

5. Oscar Castillo y la construcción de una industria cinematográfica

A mí esto me ha costado trabajo, me ha costado esfuerzo, me ha costado dinero, me ha costado vida. Esto me ha costado.

Oscar Castillo

Cuando Oscar Castillo abandonó Istmo Film "con una mano adelante y otra atrás", según su expresión- estaba convencido del camino por seguir:

"Yo había cambiado mi vida para hacer cine y, en ese momento, ¿qué iba a hacer? Cine. Largometrajes."

Castillo se propuso, entonces, montar las bases para una verdadera industria:

"Pienso que cuando se habla del futuro de la producción de cine en Costa Rica se habla del porvenir de la 'Industria de Cine en Costa Rica', así, con mayúsculas, porque hacer películas son palabras mayores. En la creación de esta industria contribuyen, en una primera etapa, la producción de documentales y de cortos comerciales, para dar paso luego a las películas de ficción, que constituyen verdaderamente 'La Industria'." 383

En este sentido, *La Segua* iba a ser, de nuevo:

"El primer largometraje nacional (90 minutos) con el cual se pretende sentar las bases de una industria cinematográfica que compita en el mercado internacional." 384

Miguel Salguero, que había filmado en 1968, entre ríos y montañas, una película de 60 minutos, y que había participado en el rodaje de *La Negrita*, consideraba que, finalmente:

"La Segua marcará el paso más firme que se haya dado en Costa Rica para establecer, de una vez por todas, la industria del sétimo arte. Que así sea." 385

Pero, al igual que experiencias anteriores, *La Segua* también se pretendía como mostradora de nuestros paisajes y monumentos. Al no poder filmar una escena en la iglesia de Orosi, personeros de la empresa señalaron:

"...que parte de sus objetivos al hacer esta producción, es dar a conocer los paisajes naturales y los monumentos coloniales con que cuenta el país, y por ello decidieron filmar en el templo de Orosi." 386

383 Oscar Castillo, "Cine: una nueva industria para Costa Rica", en *op. cit.*

384 "Filmación de *La Segua* costará 11 millones de colones", en *La Nación*, 11 de abril de 1984.

385 Miguel Salguero "La Segua al cine", en *Gentes y paisajes*, setiembre de 1984, pp 3-7.

386 "Vecinos de Orosi se opusieron a filmación de escenas de 'La Segua'", en *La Nación*, 6 de junio de 1984.

Mera estrategia para poder conseguir la iglesia o realmente de nuevo una concepción del cine como posibilidad de propaganda, lo cierto es que *La Segua* es la primera película de ficción que no se inicia con imágenes del país. Un discreto rótulo sitúa la acción en "Costa Rica, Centroamérica", lo que denota la visión de Castillo del país como parte integral de una región mayor.

La productora, bautizada como Cinematográfica del Istmo, también indica esta misma vía. A la vez, el tema de la mujer-caballo es, igualmente, una leyenda mesoamericana.

***La Segua*: entre mujer y monstruo**

Hacer una película es un enredo de película.

Oscar Castillo

El proyecto de *La Segua*, a diferencia de *La Negrita* y más bien siguiendo el modelo -sin saberlo, obviamente- de *El retorno*, reúne a lo más consagrado del medio cultural, en cada aspecto de su producción.

Bajo la dirección de Antonio Yglesias -con estudios en Italia, fundador junto con Kiti-co Moreno del Centro de Cine y con Castillo de Istmo Film-, con guión adaptado de una obra de Alberto Cañas -primer Ministro de Cultura y uno de los escritores más prestigiosos del país-, con música del compositor Benjamín Gutiérrez -el más importante en ese entonces- y bajo la producción ejecutiva del mismo Castillo, el más experimentado en la materia, *La Segua* reunía a la "crema y nata" de la cultura nacional.

Además, es un filme en 35 mm color, ambientado en la época de la colonia, con más de 200 extras y con los mejores actores del país. Asimismo, es una coproducción con el cine mexicano, lo que implicó la participación de una actriz azteca de renombre. En él intervinieron, además, 30 inversionistas nacionales.



Ana María Barrionuevo,
Isabel Hidalgo y
Fernando del Castillo en
La Segua (1984), de
Antonio Yglesias
(colección Oscar Castillo).

El tema, según la publicidad, contenía elementos de realismo mágico, que estaba en boga en Latinoamérica y seguía siendo palabra "mágica" en la literatura del continente, pero que todavía no había saltado a las pantallas. Todo estaba diseñado para que se constituyera en un éxito cinematográfico. Bueno, casi todo...

