentalmente— al entretenimiento y la ficción” (p.54).



## El imaginario social de la democracia: demandas para pensar lo político y la política

La democracia liberal como proyecto de la modernidad, se ha constituido en un régimen predominante desarrollado en los sistemas políticos contemporáneos dentro de esa segmentación geopolítica –y a la vez arbitraria– que se ha dado en llamar “occidente”. Ante el evidente problema que surge a la hora de encasillar a todo un contingente de especificidades históricas y políticas, los teóricos han preferido el establecimiento de *criterios mínimos* para definir y estudiar el régimen democrático ante la imposibilidad de una *democracia realmente existente* con todas sus capacidades y prerrogativas.

Sin duda una de las definiciones más afamadas que persigue la vía de la *democracia posible*, proviene de la nomenclatura propuesta por Dahl (1997), quien, al hablar de las *poliarquías* tenía en mente a “sistemas sustancialmente liberalizados y popularizados, es decir, muy representativos a la vez que francamente abiertos al debate público” (p.18).

Guillermo O’Donnell (2004, p.38), continuando esta visión de la *democracia como experiencia constatable*, propone cuatro características que si bien no son exhaustivas se consideran *mínimas* para hablar de democracia en la actualidad, estas son: la presencia de elecciones limpias, periódicas e institucionalizadas, la apuesta por un régimen de derechos inclusivo y limitadamente universalista, la existencia de un sistema legal de actuación de manera que haga valer los derechos y libertades tanto políticas como civiles, y el principio de legalidad, o bien la idea de que no puede existir persona o institución que se encuentre por encima de la ley. De manera similar y en la misma línea restrictiva, Bobbio (1986, p.24) establece la democracia como “conjunto de reglas (primarias o fundamentales) que establecen quién está autorizado para tomar las decisiones colectivas y bajo qué procedimientos [ya que] todo grupo social tiene la necesidad de tomar decisiones obligatorias para todos los miembros del grupo”.

Con todo, este tipo de definiciones devienen problemáticas para Álvarez (2013, 2015) en tanto conciben la democracia como un conjunto de procedimientos asociados a libertades inscritas a la tradición del liberalismo político, mismo que ensalza la función electoral como mecanismo privilegiado para la gestión de los conflictos sociales. De ahí viene la conceptualización de *democracia liberal-procedimental*, ya que:



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).



en lugar de institucionalizar el conflicto, lo que hace es negarlo a través de la invisibilización de sectores que pondrían en cuestión el orden democrático. De esta manera, a través de la búsqueda del consenso, la forma en que el Estado maneja el conflicto es a través de la exclusión de aquellos grupos o sectores sociales que estarían señalando las fracturas del mito democrático (Álvarez, 2015, p.222).

La crítica que hace la autora bien se puede vincular con la propuesta del presente trabajo en la medida en que, como afirma Saldarriaga (2011), la estética cinematográfica constituye “una narración visual, inseparable del resto del sistema cultural y político” (p.31). Lo anterior quiere decir que la producción de ficción audiovisual, como práctica social que es, se encuentra enfrascada en un determinado contexto bajo formas específicas de socialización y normalización. De ahí que muchas de las propuestas –y en especial las analizadas en este trabajo– de manera premeditada o no, desarrollan representaciones de la realidad que a su vez son capaces de manifestar las tensiones sociales propias de un régimen político de democracia liberal-procedimental. Tensiones que en su mayoría aparecen representadas a nivel del *imaginario* y pueden llegar a decir mucho sobre la forma en que se reconfigura el mito democrático costarricense cuando aparecen signos evidentes de descontento social y político representados en el cine.

La noción de *imaginario social* a lo largo de la historia ha recibido diferentes conceptualizaciones, prevaleciendo las de tradición marxista provenientes de la teoría de la ideología desarrollada desde Marx hasta Althusser. Más recientemente la obra de Castoriadis (1987) ha venido a poner sobre el tapete el concepto de *lo imaginario* al proponer una crítica de cómo era visto este tanto desde el funcionalismo, como del marxismo ortodoxo, el estructuralismo y el psicoanálisis.

