

---

# La cultura popular costarricense en la obra cinematográfica *Eulalia* (1987) de Óscar Castillo

Popular Costa Rican Culture in the Cinematographic Work *Eulalia* (1987)  
by Óscar Castillo

ANDREA CALVO DÍAZ

Universidad de Costa Rica  
Andrea.Calvo\_D@ucr.ac.cr

**Resumen:** El siguiente artículo propone un estudio de la cultura popular costarricense presente en la obra cinematográfica *Eulalia* (1987) del director Óscar Castillo. Para ello, se toma en consideración la perspectiva teórica latinoamericana de Claudio Malo respecto a la teoría cultural. Por su parte, es fundamental señalar que los elementos de análisis sobre lo popular corresponden a las siguientes facetas: el género, la indumentaria, el argot popular, la música y la religiosidad.

**Palabras clave:** cine costarricense, cultura popular, teoría cultural, identidad

**Abstract:** The following article proposes a study of the Costa Rican popular culture present in the cinematographic work of *Eulalia* (1987) from director Óscar Castillo. For this, the Latin American theoretical perspective of Claudio Malo regarding cultural theory is taken into consideration. For its part, it is essential to note that the elements of analysis correspond to the following: gender, clothing, popular jargon, music, and religiosity.

**Keywords:** Costa Rican Cinema, Popular Culture, Cultural Theory, Identity

**Recibido:** mayo de 2019; **aceptado:** septiembre de 2020.

**Cómo citar:** Calvo Díaz, Andrea. "La cultura popular costarricense en la obra cinematográfica *Eulalia* (1987) de Óscar Castillo". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 39 (2019): 87-104. Web.

## Introducción

El acontecer cultural en la década de los años ochenta en Costa Rica representa un periodo de crisis marcado por la inestabilidad política y económica. Sin embargo, la industria cinematográfica incipiente realiza un esfuerzo significativo para producir cine nacional. En 1987 y con el patrocinio de diversas empresas sobresale el filme *Eulalia* (1987) dirigido por Óscar Castillo con el guion de Samuel Rovinsky. La película se caracteriza por representar un escenario campesino, así la cultura popular costarricense es retomada por medio de prácticas cotidianas, vestuario, habla, religiosidad, entre otros. Este aspecto es característico, puesto que involucra la cotidianidad ochentera de Costa Rica en una comedia que delata aspectos identitarios y de género, a la vez que gana la simpatía del público costarricense, puesto que la película ha sido una de las más taquilleras en la historia del cine nacional.

La película relata la vida de Eulalia, una mujer campesina de la zona de San Rafael de Desamparados. Al crecer, la joven muestra una belleza particular y desata los celos y el machismo de su padre, don Evelino. Este, para evitar un embarazo prematuro, decide enviar a su hija a San José con el fin de que trabaje en servicios domésticos junto con su prima Yamileth. El traslado de Eulalia a la ciudad se convierte en un sinnúmero de penalidades, entre ellas, el acoso por parte de su jefe, don José, y al mismo tiempo soportar las miradas inoportunas de su hijo adolescente, Robert. Inclusive, una noche, el dueño de la casa decide abusar de Eulalia, sin embargo, no cumple su objetivo. Las jóvenes aprovechan y amenazan a don José en acusarlo con su esposa Betty si este prosigue con el acoso a la vez, las mujeres adquieren libertad para salir al centro nocturno “Patio Tico”. En una de las salidas al salón del baile, Yamileth mantiene relaciones sexuales en el jardín de la casa con don Cayetano, anfitrión de “Patio Tico”. La pareja es vista por Betty y arma una algarabía, pues piensa que son ladrones.

Después del escándalo, ambas mujeres son despedidas e inician trabajos diferentes, pues se sienten independientes al expresar la frase “empleadas nunca más”. Eulalia empieza a trabajar en “Pizza Hut” y Yamileth como bailarina de “Patio Tico”. En una noche, Eulalia conoce a Gustavo, quien la enamora en seguida. Posteriormente, en un paseo al Centro Recreativo “Ojo de Agua” ubicado en Belén de Heredia, la protagonista queda encinta.