Mucho dinero a la pantalla

En el mercado central de Cartago, en medio de cerdos, gallinas, mulas, caballos, coches y alimentos, circulan 250 actores. Detrás de la escena está Antonio Yglesias, con el reto de concluir la filmación en un plazo de 30 días. No puede excederse de los 11 millones de colones presupuestados para filmar 'La Segua'; cada día de labor significa 150 000 colones de erogación.

La Nación

El 7 de mayo de 1984 se rodó la primera escena de *La Segua*, en una casa de alrededor de 200 años ubicada en San Joaquín de Flores.

La película tuvo como escenarios la finca Lindora, en Santa Ana, donde se construyó un *set* completo que incluía una plaza, una iglesia, un cuartel, ambientado en el Cartago colonial de 1750. También se utilizó una mina de carbón abandonada, en El Tablazo de El Higuito de San Miguel de Desamparados.

Todos los elementos de decoración son de época, lo que implicó muebles del año 1800, con los correspondientes vestuarios, vehículos, carruajes y mobiliario. En total, 4 000 elementos de utilería³⁸⁷. Se considera que la ambientación costó 2,5 millones de colones. La antigua casa fue restaurada para la filmación.

Entre los actores más importantes están Alfredo Catania, Ana María Barrionuevo, la mexicana Blanca Guerra, Ana Poltronieri, Carlos Catania y Castillo. También participaron jóvenes estudiantes de teatro del momento. A la vez, el filme representó el "descubrimiento" de Rafael Rojas, un actor que en México se ha desarrollado en el medio de las telenovelas.

No obstante, el papel protagónico fue otorgado a una joven sin ninguna experiencia cinematográfica:

"Encarnación será interpretada por una joven que carece de experiencia en actuación, pero cuyos rasgos físicos se adaptan muy bien al papel; ella es Isabel Hidalgo." 388

Isabel Hidalgo era una joven que nunca había estado en un *set*, pero cuyo rostro resultaba muy fotogénico, con una indudable belleza que, a la vez, suscitaba cierta ambigüedad. Esta escogencia, bastante polémica por la importancia del papel, fue justificada por una supuesta influencia neorrealista en el director. Se decía que Yglesias:

387 Cfr. Carlos Cortés, "La Segua. Virtual mítico con la industria del cine", en semanario *Universidad* (Forja), mayo de 1984, p. 6.

388 "La Segua" da el salto de las tablas al celuloide", en *La Nación*, 23 de mayo de 1984.



*Blanca Guerra y Oscar
Castillo en La Segua
(colección Oscar Castillo).*

que le corresponde con un beso. El padre de Encarnación no aprueba que Camilo sea un aventurero, pero éste replica que solo con dinero será digno de su hija.

Camilo y Encarnación se encuentran y ésta le hace parte de sus temores de ser la Segua, a lo que Camilo no presta atención. Petronila ha oído la declaración de amor de Camilo a Encarnación. Es el segundo hombre que comparten -José Corona era el otro- y llora. María Francisca le explica lo que todos sabemos: que ella es para "revolcarse", pero no para casarse.

Don Félix, un viejo amigo de la familia, adinerado y ciego, viene a visitar a la familia de Encarnación. Esta disfruta con el viejo, que la recuerda de cuando era niña, e incluso le canta una canción.

La bruja María Francisca se acerca a Encarnación para darle consejos de cómo evitar que a Camilo de Aguilar se le aparezca la Segua. La joven cree que es presa de las brujerías de estas mujeres, que la levantan dormida y la convierten en la mujer-caballo. Hay algunas imágenes de brujería y aparece Camilo entrando a una iglesia para casarse con Encarnación, pero al levantarle el velo descubre el rostro de caballo. Es un sueño de la joven.

Camilo se va a su aventura, acompañado de Petronila, y desde su ventana Encarnación lo ve partir. En adelante, decide no salir de su habitación.

El aventurero, después de un largo camino, encuentra la mina y el oro, pero se suscita un terremoto y Camilo es golpeado. En su delirio, piensa en el oro que le llevará a Encarnación y, ante eso, Petronila lo golpea con una piedra y lo mata.

Don Félix vuelve a la casa e intenta sacar a Encarnación de su encierro. Al explicarle que sus ojos no la podrán ver envejecer Encarnación sale y pide a sus padres que la dejen casarse con él.

El filme termina con un primer plano de la joven -que intenta parecer la Segua- que dice: "Te amo, Félix, y sólo yo lo entiendo". Los ojos de Encarnación miran a la cámara y la imagen se congela.