Para Carretero (2010) es posible rescatar el influjo de los autores anteriores a la hora de elaborar una noción de *lo imaginario social* desprendida de los presupuestos ontológicos y epistemológicos que posee la teoría marxista, mismos que han propagado una versión peyorativa de este concepto. Así, desde una dimensión constructivista –a todas leguas deudora del enfoque Berger y Luckmann– *lo imaginario social* para este autor, tiene que ver con “la cristalización de una realidad admitida como plausible” es decir, “la elaboración y distribución de instrumentos de percepción de la realidad social construida como





realmente existente” (p.168). Para Howarth y Stavrakakis (2000) el imaginario social tiene lugar “cuando un mito es exitoso en neutralizar dislocaciones sociales e incorporan una serie de demandas sociales” (p. 15). Esto corre en la dirección de prevalencia de ciertos valores y formas de pensar que llegan a ser admitidas como legítimas dentro de una sociedad. A este respecto, la *noción de poder* vendría vinculada con la capacidad de un actor o grupo de actores para llegar a producir una “definición de realidad” si bien no última pero sí dominante, o para efectos de este trabajo, una *noción de democracia* con toda la carga valorativa que esto implique. Llegados a este punto, es posible establecer una relación entre esta noción de *lo imaginario social* con el *mito democrático costarricense* en tanto el segundo presenta una forma singular y hegemónica de entender la democracia, el sujeto y la sociedad. Para Álvarez (2011, p.73) este mito prevalece tanto en la lectura que realizan los sectores oficialistas como de oposición en torno a los conflictos y a su forma de solucionarlos en la práctica. Este rasgo de presencia solapada en ambos discursos es lo que dota al imaginario social de *capacidad hegemónica*.

Siguiendo esta argumentación, se plantea que para comprender a fondo la dinámica en que opera lo imaginario social es preciso establecer una diferencia entre la política y lo político, misma que anteriormente se ha dado por descontada. La institución de un imaginario social –como el de la democracia en el caso costarricense– implica la diferenciación teórica de dos momentos: el momento de lo político, entendido como “un espacio de poder, conflicto y antagonismo” y el momento de la política, entendida como “el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un *determinado orden*, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político” (Mouffe, 2011, p.16). Así, la institución de un determinado imaginario social pasa por ambos momentos, uno primero de confrontación de proyectos y uno segundo de estabilización de los mismos, sin embargo, en ningún momento este último termina por agotar al primero. Siguiendo a Cigüela y Martínez (2014), estos momentos se pueden llegar a vincular con los imaginarios sociales en tanto los últimos desarrollan al menos dos funciones a nivel social: una estabilizadora y una crítica o revolucionaria. De esta manera “proveen a la sociedad de un orden y unos criterios de normalidad y anormalidad (...) [pero también] permiten introducir modificaciones sociales introduciendo tensiones entre la realidad y lo imaginario



que hagan que una sociedad perciba la anormalidad de la anterior normalidad establecida” (p.84).

Con lo hasta ahora dicho queda por argumentar bajo qué perspectiva se va a entender, dentro de la muestra seleccionada, esta introducción de modificaciones que vendrían a generar la tensión realidad – imaginario. Para eso se acude al concepto de *demanda social*. Para Laclau (2005, p.98-9), una demanda social puede adquirir forma de petición o bien de reclamo específico al sistema. El autor distingue entre demandas intrasistémicas y demandas antisistémicas; siendo estas las que representan un desafío como tal a la institucionalidad, las denomina *demandas populares* y se caracterizan por permanecer insatisfechas en el tiempo; mientras que aquellas que se muestran susceptibles de ser transadas dentro del orden existente, las denomina *demandas democráticas* y para Ardití (2010, p.489) llegan a ser satisfechas en el momento en que son absorbidas y posicionadas como diferencias dentro del orden institucional.

El análisis político del cine tiene la capacidad de ordenar el espacio de representación audiovisual en parcelas de conocimiento que interpretan la ficción de manera que las lógicas discursivas puedan evidenciarse y aquellos elementos cinematográficos utilizados en los filmes puedan legitimar o deslegitimar lo representado. Así en tanto en la narración del filme se evidencien mecanismos de *participación política* entendida más allá del minimalismo electoral, es decir, en tanto se articulen demandas sociales a través del discurso de los actores, se despliega en el discurso una serie de significantes que permiten esclarecer bajo cuáles supuestos se ve desafiado el imaginario social instituido –para efectos de este trabajo, el mito democrático costarricense– y bajo cuáles se sigue apelando a él.