Antes del embarazo, Eulalia era pretendida por don Rafael (un adulto mayor pensionado y con una buena estabilidad económica), quien al ver la situación de la mujer aprovecha y le propone matrimonio. A pesar de que don Rafael es impotente revive su sexualidad con Eulalia y ella es continuamente hastiada con las ocurrencias del pensionado.

La luna de miel de los recién casados se efectuó en el “Hotel Condovac La Costa” y en una de las tantas insistencias de don Rafael por mantener relaciones sexuales con Eulalia fallece. La joven de origen campesino queda millonaria y confronta a su padre Evelino y a Gustavo quienes aparecen en el funeral de don Rafael para sacar provecho de la herencia. No obstante, Eulalia asume una posición de autonomía y continúa con su vida de forma independiente.

El filme *Eulalia* permite analizar aspectos de la idiosincrasia del costarricense por medio del empleo de las facetas o áreas de la cultura popular. En el presente artículo se toma en consideración el término de cultura popular empleado por el antropólogo y filósofo cultural Claudio Malo. Es fundamental aclarar que al hablar sobre “cultura popular” existe una aproximación al concepto, pues lo cultural se representa de muchas maneras, como señala Malo al citar a Ticio Escobar:

El concepto popular es insorteable. Es teóricamente incierto e ideológicamente turbio, es fuente de problemas antes que instrumento esclarecedor, pero está ahí, prendido de tantos nombres y agazapado en el fondo de tantas historias que no puede, sin más, ser reemplazado por nuevas convenciones que ignoren su presencia inveterada. Para referirnos a ciertas prácticas tradicionalmente definidas desde esa presencia, no tenemos más remedio que cargar sus conceptos con el atributo de lo “popular”, aún conscientes de la zozobra que puede producir fardo tan pesado. (53)

El concepto de “cultura popular” deviene de la cotidianidad y sus representaciones. Ahora bien, es importante mencionar que “uno de los problemas más serios al estudiar la cultura popular es que tenemos que recurrir a normas y categorías cuyos contenidos corresponden a la cultura elitista habiéndose sus significados conformado de acuerdo con ella” (Malo 75). Ante este debate entre la cultura oficial y la cultura popular, Malo propone las facetas o áreas de la cultura popular como categorías de análisis de la cultura popular con el fin de reconocer y valorar su importancia. Estas facetas son las siguientes: medicina popular, religiosidad popular, las fiestas populares, el ciclo de vida en la cultura popular, la literatura popular o tradición oral, vestimenta popular, comidas populares, el hombre y la mujer en la cultura popular, solidaridad y reciprocidad en la cultura popular. No obstante, es importante destacar que hay que tomar en cuenta que “el análisis de la cultura popular, por su naturaleza, debe hacerse sin perder de vista su coexistencia con la elitista” (Malo 127). Asimismo, es importante señalar que el presente artículo emplea las facetas más sobresalientes en el filme.

Desde esta perspectiva, la película *Eulalia* narra una historia cómica en la que se pueden articular las facetas de la cultura popular propuestas por Claudio Malo. Este aspecto es significativo y merece un análisis porque se estima la importancia de la cultura popular costarricense por medio de sus producciones culturales. La metodología de análisis corresponde a una comparación entre las categorías de análisis formuladas por Claudio Malo para legitimar la cultura popular y su relación con una serie de fotogramas de la película *Eulalia* (1987). La elección de cada fotograma se articula con base en las definiciones sobre las facetas de la cultura popular enunciadas por el antropólogo y filósofo cultural y aspectos simbólicos de la cultura costarricense.