La confusión total: mito, psicoanálisis, aventura y amor

No corría la historia. La gente se dormía. Está mal narrado, no había enfrentamientos...

Antonio Yglesias

El tema del filme es una combinatoria entre una leyenda náhuatl -una mujer "sehuac" que se convierte en caballo- y el narcisismo, concretamente propuesto en el miedo a envejecer. También mezcla un relato de aventura y el tema de la dicotomía entre la mujer "pura" -para el matrimonio y los hijos- y la "mala" -para la cama y la aventura-. Es decir, cuatro temas de gran fuerza en una sola película.

La confusión es total y esto se nota desde los comentarios a la prensa que ofrece Castillo, el productor del filme:

"...el tema de la obra es universal, porque trata el problema del narcisismo, de la egolatría, de la persona centrada en sí misma y que no quiere envejecer. Eso es algo universal, ahora centrado dentro del mito de la Segua, muy costarricense y ubicado en esta realidad."

En efecto, el filme pretende mostrar el narcisismo de Encarnación Sancho en relación con la mitología de la Segua. Si Encarnación es la mujer más bella de Cartago, y la Segua es tan bella que hace que los hombres la monten en su caballo, ella debe ser, por lo tanto, la mujer mítica. Encarnación lo dice en el filme:

*"En adelante serán nuevos pájaros sobre mi vida. A José Corona le salió la Segua en el camino: la más bella de las mujeres. Lo encantó por bella, él la siguió por bella, la quiso por bella como me quiso amar a mí, y detrás estaba el monstruo. Yo no quiero ser la Segua, Manuela, decime que yo no soy la Segua."*³⁹⁰

No obstante, la cosa no es tan sencilla y el argumento, como hemos visto, se complica:

"El narcisismo en 'La Segua' refleja que el ser humano puede ser víctima de la ausencia de amor y de la poca capacidad para amar, lo que puede conducirlo al despeñadero, comentó el productor. Es precisamente ese tema lo que permite trascender el localismo, lo folclórico, a un drama, a un problema humano, totalizador y universal."

No obstante, eso no funciona así en el filme. Encarnación Sancho no padece de "falta de amor". Al contrario, sus padres la aman y la miman; tiene una criada que le da todo el cariño y el cuidado que necesita; amigas que la buscan y la divierten y todos los hombres se quieren casar con ella. Entonces, no es posible que la falta de amor la conduzca "al despeñadero", ni se puede concretar como un drama humano universal. Castillo continúa:

"El mensaje tiene forma de mito y hace que la sociedad se oponga a la realización del amor de una mujer. Puede decirse que es el mito el que se opone a que ella logre la felicidad."

390 "La Segua' da el salto de las tablas al celuloide", en op. cit.

A su vez hay un problema de identidad, de resolver a favor o en contra de las tensiones internas que agitan a la persona, es la eterna y antigua lucha entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad..." 391

La sociedad no se opone a la felicidad de Encarnación Sancho. Salvo que la sociedad esté representada por María Francisca -la típica bruja del pueblo, quien ni siquiera cree demasiado en su propio poder- y Petronila -la mujer fácil, perteneciente a otra clase social-. Porque el mito de la mujer-caballo no lo cree ni el cura, como se manifiesta desde una de las primeras escenas. No lo cree nadie, no es un temor social.

En el filme la sociedad cartaginesa se divide claramente entre la gente bien -a la que pertenecen el sacerdote y la familia de Encarnación- y el pueblo, que frecuenta la taberna de Petronila. Ellos sí podrían creer en mitologías, pero la relación entre ambos mundos es poco frecuente y hace inverosímil que este mundo de la noche sea "la sociedad".

La Segua se aparece -en la pantalla- como una mujer que, mediante unas máscaras muy mal realizadas, se convierte en caballo. Es decir, la leyenda se concreta en algunos hombres puntuales que enloquecen y muestran que esa conducta es producto del encuentro con la Segua. Es el caso del personaje anónimo que es representado por Carlos Catania y del teniente Corona.

En esta última situación, el montaje se encarga de mostrarnos la asociación que realiza Corona entre sus imaginaciones en torno a la Segua y Encarnación Sancho. Posteriormente será a Encarnación a quien imagina en el camino. Pero, evidentemente, no es la joven sino la Segua. Nunca se cree que Encarnación pueda ser la mujer caballo, si es apenas una niña que juega a la gallina ciega. No se siente tampoco que ese sea un miedo social, una creencia generalizada. Es, más bien, una especie de obsesión en la que cae presa la propia Encarnación Sancho, pero nada más.