### **Caribe (2004): el pluralismo reivindicado.**

En un contexto singularizado por un estrépito aumento de las acciones colectivas en Costa Rica orientadas de forma antagónica hacia el *establishment* político del Gobierno de la



Administración Pacheco de la Espriella (2002-2006)<sup>8</sup>: Esteban Ramírez dirige la mirada del espectador hacia la costa caribeña costarricense utilizando una serie de recursos cinematográficos para la representación de tensiones y discursos políticos rivales que revelan no solamente las problemáticas públicas de esta región del país, sino también formas alternativas de imaginar la democracia por parte de una pluralidad de actores en pugna, ya sea para el abordaje de dichas contrariedades sociales o para llevar a cabo sus intereses.<sup>9</sup>

El antagonismo principal del filme versa sobre la tensión entre el discurso contra-hegemónico ecologista o ambientalista y un discurso oficialista de “cambio” u oportunidad para el desarrollo del Caribe costarricense en el contexto de la llegada de una empresa extractiva de petróleo en el mar de la región (denominada Compañía Reynolds).

El largometraje logra escenificar una serie de actores sociales (sujetos significantes) en torno a dos narrativas discursivas contrarias. Esta bifurcación de actores sucede a pesar del anclaje que tienen ambos en el discurso “valle-centralista”: con la idea de que el desarrollo del país se ha concentrado en el Valle Central en detrimento de las regiones alejadas de la capital debido a una inversión social y económica desigual generada por parte de Gobiernos y el sector privado doméstico y extranjero. Además, ambos grupos de actores escenificados en pugna tienen la particularidad de compartir un mismo diagnóstico de la realidad, consistente en que el Caribe costarricense requiere de un mayor desarrollo socioeconómico (hospitales, escuelas, proyectos de desarrollo social, inversiones, generación de empleo) como vía para reducir sus problemáticas más relevantes (desempleo, pobreza, etc.).

Los primeros actores (ambientalistas, pescadores, indígenas, grupos comunales con representación femenina y negra) pronostican que a pesar de que es posible un desarrollo a partir de la inversión extranjera directa (IED), habría una profundización de los problemas ambientales y socioeconómicos con el seguimiento de las detonaciones exploratorias de petróleo y la extracción del mismo por parte de la compañía. Es por ello que consideran

---

<sup>8</sup> Para un análisis de la protesta social en Costa Rica durante el año 2004, véase: Mora (2008).

<sup>9</sup> El inicio del filme prepara al espectador exhibiendo en pantalla un texto que reza: “El conflicto ecológico costarricense que recrea esta película está inspirado en hechos reales”.



que la mejor forma de desarrollo es consistente con la defensa de los valores ambientales (uso racional de los recursos naturales, limpieza de costas y mares, etc.) y con el modelo de desarrollo ya establecido en el Caribe<sup>10</sup> (cimentado en la pesca, la agroecología y el ecoturismo). Las problemáticas sociales se profundizarían en tanto desaparecerían las actividades económicas ya establecidas, el trabajo ofrecido por la empresa a los limonenses sería temporal (no estable y duradero; con posibles despidos prematuros), sería intensivo en mano de obra barata (no calificada), los daños ambientales afectarían la reproducción de la fauna marina y las ganancias del proyecto petrolero no serían distribuidas entre los limonenses (aquellos que sufren directamente de los costes de la extracción invasiva de petróleo).

De forma contrapuesta, los segundos actores (la empresa multinacional, el Gobierno, la Iglesia Católica, los medios de comunicación local<sup>11</sup> y grupos organizados por la petrolera) pronostican un “progreso” (*punto nodal*<sup>12</sup> del discurso hegemónico) de Limón mediante fuentes de trabajo estables, seguros y con beneficios sociales generadas a partir de la implantación del proyecto petrolero en las costas caribeñas; aunado a un supuesto uso de la tecnología para mitigar los efectos nocivos de la explotación.

En este sentido es posible identificar dos “terapias” o formas de intervenir en la sociedad (en la comunidad limonense) y establecer un nuevo orden para la resolución de problemas sociales o para evitar su profundización en dicha región.

Sin embargo, el filme también provee una disputa por las ideas de cómo decidir qué “terapia” de las dos mencionadas será la que prevalecerá y quién está legitimado para tomar esa decisión (propiamente una tensión entre la democracia representativa y la democracia participativa<sup>13</sup>). Al inicio del mismo la decisión de iniciar las investigaciones y exploraciones

---

<sup>10</sup> Aunque esta posición propone el mantenimiento de un *status quo* en la vertiente caribeña del país: resulta alternativa y opuesta al proyecto hegemónico basado en la expansión del capitalismo transnacional y la inversión extranjera instaurado en la meseta central costarricense y promovido por el Gobierno en el filme.

<sup>11</sup> Es decir, una articulación de *poderes fácticos*, es decir, aquellos “actores caracterizados por una alta capacidad de influencia en diversos sectores de la vida social” (Lay, 2013, p.253).