### **Género: machismo, guaro y sexualidad**

El papel del hombre y la mujer corresponde a una faceta de la cultura popular la cual se caracteriza por representar la desigualdad de condiciones. Según Malo “el machismo adquiere una forma de comportamiento socialmente

aceptado y se considera que el varón es el jefe del hogar y que las decisiones fundamentales las toma él” (160). Además, Malo destaca que “cuando hay desavenencias o rencillas no son extraños los casos de agresión física del marido a la mujer lo que es considerado en la comunidad como algo poco deseable pero socialmente aceptado” (160-161). Este esquema social es representado en *Eulalia*, pues la joven proviene de una cultura local altamente machista y agresiva, aspecto que se manifiesta en una de las primeras escenas de la proyección filmica, pues el padre destaca que espera solo hijos varones y exclama la frase “y con una así” (Fotograma 1) para denotar supremacía al falo. De esta manera, se mantiene una actitud negativa a lo femenino como signo de debilidad y falta de prosperidad económica.

La cultura popular examina los estudios de género, a partir del problema de su representación y, precisamente, ese es uno de los objetivos de Castillo, pues asimila el machismo como un signo cultural. En ese sentido, Clúa y González enfatizan que las escenas que aluden a la mujer de forma despectiva se convierten en “localizaciones de género que problematizan los posicionamientos hegemónicos” (7). Es decir, marcan los detonantes del machismo que generan estereotipos infundados en los imaginarios colectivos y que no otorgan legitimidad y autonomía a los derechos femeninos. Al respecto, Carlos Cortés afirma:

Detrás de la película *Eulalia* (1987), de Oscar Castillo, en apariencia poco más que una entretenida parodia de telenovela, se oculta tanto una crítica feroz de la sociedad patriarcal como una premonición del marco ideológico en el que se entenderían las relaciones de género 25 años más tarde. (3)

Óscar Castillo proyecta en la escenografía del filme una serie de elementos que expresan extensiones simbólicas del machismo costarricense, por ejemplo, en el Fotograma 1 se destaca una botella de “cerveza imperial”, igualmente, en el fondo hay una fila de licores, pues Evelino se encuentra en una cantina esperando noticias sobre el nacimiento de su “primogénito”. El machismo como detonante social se encuentra siempre acompañado, en este caso, por medio del licor, que es asumido como expresión cultural costarricense de celebración.

Otra particularidad del machismo es la crianza femenina, pues en muchas ocasiones la mujer se convierte en vocera de las actitudes machistas. Un claro ejemplo es la escena en la que Yamileth le pregunta a Eulalia ¿qué opina sobre el hecho de vivir en San José? Y ella responde, –“lo que mande Papá”. También, un acto del filme que representa la sumisión como respuesta femenina es cuando Betty llama a Yamileth “ramera, mujerzuela, puta” cuando en realidad, el acosador sexual era su esposo, don José. Aunado a estos sucesos, se evidencia una cosificación del cuerpo femenino, dado a que, en muchas de las escenas de la película, se observan miradas lascivas, inclusive se utiliza una angulación subjetiva, puesto que el visor de la cámara se identifica con la posición del personaje; esto sucede cuando Robert (Boby) realiza un hueco en la pared del baño para observar en secreto a Eulalia. Aparte, el adolescente relaciona la figura de Eulalia con una escultura (ver Fotograma 2) y compara ambos cuerpos, mientras admira la silueta de la protagonista libidinosamente.

**FOTOGRAMA 1**



**FOTOGRAMA 2**



**FOTOGRAMA 3**



La película de Castillo representa el despertar sexual de don Rafael, dado a que, al siguiente día, después de la noche de boda, la cámara enfoca la imagen de un vaso con huevos de tortuga (ver Fotograma 4) como regenerador sexual. Además, en la escena del funeral, don Rafael abre los ojos y el encuadre de la cámara apunta a la pantorrilla de Eulalia (ver Fotograma 5), es decir, una forma directa de percibir a una mujer como objeto sexual.