Antonio Yglesias dirige a María Steiner en La Segua. Atrás, Héctor Monestel (archivo La Nación).

La escena en la que el teniente Corona, enloquecido, grita que Encarnación Sancho es la Segua es de una gran fuerza y dramatismo. Sin duda esto podría afectar a la joven, pero no vemos estas consecuencias en ella. La película no continúa en lo mítico y se introduce en el campo de la psiquis. Entonces aparece una Encarnación Sancho aterrada frente al espejo, imaginándose ser la Segua.

Si bien *La Segua* puede representar la lucha entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad, la solución no la da la luz, el amor, la vida, sino un viejo -que además de ciego es millonario- y que logra sacar a Encarnación de su "locura", gracias a que es el único que no podrá verla envejecer. Es decir, el mensaje no puede ser más negativo. No hay solución al narcisismo, al contrario, este se mantiene. Encarnación será feliz porque se casará con un hombre que no la verá envejecer.

El realismo mágico se va al despeñadero. Ese sí. Ya que pasamos de los filtros de amor y los augurios de María Francisca a la partida de la Petronila, junto con Camilo de Aguilar, en busca del oro. Es decir, se mete otra historia en la confusión que ya existía: la de los españoles aventureros en busca de la riqueza fácil. La aventura termina mal. No porque no encuentren el oro, sino porque, evidentemente, ese oro será para la bella Encarnación y no para la -aún más bella- Petronila. Esta, al enterarse de las intenciones de Camilo, lo mata y le niega el acceso a la aventura, el oro y el matrimonio con la dama de buena sociedad.

Por último, la lucha entre las dos mujeres, que podría haber sido otro tema por desarrollar, es apenas vislumbrado en pantalla, pero no se aborda directamente.

De la obra original de Alberto Cañas queda muy poco. Como señaló el autor:

*"Hice la adaptación dejándome convencer por Antonio y Oscar. Ellos nunca se pusieron de acuerdo. Toño quería una fábula moral y Oscar un espectáculo de efectos especiales. Yo permití que se decapitara la obra. Todo el valor de la obra se quedó fuera. De una cosa psicológica pasó a una cosa de terror."*³⁹²

En efecto, el filme en realidad son dos -quizá tres-: el mitológico, el psicológico y el de aventuras. El problema fundamental es que no se logró ninguno de ellos.

Del teatro al celuloide

*Me halagó. Vi cosas, pero esa no era mi obra y a la vez,
todas esas idioteces son mías.*

Alberto Cañas

"Yo le toqué la puerta a Alberto Cañas pidiéndole que me dejara hacerla en cine", cuenta Oscar Castillo. Cañas accedió y empezaron a trabajar Yglesias, Castillo y el autor en el guión. Pero la acción dramática no fluía bien, entonces trajeron a un señor llamado Sidney Field. Este era un costarricense, guionista en los estudios de Walt Disney, en la

³⁹² Entrevista con Alberto Cañas realizada el 13 de julio del 2000.

televisión norteamericana. Según Castillo, había sido el guionista de *Carnival in Costa Rica*. Pero *Carnival in Costa Rica* es de los años cuarenta y, según Yglesias, el señor estaba muy viejito y no puso ninguna objeción al guión.

Cuenta Yglesias que años después encontró un libro maravilloso sobre guión, firmado por Sidney Field. Creyendo que era el mismo señor, se indignó de pensar que no se hubiera percatado de todos los errores de estructura de los que adolecía el guión de *La Segua*. Pero no era el mismo Field. Este es un teórico exitoso de la dramaturgia, cuyo libro llegó, desgraciadamente, demasiado tarde a las manos de Yglesias.

Castillo explica su decisión de traer al asesor:

"Yo lo traje para ver en qué nos podía ayudar, porque me di cuenta que el guión tenía problemas serios, se caía, le faltaba. Estaba desesperado, entonces traje a Sidney Field para ver si podía salir del atolladero en que estaba. Pero no sirvió. Era imposible."

Un elemento fundamental que no aparece en la obra teatral, justamente porque ésta no se pretende una reconstrucción de la leyenda sino una reinterpretación de ella, es el personaje de la Segua.

"En la pieza no aparece la Segua, y en la película la vemos dos veces. Ya con esto no tiene ningún valor. En la obra es un caso de narcisismo hasta el último extremo. Todo eso, el proceso de brujería fue cierto, históricamente, pero el dictamen final fue el de un caso de sífilis", comentó el autor.