<sup>12</sup> Se refiere al “punto de referencia que enlazan una particular cadena de significado [de un discurso]” ((Howarth et. al., 2000, p. 8).

<sup>13</sup> Para una ampliación conceptual ver Naranjo (2006).



de petróleo en el Caribe residía en el del Gobierno (electo bajo las reglas institucionalizadas del sufragio); era éste el que ejercía su diferencial de poder y en condición de representativo para hacer que el proyecto operara. Sin embargo, esto es inconsecuente con el valor del pluralismo<sup>14</sup> promovido a través del diagnóstico y pronóstico de la realidad de múltiples sectores sociales locales, quienes en el filme abogan por estrategias alternativas para ser partícipes de la decisión de una forma más directa, lo cual implica una forma más participativa de ver la democracia.

Particularmente dicho imaginario de democracia perpetuado por los grupos sociales locales articulados presenta una singularidad. A pesar de que Ramírez apuesta por la representación cinematográfica de nuevas vías o estrategias no institucionalizadas para la canalización de demandas sociales (en cierto sentido “difusas”; con la expresión en el guion de significantes como: “autonomía” “ambiente”, “ecoturismo”, “agroecología”, “soberanía”, “pesca”, entre otros), es decir, por la escenificación de la protesta social, la organización comunal no centrada en los partidos políticos<sup>15</sup>, la movilización popular en las calles<sup>16</sup> (prácticas significantes como formas de participación política no tradicional o alternativas)<sup>17</sup>, además el uso de objetos simbólicos (mantas, banderas, camisetas predispuestas con palabras significantes de articulación discursiva como “defendamos la naturaleza”, “sí al planeta”, “creo en la pesca”, entre otros): los resultados de dicha apuesta contra-hegemónica en la presión política al Gobierno para detener la exploración petrolera es preliminarmente exitosa (en el sentido de que se anuncia en el desarrollo del largometraje el cese a las detonaciones marinas en el Caribe por parte de la empresa petrolera Reynolds), pero discursivamente complementaria y no sustitutiva de la estrategia de abogar

<sup>14</sup> Libertad e igualdad de las personas a tener “diferentes posiciones, planteamientos, pareceres, intereses, y actividades que deben ser respetados”, estar sujetos a una libre deliberación, discusión o debate (Rosales & Rojas, 2012a, p.30).

<sup>15</sup> Agrupaciones políticas constitutivas de la democracia procedimental; únicas capaces de participar en elecciones y representar al electorado en órganos de decisión colectiva (Rosales & Rojas, 2012b).

<sup>16</sup> Además de bailes populares como prácticas significantes de la cultura caribeña.

<sup>17</sup> Es decir, formas de participación directa que exceden el acto de votar en elecciones o que no se centran exclusivamente en el ámbito electoral: donde prima una lógica delegativa, en la que los ciudadanos confían, mediante el sufragio universal, la agregación de sus intereses y demandas en aquellos representantes políticos electos (v.g. candidatos provenientes estrictamente de partidos políticos) quienes actúan (legislan o gobiernan) indirectamente en consecuencia de esa confianza otorgada, de ese mandato establecido o “en nombre del pueblo” (Naranjo, 2006).



por mecanismos ampliados de participación democrática orgánicamente establecidos para dirimir el antagonismo presentado.

En este sentido, el antagonismo no se dirime, disuelve o neutraliza definitiva y únicamente con la eficacia de la estrategia de la participación política no tradicional (presión por vías no institucionalizadas al Gobierno de turno). Precisamente lo que anula, dicta y determina la disolución del conflicto deviene de los mecanismos de democracia directa que amplían la democracia procedimental hacia formas más participativas y legítimas para disolver conflictos públicos o de interés común; entre ellos se representan: el plebiscito, la audiencia pública y el recurso de amparo.

Así, aquel imaginario social que se identifica en el filme o aquel “mito cristalizado” de democracia consiste en una apelación a la solución de disputas públicas mediante formas institucionalizadas, sí, pero alternativas de democracia participativa (aquellos mecanismos ampliados en el régimen político costarricense; p.ej. un mejor acceso a la justicia y a la protección de derechos a través del recurso de amparo, o la decisión directa de los ciudadanos sobre proyectos o políticas públicas a través del plebiscito). Y además es consistente con la expresión del pluralismo político en espacios públicos, capaz de generar formas cohesivas de incidencia política en los Gobiernos de turno para la toma de decisiones conforme al parecer popular. Por lo tanto, hay una afrenta al carácter delegativo o representativo de las autoridades públicas y se sugiere una “normalidad” en torno a una participación más directa del ciudadano.