**FOTOGAMA 4**



**FOTOGAMA 5**



El filme de Castillo se convierte en un recurso visual que denuncia el machismo y el abuso patriarcal, pues como señala María Lourdes Cortés “Es a través de esta construcción masculina abusiva y dominante, que va del padre, al patrón, al supuesto novio y, posteriormente al marido, donde la realidad patriarcal y la descomposición social de los años ochenta se presenta” (“Samuel” 160). Así, el guion de Rovinsky se compromete en repensar lo masculino desde una perspectiva crítica.

### **La indumentaria y la cultura de masas en la década del ochenta: de Freddy Mercury a la comida rápida**

La ambientación de la década de los años ochenta es relevante en el filme *Eulalia*, en particular, el vestuario y el peinado, los cuales se destacan por medio del abordaje narrativo. A criterio de Malo, la indumentaria como faceta de la cultura popular “tiende a disminuir sustancialmente en los sectores urbanos y se mantiene con mayor abundancia en las áreas rurales debido, en buena medida, a la mejor funcionalidad de los atuendos en las actividades que requieren la ciudad y el campo” (152). Este aspecto destacado por el antropólogo y filósofo cultural se asemeja con la indumentaria que asume *Eulalia*. Para empezar, el vestuario que utiliza en San Rafael de Desamparados alude a un modo sencillo y campesino, prevalece el color blanco y se adecúa a los quehaceres de la vida de campo (ver Fotograma 6). Asimismo, emplea sandalias y no hay uso de maquillaje; igualmente, el color blanco responde a la pureza y la simplicidad, la cual alude a los valores morales inculcados por su familia, pues como enfatiza Malo:

La idea de pudor existe en muchas culturas y la vestimenta sirve para acatar o desacatar las normas vinculadas a este problema. Cubrir o descubrir en público determinadas partes del cuerpo es importante en esta concepción vinculada a preceptos morales que varían de cultura a cultura y que, con frecuencia, está ligada a fundamentos religiosos. (293-294)

FOTOGRAMA 6



En otro escenario, la llegada de Eulalia a la capital conlleva a una adecuación del vestuario, implícitamente más atrevido, pintoresco y liberal. Por ejemplo, la escena cuando sale de la pizzería con un traje rojo (ver Fotograma 7) a la presentación bailable de su prima Yamileth proyecta vivacidad, independencia y pasión. El vestido rojo y su peinado con muchos rizos responden a la sensualidad femenina que inclusive Gustavo compara con la caperucita roja, mientras él asume el papel del lobo feroz.

FOTOGRAMA 7



En otro orden de representación, lo masculino también es simbolizado en relación con el vestuario. Se infiere que la indumentaria empleada por Gustavo (ver Fotograma 8) personifica una concordancia de artistas del entretenimiento musical, pues viste al estilo de Freddy Mercury. El vestuario se ajusta simbólicamente, puesto que el actor utiliza camisas abiertas y las gafas de aviador (*rayban aviator*) utilizadas por el ícono ochentero de rock. Igualmente, en la habitación de Eulalia se ubica un póster del cantante, de modo que Gustavo se compara con un “Freddy Mercury” pero “a la tica”, aspecto también figurado por el conductor del “Hotel Condovac La Costa” (ver Fotograma 9). Por consiguiente, Squicciariano destaca que:

El hombre también ha podido proyectar su deseo exhibicionista sobre objetos de uso como el automóvil, pero lo ha realizado de forma particular sobre su “objeto” preferido, sobre la mujer, a la que ha inducido con una especie de mandato al cuidado del propio aspecto y de cuyo atractivo y elegancia todavía hoy se muestra orgulloso. (129)

FOTOGAMA 8



FOTOGAMA 9



Lo cosmetológico e indumentario se ajusta a una época que, a su vez, vivencia un cambio de paradigma en cuanto a las prácticas de consumo. Este aspecto es proyectado en la película de Castillo, pues como señala Vega:

La frecuencia con que se presentan espectáculos internacionales principalmente de cultura popular (cantantes y conjuntos musicales), el establecimiento de innumerables centros de diversión y recreación (desde gimnasios y juegos electrónicos hasta clubes de video), el abanico de escuelas, colegios y universidades privadas, revelan la existencia de un público capaz de convertirlos en objeto de consumo. (139-140)

Por ende, el empleo de patrocinadores fomenta la dinámica comercial de una época y como recalca María Lourdes Cortés la proyección de espacios como “el balneario Ojo de Agua, El Parque Morazán, la discoteca Talamanca, Condovac

y el mismo restaurante Pizza Hut son espacios familiares para espectadores que tienen muy pocas oportunidades de verse en las pantallas grandes” (*Luces* 165), de modo que adquieren una gran relevancia en la producción de Castillo.

Las marcas comerciales interactúan como patrocinadores y generan afiliación con algunos productos como es el caso de la “cerveza Imperial” (ver Fotograma 10). Otras marcas empleadas son “Delta”, “Pepsi”, “Revista Perfil”, a la vez, espacios comerciales como “Lacsa” y “Pizza Hut” (ver Fotograma 11). Este último, responde a la influencia de la comida rápida y de gran aceptación por parte del costarricense, dado a que la pizzería, ya para 1986, contaba con el servicio *express* y con cuatro restaurantes en el país.

FOTOGRAMA 10



FOTOGRAMA 11



Por lo tanto, la obra cinematográfica de Óscar Castillo utiliza la publicidad como mecanismo de financiamiento y parte de una dinámica posindustrial que permite la promoción de la película. De esta suerte que,

[l]a gran pantalla no sólo se relaciona de manera creciente con la televisión, sino también con otro medio de masas: la publicidad. Este vínculo no es marginal, ya que el séptimo arte es el primero cuya existencia y evolución dependen de la comunicación publicitaria. No hay que concebir la publicidad como un elemento exterior, sino como una de las condiciones de la industria cinematográfica. (Lipovetsky y Serroy 239)

Así, la productora *Istmo* de Óscar Castillo sentó las bases para la elaboración de audiovisuales financiados por patrocinadores, pues otras productoras como la *Mestiza* y la *Zaranda* también aplicaron el recurso promocional como forma de financiar las series nacionales de la década de los noventa.

### Argot popular costarricense

Para Malo la tradición oral es una faceta de la cultura popular que se caracteriza por las diversas formas de narrar una leyenda, proverbios o los “denominados ‘dichos’ que expresan en forma sintética pensamientos variados sobre la vida y sus circunstancias a la manera de los refranes” (152). Por lo tanto, el argot se conjuga con la tradición oral, en el hecho de que caracteriza a un grupo. De ese modo, el filme *Eulalia* se encuentra cargado de un lenguaje coloquial costarricense, lo que le otorga una identificación con el público costarricense.

Óscar Castillo buscaba la divulgación de la película con la empresa *Istmo Films* para sentar las bases de una industria cinematográfica en Costa Rica. Ahora bien, para llegar a un reconocimiento internacional era preciso neutralizar el argot popular para la comprensión de los diálogos, y con ello, permitir una claridad de la narración. No obstante, en varias ocasiones se pronuncian argots costarricenses. Además, es significativo el arrastre de las “erres” en la pronunciación.

De hecho, se encuentran frases con lenguaje coloquial como “se mete pa’ dentro”, el cual, alude a ingresar a la casa y lo utiliza don Evelino con sus hijas. Igualmente, la frase “le meto un cosco guevön” significa darle un golpe y la palabra “guevön” según el *Nuevo Diccionario de Costarriqueñismo* de Quesada procede de la palabra “huevón” y representa “un apelativo o vocativo entre los varones” (225).