La pieza teatral se propone más abstracta y el cine la achata con un exceso de realismo (no mágico).

"Asimismo, la música y las canciones se cambiaron. La escena de la brujería era abstracta, una coreografía de Mireya Barboza. Toda la autotortura se fue y pusieron escenas aburridísimas como el juego de la sortija. Además, ese personaje de una niña, Ana. Antonio quería ponerla como encarnación de la bondad."

El guión cinematográfico destaca algunos personajes y ambientes apenas sugeridos en la obra. Petronila adquiere mayores posibilidades expresivas, al igual que la pareja de Ana y Abel. La fonda de Petronila, así como la mina, sirven de marco para situaciones nuevas. La aventura de Camilo está ausente en el texto original.

La puesta en pantalla

A pesar de los elementos fantásticos y de realismo mágico, la narración de *La Segua*, cinematográficamente hablando, es realista. Castillo explica:

"Fue una experiencia importantísima, pero ahí hay dos lenguajes: los primeros 10 minutos de la película es cine, porque lo escribimos Antonio y yo pensando en cine. A partir de un cierto momento entra el teatro. Nos metimos un poco y no nos pudimos salir de la obra de teatro. Entonces empieza, como cine, a hundirse. Además Antonio entró en otra

idea ideológica, en otro tipo de enfrentamiento de fuerzas, más espiritual, y se nos fue complicando y complicando. Se nos complicó tanto que el final tuvimos que filmarlo dos o tres veces, porque no lo encontrábamos."

En efecto, las primeras secuencias del filme -la misa, la plaza, el encuentro de Corona con Encarnación, e incluso algunas escenas en la taberna- funcionan muy bien como cine, con muchos extras, planos generales, movimiento de gente dentro de los planos, etc. Pero en el momento en que el filme privilegia la psicología del personaje se había necesitado una gran actriz para sostener el rol.

"Estuve trabajando con ellos, realizando diálogos para escenas que había que incluir. El problema era la actriz. Hubo escenas que no se pudieron hacer porque la actriz no podía decir las (...) Se pusieron escenas que no hacían falta y se sacrificaron las mejores." (Cañas)

La Segua frente al mundo

Estoy convencido de que hay un interés enorme por conocer este tipo de historias en el mundo, especialmente si se procede de una región como Centroamérica.

Oscar Castillo, 1984

La Segua se estrenó el 8 de noviembre de 1984, en una noche de gala en el cine Magaly, con la presencia del presidente de la República, Luis Alberto Monge, quien declaró:

"Las imágenes tienen la capacidad de conmovernos en lo más íntimo y nuestro país necesita comunicar imágenes propias al mundo." 393

El estreno, con gran cantidad de personalidades de la cultura, brindó un especial aplauso al productor del filme, Oscar Castillo, según la prensa del momento. Sin embargo, la acogida general del público no fue buena. Estuvo tres o cuatro semanas en cartelera. La primera semana fue muy buena pero, poco a poco, la recepción fue bajando. En México, se exhibió en todo el país, pero según Castillo:

"...esa plata me la robó la distribuidora mexicana, que me devolvió las copias no sé cuántos años después y creo que dio 3 000 y pico de dólares, cuando ya el peso mexicano se había devaluado no sé cuántas veces, 300 veces. Pero pasó bien en México. Sí, más o menos."

En los Estados Unidos se exhibió en circuito de video casero. En Europa se transmitió por televisión en veinte países.

"Ellos pagaron 30 000 dólares por los derechos, por suerte apareció eso, porque si no, ni eso recuperamos. A mí me ofrecieron en un momento dado 15 000 dólares por la distribución en Suramérica y me pareció muy poco. Después me he arrepentido toda la vida de no haberla tirado, pero era mi falta de experiencia."

393 "Presidente Monge alabó la producción de *La Segua*", en *La Nación*, 10 de noviembre de 1984.

Los patrocinadores no estuvieron complacidos con la inversión, ya que la magra recuperación solo alcanzaba para pagar copias y algunos pocos gastos más. En total, Castillo calcula que se pudo recuperar unos 60 000 dólares de los 400 000 invertidos.

"Yo previendo que podía pasar cualquier cosa, no trabajé con inversiones muy grandes. Yo te diría que los que más plata perdieron en esa película fueron Alvaro Sancho y Oscar Castillo. Yo puse de mi bolsa 75 000 dólares."