### **Cielo Rojo (2008): la parapolítica como complemento de la representación formal**

Miguel Gómez propone una reflexión de las condiciones sociopolíticas del país durante la primera década del siglo XXI desde la perspectiva de la juventud costarricense, a través de la representación de narrativas comunes expresadas por cuatro personajes de una misma generación; quienes se presentan caracterizados por el desencanto, la indecisión, la desesperanza y la frustración en su construcción de un proyecto de vida, una vez terminada su etapa de colegio (secundaria).

Estos personajes antagonizan a la clase política gobernante en tanto las decisiones de ésta última restringen e imposibilitan las posibilidades, sueños, deseos y valores de la juventud



costarricense, lo cual para ellos exige generar cambios, tomar medidas y repensar las formas de intervenir en la política para reducir los problemas sociales identificados. Entre estos problemas se enumeran: la explotación laboral en los centros de trabajo introducidos con el modelo de desarrollo orientado hacia las tecnologías de la comunicación e información (v.g. apuestas electrónicas o *sportbooks* y *call-centers*)<sup>18</sup>, el subempleo (relega a profesionales a trabajar en lo que no están preparados; v.g. abogados, dentistas), corrupción gubernamental e impunidad en sistema de justicia, limitadas oportunidades de estudio y de representación política.

El diagnóstico que realizan los personajes los lleva a conclusiones consensuadas respecto a que sus problemáticas son resultado de una ocupación de los puestos de autoridad (Presidente y diputados) por personas que carecen de honestidad, inteligencia y capacidad. Es decir, el sistema de gobierno en sí no es el que genera *outcomes* en detrimento de la juventud costarricense, sino aquellas autoridades públicas en su calidad de personas deshonestas e incapaces y con una escala de valores nociva. A partir de esa evaluación de la sociedad costarricense es que los jóvenes (sujetos significantes del largometraje) optan por pronosticar mejores resultados si existe una aspiración de la juventud a participar en política, a optar por puestos institucionalizados de poder y a introducir un manejo ético en la conducción y el liderazgo político. En este sentido se propone como “terapia” o estrategia de acción para “tratar” las “enfermedades” identificadas a partir del diagnóstico representado: entrar en la dinámica de la democracia representativa (“desde adentro”) y no precisamente involucrarse en formas alternativas de participación política (v.g. la protesta social) es a lo que la juventud debe aspirar; marcando para ello un relevo generacional que coadyuve a “corregir” los errores de la clase política imperante.

Aunado a la legitimación del film a los procedimientos democráticos tradicionales, en el film se propone paralelamente el discurso de la para-política, del “vigilant” o de la praxis política del personaje Batman<sup>19</sup> (consistente en asumir por cuenta propia potestades que son

---

<sup>18</sup> Para ampliar sobre las consecuencias de esta particular modalidad laboral de los jóvenes costarricenses durante primera década del siglo XXI, véase: Rodríguez (2008).

<sup>19</sup> “Batman es un personaje a medio camino entre el estado de naturaleza y la autoridad del Estado. Actúa por su cuenta, siguiendo su propio código de conducta: impone el orden infundiendo el terror





monopolio del Estado de Derecho –p.ej. el uso de la fuerza– o que son producto de decisiones política pública); es decir, del abordaje de problemas públicos (como la inseguridad: los asaltos a personas físicas; el mal estado de las carreteras; los pagos indebidos de políticos: corrupción; etc.) de forma coadyuvante, complementaria y no sustitutiva del Estado y de los resultados de la democracia representativa.

En este sentido el imaginario social de la Costa Rica democrática tradicional prevalece: las estructuras y procedimientos democráticos establecidos son aquellos que permiten determinar a las autoridades públicas capaces de la toma de decisiones colectiva y de la instauración de un nuevo orden de las cosas. Si bien este imaginario no resulta contra-hegemónico: la dualidad violencia y política logra posicionarse en un discurso transversal, proponiendo formas de participación ciudadana fuera del instrumento del Estado y de las políticas públicas (de tipo heroica o “bajo la propia mano”), lo cual deviene en una reflexión sobre formas más directas para resolver las problemáticas sociales, que ponen en cuestión el imaginario social anterior.