También, la palabra “pior” no alude a un argot, pero sí a una forma particular de pronunciación, la cual es emitida por Luz Mérida (madre de Eulalia) al referirse al ambiente negativo de la ciudad. Simultáneamente, se agregan otros argots como “lancecillo” utilizado por Yamileth en una de sus salidas nocturnas y que significa “una conquista amorosa” (Quesada 224). Otro vocablo popular es la palabra “Jueputa” empleada por Robert (Boby) al no poder espiar a Eulalia. Normalmente, este argot alude a una interjección vulgar que significa “enfado, sorpresa, dolor o asombro” (Agüero 270) y una forma despectiva hacia lo femenino.

El empleo del argot popular en la proyección cinematográfica de Castillo remite a lo gracioso, un ejemplo es la exclamación del taxista que espera a Gustavo en la entrada del apartamento de Eulalia, pues cansado de las pretensiones sexuales y la negativa de la joven, el chofer expresa: “¡Jale maje no sea necio no insista, ya le dijeron que no!” (Fotograma 12). El término “jale” remite a “irse” y la palabra “maje” significa muchacho joven, tonto, bobo, a la vez, puede implicar un gesto de burla (ver Quesada 251).

FOTOGAMA 12



Aunque no es abundante la cantidad de vocablos populares costarricenses, se emplean en la película como manifestación coloquial de la vida cotidiana y a la vez son insumos caricaturescos que promulgan parte de la identidad nacional. Además, el uso del argot permite de manera muy estratégica pasar de una escena a otra, por ejemplo, del acto romántico y agresivo por parte de Gustavo a Eulalia, a la reacción del taxista.

### **El esplendor musical de los años ochenta: la balada romántica y la orquesta**

El apogeo de la música popular costarricense en la década de los años ochenta conlleva un aporte significativo en la obra cinematográfica de Castillo, ya que promovió una identidad musical emergente. De ese modo, Álvaro Esquivel escribió las canciones de la película (también participó como intérprete con la canción “Eulalia” al inicio del filme) y fueron interpretadas por artistas promotores de la balada romántica costarricense como es el caso del solista Jorge del Castillo.

Malo inscribe la música en las fiestas populares como faceta. Asimismo, enfatiza que “con frecuencia la música va acompañada de letra en la que, a veces

con malicia, se abordan situaciones o se manifiestan intenciones” (284). Así, la pieza musical que protagoniza el intérprete en la película *Eulalia* corresponde a la canción “Amor de fantasía”, la cual articula un intertexto de la narrativa del filme. Ajustadamente, uno de los estribillos de la letra recalca la ingenuidad de la protagonista respecto a su relación con Gustavo al señalar:

Tu jamás dirás de mí, tu gran amor,  
Y yo tan solo fui tu diversión,  
Un tonto enamorado de un sueño,  
Yo creí ver en tus ojos ilusión,  
Lo tuyo solamente fue pasión,  
Pasión de loca entrega,  
Entrega de dos cuerpos de un momento,  
Amor, amor, amor de fantasía,  
Amor, amor, yo te creía

Además, la imagen del cantante costarricense en la película promueve un vínculo con la cultura de masas y el entretenimiento, pues la figura del cantante nacional se relaciona con artistas de corte internacional. Por ejemplo, persiste un correlativo entre la imagen de Jorge del Castillo (ver Fotograma 13) y el cantante venezolano José Luis Rodríguez conocido como “El Puma” (ver Fotograma 14) pues, en la habitación de Eulalia se ubica un afiche del artista. Precisamente, se enuncia una promoción local costarricense con personalidades de la farándula comercial.

FOTOGRAMA 13



## FOTOGAMA 14



Por añadidura, se dio la participación de Omar Briceño con la canción “Romántico” y la intervención de Sandra Solano con la pieza musical “De ahora en adelante” que sintetiza el final del filme y matiza la liberación de Eulalia, al renunciar a la intervención de su padre y a la reaparición de Gustavo.