No obstante, *La Segua* se exhibió en diversos festivales en el mundo -Cancún, Huelva, La Habana, Nantes y La Plata, Argentina- y ha sido reseñada por John King en su historia del cine latinomericano:

*"Oscar Castillo produjo y dirigió la Xagua (sic) (1984), la primera película argumental realizada por un director centroamericano, que contó con la historia de un hermoso espíritu femenino que detenía a los hombres a la orilla de los caminos de la Costa Rica del siglo XVIII y los volvía locos. Ella representa el espíritu de una mujer indígena violada por los conquistadores españoles que regresa para tomar su terrible venganza. La película es un melodrama un tanto crudo, una fábula moral sobre la avaricia y rapacidad de los colonizadores. Logró, sin embargo, hacer vibrar al público local y alcanzó una vasta audiencia."*³⁹⁴

No pensamos que la historia represente el espíritu indígena vengador del colonizador y su rapacidad, como ya lo hemos expresado, ni tampoco que haya sido un éxito de recepción como señala King. Sin embargo, nos interesa destacar que es uno de los pocos filmes reseñados en una historia del cine latinoamericano reciente, lo que muestra, de alguna manera, un cierto impacto en el exterior. Asimismo, el filme estuvo compitiendo con *Camila*, de María Luisa Bemberg, para ser distribuida en los Estados Unidos por United Artists Classics.

"En cuanto a valores de producción, que eso es muy apreciado en el mercado estadounidense, la nuestra tenía los mismos valores de producción que Camila. Pero fallaba en otras cosas: dirección, estructura del guión, actuación. Hoy en día yo no pondría jamás esa cantidad de recursos en los hombros de una niña que nunca había sido actriz y nunca más lo fue; porque no lo era ni antes ni después. Yo por eso solo uso actores profesionales porque uno necesita alguien que sienta que se compromete con su carrera y con su vida. Eso en todos los campos de la producción."

Camila es una película más acabada, comparada con la nuestra, que era la primer película en años haciéndose en este país, frente a una película que venía de un país con una tradición como la de Argentina. Son esos pequeños detalles los que muestran la diferencia de los 50 ó 100 años de cine que hay en Argentina. Camila no solo nos ganó a nosotros, sino que fue nominada al Oscar al mejor filme extranjero." (Castillo)

No obstante, para Castillo es justamente la tradición lo que poco a poco hay que ir construyendo. Por lo tanto, si bien *La Segua* no tuvo el éxito buscado, el camino seguía siendo el mismo: hacer otro largometraje. En menos de dos años estaba filmando un proyecto completamente distinto: *Eulalia*.

³⁹⁴ John King, *El carrete mágico. Una historia del cine latinoamericano*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994, p. 333-334.

Eulalia: espejo para reír

Eulalia es una comedia sin ninguna pretensión. Para irse a reír, a divertirse.

Oscar Castillo

Después de *La Segua*, Castillo tenía planeado realizar seis películas más, paquete que le había propuesto a los inversionistas. Estos, al no recuperar su dinero con *La Segua*, evidentemente no se interesaron más en el cine. Castillo se ríe de él mismo cuando recuerda la anécdota:

"Entonces decidí hacer una película chiquitita, pensando en recuperarla en Costa Rica, con base en la experiencia de La Segua. Yo ya sabía cuántas entradas se habían vendido y que se podían vender más. Y la hago solo, porque nadie más me quiere acompañar."

Castillo llamó a su amigo Samuel Rovinski, quien tenía la historia de *Eulalia* desde los tiempos de Istmo Film y le propuso que la retrabajara para cine. De un viaje a Canadá, Rovinski trajo el guión listo y Castillo se dedicó a buscar el financiamiento.

La experiencia de *La Segua* le había dado legitimidad en el medio y las puertas se le abrieron fácilmente. Volvió a México para firmar un contrato de coproducción, porque había aprendido que eso daba credibilidad frente a los inversionistas. Logró el crédito en Costa Rica pero, al regresar a México, habían cambiado al director del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y se quedó sin la coproducción mexicana:

"Hago una cita y el nuevo director me dice que no tienen dinero. En una reunión a la que fui estaban Paul Leduc, Nicolás Echeverría, Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo. Eramos como doce directores: once mexicanos y yo. Todos pelearon. Al año y medio a todos les dieron, pero, qué iba a hacer yo desde Costa Rica."

"Entonces, en el camino entre IMCINE y el hotel tome una decisión. Llamé a Nico Baker y le dije que si me prestaba la cámara -la que yo mismo había comprado diez años antes- para hacer Eulalia. Muy generosamente me dijo que sí y entonces decidí hacerla en 16 mm."