Esta dualidad violencia y política, no sólo queda manifiesta en la idea de que los jóvenes deban convertirse en héroes callejeros; sino también el acto de terrorismo hacia el final del filme. Los protagonistas se dan cuenta de una violación sexual de la que ha sido víctima una amiga en común, causada por un personaje impune (impune debido al ligamen de éste con políticos y particularmente con un diputado de la República que resulta ser su padre). Esta condición de impunidad y de desprotección a la víctima es interpretado por los protagonistas como la indefensión de la juventud ante el poder cuasi-inmune de la clase política costarricense de gobernar al margen de las tensiones, desafecciones, deseos y anhelos juveniles. Los protagonistas en un estado de gran conmoción e impotencia ante la violencia cometida, autorizada y silenciada por las autoridades públicas responden con violencia política en un acto terrorista que termina por causar la explosión del automóvil del diputado referido. Es bajo este tipo de circunstancias que Iglesias Turrión (2013b) afirma que “la violencia aparece como único fundamento del poder y como condición de posibilidad de todo proyecto moral” (p.18). En este sentido, se reivindica la exclusión adultocentrista

---

y recurriendo a la violencia. Pero lo hace no para construir un poder personal, sino para ayudar a construir un orden público” (Tanaka, 2016, p.56).



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.ucr.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).

de los jóvenes en los *outcomes* de la democracia (es decir, de las políticas públicas y las leyes), lo cual conlleva a un resultado violento por querer un orden de las cosas distintas, un manejo ético y moral de la función pública no basada en el “amiguismo político”, sino en el régimen derecho establecido. Es entonces mediante la violencia que los protagonistas logran psicológicamente posicionarse como autoridades del sistema político y poder posicionar su noción de justicia (es decir, de tomar la decisión colectiva de sancionar al criminal o hacerlo pagar de cierta forma).

En este sentido se cristaliza el mito de que la exclusión de la juventud de los procedimientos democráticos representativos tiene efectos dañinos para estos grupos etarios en términos de la exclusión y las políticas públicas que no los protegen u ofrecen oportunidades de progreso. Estos efectos dañinos no sólo pueden devenir en la generación de nuevos conflictos entre sociedad civil y clase política sino que pueden desencadenar violencia y la necesidad de desarrollar criterios de justicia ajenos a los establecidos en el Estado de Derecho y ponerlos en práctica a través del heroísmo público o la para-política.

## Conclusiones

Las representaciones políticas mediadas a través del cine tienen la potencialidad de comunicar, propagar, reproducir y legitimar opiniones, visiones de mundo, mitos e imaginarios sociales. Estas representaciones se presentan de tal manera estética y discursivamente atractiva que privilegian determinadas perspectivas, estrategias, prácticas y opiniones de una serie de actores sociales escenificados en menoscabo de otras, pero que coadyuvan con la generación de sentido sobre los posicionamientos en torno a temáticas relevantes del ámbito público (v.g. democracia, Estado de Derecho, cultura política, ambiente, género, etc.). Así, estas ideas sugeridas con sonido y color permiten identificar una serie de lógicas narrativas que en sociedades democráticas abiertas al debate y la deliberación pueden permitir la reflexión sobre cómo resolver los problemas públicos que enfrenta la sociedad costarricense, bajo qué medios y procedimiento y qué resultados se obtienen a partir de ciertas actuaciones de la sociedad civil en su introducción de demandas al régimen político de democracia liberal costarricense.



Por un lado, *Caribe* (2004) permite legitimar la democracia liberal procedimental establecida, pero promoviendo su expansión hacia los mecanismos procedimentales de democracia directa, que permiten una participación política activa del ciudadano y una menor dependencia del juego electoral y de los representantes elegidos. En este sentido no se identifica una apuesta de construcción de lo político alternativa a la democracia (v.g. populismos, autoritarismos, o formas de organización política socialista); sino una apuesta por que la población plural del país llene los espacios democráticos que le permiten, y sin intermediación de sus representantes, optar por la defensa de sus derechos e involucrarse en procesos de toma de decisiones.<sup>20</sup> Sin duda hay una afrenta al pacifismo y hacia la Costa Rica blanca e igualitaria en el filme; pero la prevalencia de optar por los mecanismos formalmente establecidos para la resolución de disputas en torno a proyectos políticos sigue presente en el imaginario social a través de la obra cinematográfica de Esteban Ramírez.

A pesar de toda esta legitimación a la democracia liberal procedimental, el filme muestra formas no institucionalizadas de participación política (la protesta social, la organización comunal “apartidaria” y la movilización popular en las calles) como instrumentos de incidencia, intermediación y presión a las autoridades públicas de Gobierno, o unidades últimas de decisión, para que estas mismas tomen medidas colectivas hacia cierta dirección política. En ese sentido, el imaginario prevaleciente es el de una democracia formal ampliada y que permite formas no institucionalizadas de participación para gestionar el conflicto de proyectos políticos.