Por su parte, la música de conjunto también fue promovida en la película con la colaboración de la “Orquesta el Tren Latino” liderada por Eddy Wilson con la canción “Eres toda”. El grupo musical se caracterizó por la interpretación de ritmos tórridos. En ese sentido, Heriberto Vargas en la tesis “Transformaciones en el campo de la música popular bailable en Costa Rica en la década de 1985-1995” sugiere:

La música tropical (sea merengue, cumbia, salsa chachachá, son, danzón), que conformaba la mayoría de la música que se bailaba dentro de la época estudiada, incluía dentro de sus arreglos musicales líneas melódicas de instrumentos de viento e inclusive *solos* (un *solo* es cuando en un determinado compás de una canción un instrumento sobresale de los demás instrumentos) de estos diferentes instrumentos, lo que les hacía muy populares. (53-54)

Por consiguiente, el acompañamiento musical promovió una interacción dinámica y contemporánea con los espectadores costarricenses, pues era música producida en el ámbito nacional y disfrutada en salones de baile. Entonces resulta que el filme de Óscar Castillo inmortaliza la época de oro musical costarricense, al emplear la balada romántica y los ritmos tropicales.

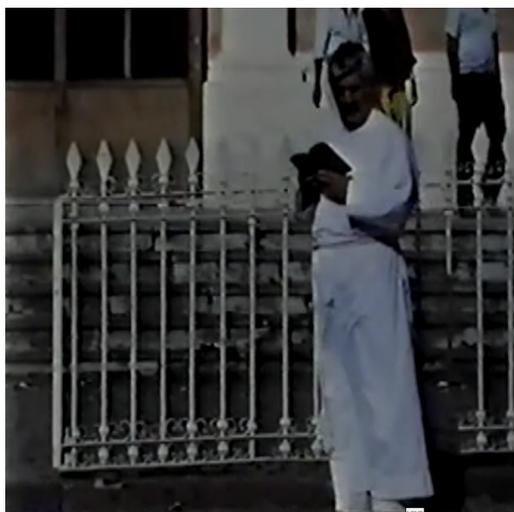
### Lo religioso como crítica al conservadurismo costarricense

A criterio de Malo la religiosidad interactúa como una faceta de la cultura popular, puesto que es un aspecto activo de la cotidianidad, principalmente en

la religión católica, la cual tiene “un contenido ético consistente en normas de conducta que deben ser observadas so pena de cometer pecado y merecer castigo” (131-132). No obstante, el discurso religioso que se manifiesta en la película *Eulalia* es transgresor, puesto que no alude a la devoción de las prácticas religiosas populares costarricenses, sino más bien acentúa una crítica sutil al sistema moralista y conservador.

Castillo representa la doble moral en la práctica religiosa costarricense. Un ejemplo es cuando “el cura del pueblo” (ver Fotograma 15) se voltea sarcásticamente para mirar la figura de Eulalia. Se debe agregar que, reiteradamente aparece la imagen de un crucifijo, el cual pierde significado religioso en el transcurso de la película. Se pueden citar varias escenas, la primera aparece en la casa de don José y Betty, pues ambos cónyuges creen vivir ligados al concepto familiar católico, aunque la realidad sea otra. De ahí que, cuando la esposa se encuentra de viaje, el marido aprovecha para seducir a Eulalia, y aparece la efigie de un crucifijo (ver Fotograma 16) como reafirmación de una falsedad religiosa.

FOTOGRAMA 15



## FOTOGAMA 16



En seguida, otro acto que promueve la idea de una religiosidad disfrazada se personifica en la escena donde Gustavo besa la cruz y promete matrimonio a la protagonista, antes de tener relaciones sexuales. Es importante señalar que, según María Lourdes Cortés (ver *La pantalla*), Castillo debió minimizar su crítica a la iglesia, pues “[e]l guión [sic] tenía un final mucho mejor –coherente con el resto del texto–, pero irreverente: Eulalia rezaba a una imagen de Cristo y éste le guiñaba un ojo” (111). Sin embargo, no realiza este final para no contrariar a un pueblo, en su mayoría, religioso.