Al regresar a Costa Rica, el crédito en el banco se había detenido en la junta directiva. Castillo había puesto su casa de habitación en hipoteca, pero al banco le interesaba el dinero, no la casa, entonces tuvo que conseguir fiadores -los antiguos inversionistas de *La Segua*- y un seguro de vida sobre su persona. El préstamo era menor de 100 000 dólares y pagaba intereses del 28% y el 30%. Además, consiguió algunas empresas que patrocinaron el filme a cambio de presencia de marca.

"A los dos años, con la plata que se hizo en Costa Rica, que era muy buena, se le canceló al banco."

No en vano el Banco Nacional publicó una página entera en la prensa, felicitándose por apoyar la cultura nacional.

Un rodaje de locos

Oscar ha sobrevivido al odio más profundo que todos le hemos tenido en algún momento de la vida.

Victor Vega

El filme contó en total con un presupuesto de 135 000 dólares. Fue realizado en 16 mm con *blow up* a 35 mm y rodado en seis semanas, en locaciones reales, con actores profesionales y un equipo reducido de técnicos.

Victor Vega fue llamado para la dirección de fotografía. Castillo quería una fotografía audaz -típica de Vega- que, no obstante, según el director, éste no realizó.

"Sin recursos, sin dinero y sin luces, yo necesitaba una fotografía muy audaz que Víctor no hizo. Pero cuando vos hablás de largometraje algo pasa. Uno se pone como serio. Yo hubiera querido la fotografía que él había hecho en otros trabajos, pero también teníamos el problema de que como era filmada en 16 mm y pasada en blow up, teníamos que cuidar mucho el grano y necesitábamos mucha luz. Y lo que teníamos eran los tarritos de Istmo Film que eran muy poquitos. Había escenas que había que cortarlas, en un movimiento de cámara. No teníamos una grúa. No vi rushes nunca. No existía video asist. Yo no sabía si el encuadre estaba bueno o no, si era lo que yo quería o no. Tenía que confiar en lo que él me dijera." (Castillo)



Afiche de Eulalia (1987), de Oscar Castillo.

Para Vega la experiencia fue extenuante:

"Seis semanas, esfuerzos descomunales, horarios difíciles, gritos, incertidumbres. Una relación desastrosa con Oscar. Pero hizo la película de la única forma que podía hacerla: a rajatabla. No lo culpo."

En efecto, el rodaje fue de locos, pues había poco tiempo y pocos recursos. Víctor Vega usaba una silla de ruedas para realizar un movimiento de cámara. Todos los participantes de un congreso de odontólogos funcionaron como bañistas de Condovac -una de las locaciones- y tenían que pasearse, ora en la playa, ora en la piscina, según las necesidades del filme.

La cama de don Rafael, uno de los personajes, con él encima, tenía que tener un efecto de ascensión en el aire de manera pareja -a imagen de su erección. Esta era manipulada por seis muchachos que no lograban levantarla coordinadamente. La filmación de esa toma requirió unas ocho horas.

Castillo, por su formación de actor, realizaba él mismo las actuaciones para mostrar lo que quería: llegó a bajarse los pantalones y lanzársele encima a Maureen Jiménez -la protagonista y su compañera- para que Rubén Pagura, uno de los actores, comprendiera lo que deseaba. Todo el elenco lo vio en calzoncillos.

Pero a Maureen Jiménez nadie la vio desnudarse, salvo Víctor Vega y porque tenía que apretar el obturador de la cámara, porque si hubiera sido por Castillo, ni Vega entra en la escena. El equipo completo tuvo que desalojar el set para que nadie viera a la actriz desnuda en el rodaje, aunque después la viera Costa Rica entera. Paradojas del cine.

En busca de Eulalia

Partí de Maureen Jiménez para poderle dar vida a Eulalia. Ella es una persona sencilla, humilde, inteligente, trabajadora... En general así es la mujer costarricense, pero cuando me siento en el cine frente a la pantalla, lo que veo allí no soy yo, es otra persona, es Eulalia.

Maureen Jiménez

Castillo entrevistó a más de 1 500 jóvenes para el papel, tanto en Costa Rica como en México y Estados Unidos, para terminar escogiendo a la mujer con quien compartía su vida desde varios años antes.

En algún momento se pensó en Giannina Facio -una actriz y modelo costarricense con una carrera internacional-, pero tuvo problemas familiares y al final no aceptó. La búsqueda continuó. Acercándose el momento del rodaje la protagonista no había aparecido aún, hasta que alguien le sugirió a Castillo que Maureen podría representar a Eulalia.