Por otra parte, *El cielo rojo* (2008) a pesar de sugerir un desdén por formas no institucionalizadas de participación política (como las protestas callejeras de estudiantes universitarios) y adherirse a un cambio generacional dentro de los márgenes de la democracia representativa tradicional; explora una propuesta de intervención para-política de los problemas y demandas sociales de la población. Sugiere el diagnóstico de un Estado de Derecho limitado y justifica complementarlo mediante la arrogación de las competencias

---

<sup>20</sup> Al igual que al comienzo, la película termina exhibiendo una frase que reza: “Gracias a la presión popular, y debido al incumplimiento de los requisitos técnicos y legales, el 28 de febrero del 2002 el gobierno de Costa Rica decretó no viable ambientalmente el proyecto de la petrolera estadounidense en el mar caribe”



de éste (v.g. resguardo de la seguridad ciudadana, denuncia de prácticas de corrupción, etc.) por los personajes del film (es decir, por los mismos ciudadanos) en una suerte de vigilantes independientes o héroes públicos que coadyuven directamente a cambiar el entorno societal fuera de los mecanismos formalmente establecidos por la democracia.

Además, la película explora las consecuencias de vivir bajo la autoridad de gobernantes que no toman en cuenta la demandas sociales de las poblaciones juveniles y que tergiversan la función pública para proteger la impunidad de algunos, lo cual motiva al mediano plazo a que los personajes se comprometan con la participación política formal y particularmente con la democracia representativa (“llegar a ser Presidente” como horizonte discursivo) y a corto plazo reivindicar sus tensiones, apatías, incertidumbres, y abandono a través de formas violentas y cuasi-terroristas como reacción a la violencia social de la que son parte.

En suma, se puede concluir que en los filmes analizados el imaginario social de la democracia tradicional se mantiene, no obstante, a diferencia de *Caribe*, en *El cielo rojo* no se propone la ampliación de los procedimientos formales de democracia a formas más directas de participación, sino que la propuesta de intervención política se haya fuera del régimen legal.

En este sentido ambos filmes se sitúan en una sociedad costarricense con un Estado de Derecho en erosión, con una clase política desacreditada y con pérdida de legitimidad, que urge por la inclusión de minorías poblacionales en política pero que respeta la democracia tradicional representativa –y que por lo tanto apela al mito democrático costarricense– siempre y cuando ésta se vea complementada por otras formas no institucionales de canalización de demandas sociales u formas de la participación en la resolución de conflictos de manera directa por parte de los ciudadanos.

Así como Ovarés *et al.* (1998, p.4) afirman que “el proceso de formación del discurso nacional supone una continua reelaboración de textos que se preocupan básicamente por definir un espacio, unos héroes y un tiempo particulares”, en el presente trabajo se ha demostrado la existencia de una realización de ficción audiovisual en el país que cada vez más se preocupa por posicionar, reflexionar y reelaborar discursos que han permeado los



imaginarios sociales de la democracia costarricense, bien sea para legitimarla, ampliarla o cuestionarla. Esta es apenas una primera aproximación, la interpretación en esta vía queda abierta y es menester de la crítica abordarla de manera interdisciplinaria.

## Referencias

- Álvarez, L. (2011). *El mito democrático costarricense. La constitución de la práctica política en períodos de conflicto social*. México: FLACSO.
- Álvarez, L. (2013). *La democracia liberal-procedimental. Un análisis del concepto desde la teoría posfundacional*. Tesis para optar por el Grado de Doctora en Humanidades con énfasis en Filosofía Moral y Política: México. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Álvarez, L. (2015). El mito democrático costarricense y la invisibilización del conflicto. Un análisis de los límites de la subjetivación política bajo una democracia liberal-procedimental. En D. Vásquez, *De la democracia liberal a la soberanía popular: articulación, representación y democracia en América Latina* (págs. 219-244). Buenos Aires: CLACSO.
- Arditi, B. (2010). Populism is Hegemony is Politics? On Ernesto Laclau's On Populist Reason. *Constellations*. (17), 488-497.
- Bobbio, N. (1986). *El futuro de la democracia*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.
- Bolaños, B., & González, G. (2005). Literatura y cine: Procesos de reescritura y transformaciones discursivas en la película Caribe. *Inter Sedes*. (6), 17-26.
- Carretero, E. (2010). *El orden social en la posmodernidad. Ideología e imaginario social*. Barcelona: Erasmus Ediciones.
- Castoriadis, C. (1987). *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press.
- Cigüela, J., & Martínez, J. (2014). El imaginario social de la democracia en Black Mirror. *Revista Latina de Sociología*. (4), 82-101.