La proyección cinematográfica de Castillo involucra una ruptura con temas disputables en la sociedad costarricense. Así, lo religioso se manifiesta a partir de un descontento ante el conservadurismo y la doble moral. Este aspecto es significativo, puesto que involucra una conciencia del proceder religioso costarricense y sus constantes contradicciones.

## Epílogo

En suma, la película *Eulalia* de Óscar Castillo presenta aspectos muy representativos de la cultura popular costarricense como una forma de preservar lo nacional; sin dejar de lado la promoción internacional y el empleo de una temática latinoamericana como el drama de una micro ficción telenovelesca.

El presente artículo brindó una interpretación de los elementos de la cultura popular costarricense en el filme por medio de las definiciones sobre facetas de la cultura popular propuestas por el antropólogo y filósofo cultural Claudio Malo. En ese sentido, los roles de género se visibilizan en la proyección cinematográfica desde una perspectiva crítica en cuanto al papel del machismo y la sumisión femenina. Además, por medio de la indumentaria se enuncian aspectos

simbólicos entre la ingenuidad y la liberación, entre lo humilde y lo elitista, entre lo rural y lo urbano, sin excluir la influencia de la cultura de masas y la globalización en el ámbito social y económico costarricense.

Por su parte, el uso del argot popular legitima vocablos y frases propias del habla costarricense. Asimismo, la producción de Castillo destaca la época de oro musical costarricense con baladas románticas y el ritmo de las orquestas locales. Por último, se asume una crítica al dogma religioso promulgado por el costarricense, el cual lo convierte en un sujeto conservador e inconsistente en su moralidad.

Con respecto a lo anterior, la película *Eulalia* representa parte de la cultura popular costarricense, desde una visión crítica, respecto a temáticas como el machismo, la sumisión femenina y la religiosidad. Asimismo, presenta una memoria histórica de los años ochenta en Costa Rica al incorporar la indumentaria, el argot popular, la música y la influencia de la cultura de masas.

## Filmografía

*Eulalia*. Dir. Óscar Castillo. Producción Óscar Castillo. 1987. DVD.

## Obras citadas

- Agüero, Arturo. *Diccionario de Costarriqueñismos*. San José: Sección de Publicaciones y Extensión Cultural de la Biblioteca Monseñor Dr. Víctor Manuel Sanabria de la Asamblea Legislativa de Costa Rica, 1996. Impreso.
- Clúa, Isabel, y Helena González. *Máxima Audiencia. Cultura Popular y Género*. Barcelona: Icaria, 2011. Impreso.
- Cortés, Carlos. “Eulalia o el fin del sueño patriarcal”. *La Nación* 4 de marzo 2012: 3. Impreso.
- Cortés, María Lourdes. “¿Existe el cine costarricense?”. *Luces, cámara ¡acción! ...textos de cine y televisión*. Ed. María Lourdes Cortés. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2000. 155-168. Impreso.
- Cortés, María Lourdes. *La pantalla rota: cien años de cine en Centroamérica*. México: Taurus, 2005. Impreso.
- Cortés, María Lourdes. “Samuel Rovinski y el cine: su otra pasión”. *Revista Kañina* 38.1 (2014): 155-162. Web.
- Lipovetsky, Gilles, y Jean Serroy. *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009. Impreso.
- Malo, Claudio. *Arte y Culturas Populares*. Cuenca: Universidad de Uzuay & Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2006. Impreso.
- Quesada, Miguel. *Nuevo Diccionario de Costarriqueñismos*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2007. Impreso.
- Squicciarano, Nicola. *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998. Impreso.

Vargas, Heriberto. "Transformaciones en el campo de la música popularailable en Costa Rica en la década de 1985-1995". Tesis de Licenciatura en Sociología. San José: Universidad de Costa Rica, 2015. Impreso.

Vega, Mylena. "Cambios en la sociedad costarricense en las décadas de los ochenta y noventa". *Anuario de Estudios Centroamericanos* 22.2 (1996): 129-146. Web.