"Yo me oponía, por la dificultad que existe de trabajar con la mujer. Yo tengo un carácter difícil. Pero al final fue maravilloso, una gran experiencia." (Castillo)

En efecto, el rodaje fue fluido entre ambos y la elección de la incipiente actriz fue uno de los grandes aciertos del filme. Con dos años de estudio en teatro y varios de experiencia

en la conducción de programas de televisión, Maureen Jiméncz era un rostro nuevo en el mundo de la actuación. Un comentarista de prensa la definió como:

"De bonita figura, agradable voz y constantes deseos de superación, la característica más sobresaliente es su sincera naturalidad." 395

En efecto, no contagiada por el teatro, la actuación de Maureen es natural y así la destacaron los críticos del momento.

La telenovela que todos conocemos

Eulalia está dentro de un cine latinoamericano donde la telenovela es el lenguaje común para todos los espectadores, de ahí que intententáramos una sátira.

Oscar Castillo

El guión de Samuel Rovinski se proponía como una sátira al melodrama, a la típica telenovela de la muchacha campesina que emigra a la ciudad, donde conoce una serie de dificultades para, finalmente, casarse con el hombre rico:

"Pretendemos una sátira humorística al melodrama que permita, a la vez, una reflexión crítica al espectador." 396

Eulalia es la hija mayor de un hombre de campo, machista típico que esperaba un varón, y al que Dios lo "bendijo" con seis hembras. Eulalia crece y se convierte en la muchacha guapa del pueblo, perseguida por jóvenes y viejos. El padre no sabe qué hacer, pues teme por la virginidad de la joven, hasta que aparece el "milagro": la prima Yamileth, sirvienta en la ciudad, que llega a ofrecerle a Eulalia que se vaya a trabajar de niñera con ella.

Eulalia llega a la ciudad y es acosada por el patrón y espiada por el hijo adolescente. Yamileth, por su parte, quiere ser cantante y frecuenta un salón nocturno. Una noche lleva a su prima y ésta conoce a Gustavo, quien la seduce y la embaraza. Yami, que se acuesta con el dueño del salón para que le permita cantar, es sorprendida por la patrona en el mismo momento en que está teniendo sexo en el jardín de la casa y ambas son expulsadas.

Eulalia consigue trabajo en una pizzería y, a la vez que es seducida por Gustavo, conoce a don Rafael, un solitario ricachón. Gustavo no acepta al niño y le pide que aborte, a lo que ella se niega. Don Rafael le pide casarse y Eulalia acepta.

Se van de luna de miel a la playa y Eulalia descubre -aliviada- que don Rafael es impotente. No obstante, al salir la mujer en ropa de noche, don Rafael recobra la virilidad perdida y lo único que desea es hacer el amor con su mujer. Esta se aburre ostensiblemente. En una de las fulgurantes noches de pasión, don Rafael, ante tanto sexo,

395 "El corazón de Eulalia", en *la Nación*, 22 de mayo de 1987.

396 "Sátira a telenovela en largometraje costarricense", en *la Prensa Libre*, 25 de mayo de 1987.

cae fulminado por un infarto, y Eulalia se convierte en una viuda rica. Gustavo y su mismo padre -que la había despachado a la ciudad como quien se quita un bulto de encima- le ofrecen ayuda y compañía, pero Eulalia está harta de los hombres y decide que se quedará sola para cuidar a su hijo.

Al final, Eulalia viene en su lujoso carro y su mirada se cruza con una simple pareja, la mujer embarazada y el muchacho con una niña en brazos. Una sonrisa se esboza en el rostro de la mujer y oímos una canción de Sandra Solano que dice "Nunca más".

La narrativa es económica, la fotografía sencilla y la película fluye dignamente. El lenguaje es muy costarricense, con diálogos que permanentemente incitan a la risa. El filme no tiene, en efecto, más pretensiones que hacer reír. No hay ningún trasfondo ideológico o político, aunque sí una importante crítica al machismo y a la mujer objeto, a través de la comicidad, de algunos guiños al espectador que se ofrecen mediante el congelamiento en ciertos momentos de la imagen -en una especie de puntuación de escenas clave- y de la música. Estos congelamientos -al estilo de un cierto distanciamiento brechtiano- permiten al espectador recordar que "eso no es la vida", sino una película, una comedia.



Nerina Carmona y Maureen Jiménez en Eulalia (1987), de Oscar Castillo [archivo La Nación].