- Cortés, C. (2003). *La invención de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Cortés, M. L. (2002). *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*. San José: Ediciones FARBEN.
- Cortés, M. L. (2006). El nuevo siglo arranca en las pantallas. *Revista Escena*. (58), 11-20.
- Cortés, M. L. (2011). El nuevo cine costarricense. *Revista Comunicación*. (20), 4-17.
- Dahl, R. (1997). *La poliarquía: participación y oposición*. Madrid: Tecnos.
- Gómez, M. (Dirección). (2008). *El cielo rojo* [Película].
- González, I. (2012). Un asalto al discurso histórico. La práctica escritural de Tatiana Lobo. *Revista Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. (38), 35-45.
- Howarth, D., & Stavrakakis, Y. (2000). Introducing discourse theory and political analysis. En D. Howarth, A. Norval, & Y. Stavrakakis, *Discourse theory and political analysis: identities, hegemonies and social change*. (págs. 1-23). Manchester: Manchester University Press.
- Iglesias Turrión, P. (2013a). *Maquiavelo frente a la pantalla. Cine y política*. Madrid: Akal.
- Iglesias Turrión, P. (2013b). La Batalla de Argel. ¿Qué es la violencia política? En P. Iglesias Turrión, *Cuando las películas votan. Lecciones de Ciencias Sociales a través del cine* (págs. 47-53). Madrid: Catarata.
- Jiménez, A. (2005). *El imposible país de los filósofos: el discurso filosófico y la intervención de Costa Rica*. San José: EUCR.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lay, I. (2003). Medios electrónicos de comunicación, poderes fácticos y su impacto en la democracia en México. En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Nueva Época*. (217), pp. 253-268.
- Millar, M. (2013). Los ciegos ven mejor lo invisible: visión, ceguera y crítica social en la literatura contemporánea costarricense. *Revista Káñina*. (37), 33-45.



Mora, S. (2008). Diez años de acciones colectivas en Costa Rica. *Revista Centroamericana de Ciencias Sociales*. (5), 131-168.

Mouffe, C. (2011). *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Naranjo, V. (2006). *Teoría constitucional e instituciones políticas*. Bogotá: Editorial Temis.

O'Donnell, G. (2004). Notas sobre la democracia en América Latina. En G. O'Donnell, *La democracia en América Latina: hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos* (págs. 11-82). Buenos Aires: PNUD.

Ovares, F., Rojas, M., Santander, C., & Carballo, M. (1993). *La casa paterna: escritura y nación en Costa Rica*. San José: EUCR.

Quesada Soto, A. (1998). *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica 1890-1940*. San José: EUCR.

Ramírez, E. (Dirección). (2004). *Caribe* [Película].

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM Ediciones.

Rodríguez, L. (2008). Juventud y cambio social en Costa Rica: trabajadores de call centers y sportbooks. Ejercicio empírico desde una perspectiva etnográfica. *Revista Estudios*. (21), 271-289.

Rojas, M., & Ovares, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José: Ediciones FARBEN.

Rosales, R., & Rojas, M. (2012a). *Cuadernos didácticos sobre teoría y práctica de la democracia: Poder, política y democracia No. 1*. San José: IIDH.

Rosales, R., & Rojas, M. (2012b). *Cuadernos didácticos sobre teoría y práctica de la democracia: Representación, partidos políticos y procesos electorales No. 2*. San José: IIDH.

Saldarriaga, J. F. (2011). *Ciencia política y cine: un modelo para armar. Cuatro modelos estético-analíticos*. Medellín: Ediciones Unaula.





Sandoval, C. (2003). *Otros amenazantes: los nicaragüenses y la formación de identidades nacionales en Costa Rica*. San José: EUCR.

Sartori, G. (1998). *Homo videns: La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.

Sojo, C. (2013). *Igualíticos: la construcción social de la desigualdad en Costa Rica*. San José: EUNED.

Tanaka, M. (2016). Batman y las manos sucias. En M. Alcántara, & S. Mariani, *La política va al cine*. Madrid: Ariel.

Trenzado Romero, M. (2000). El cine desde la perspectiva de la Ciencia Política. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. (92), 45-70.

Vallejos, M. (2011). Radiografías del costarricense: entre Carmen Naranjo y Fernando Contreras. *Revista Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. (37), 65-75.

Volpi, J. (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México: Santillana.

