



Bértold Salas Murillo
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Sobre los diversos caminos hacia el pasado: la recreación del acontecimiento en *La región perdida*¹

About the various paths to the past. The recreation of the event in *La región perdida*

RESUMEN

La obra historiográfica *Vida, muerte y mito del Dr. Ricardo Moreno Cañas* (1985), de Eduardo Oconitrillo, recogía los detalles de uno de los acontecimientos criminales más notorios de la historia costarricense. Oconitrillo no restringe su investigación a las oscuras circunstancias del asesinato del médico y político, sino que continúa las pesquisas hasta el presente, cuando se aproximaba al lugar que encontró Moreno Cañas en la cultura popular. Años después, el libro se convierte en el punto de partida de un proceso de producción audiovisual, dirigido por Andrés Heidenreich, el cual se prolongó por más de una década (de 1998 a 2009) y tuvo por resultado dos textos audiovisuales, ambos titulados *La región perdida*: un documental sobre la apropiación mágico-religiosa de Moreno Cañas (2004), y un largometraje de ficción en torno a una investigación contemporánea del asesinato, estrenado en el 2009. En esta se combinaban los registros histórico, policial y fantástico. La presente investigación tiene por objetivo el contraste entre estos textos, pero en particular los de 1985 y 2009. La siguiente pregunta guía el contraste: ¿Cómo se da cuenta del pasado costarricense en *Vida, muerte y mito del Dr. Ricardo Moreno Cañas* (1985), de Eduardo Oconitrillo, y *La región perdida* (2009), de Andrés Heidenreich? Para dar respuesta a esta interrogante, se hace

1 Una primera versión de este artículo fue desarrollada en el marco del curso “Historia y literatura en Centroamérica en perspectiva global”, impartido por el Dr. Werner Mackenbach en el Posgrado Centroamericano en Historia, de la Universidad de Costa Rica, en el primer semestre del 2020.

una comparación que incluye los recursos y contenidos narrativos, los contratos propuestos a las audiencias y las intenciones que aparentemente los motivan.

Descriptorios: historia; ficción; cine costarricense; adaptación; literatura comparada.

ABSTRACT

The historiographic work *Vida, muerte y mito del Dr. Ricardo Moreno Cañas* (1985), by Eduardo Oconitrillo, compiles the details of one of the most famous criminal events in Costa Rican history. Oconitrillo does not restrict his inquiry to the dark circumstances of the murder of the doctor and politician, but pursues the investigation further and into the present, to delve into Moreno Cañas's place in Costa Rican popular culture. Years later, the book became the starting point of an audiovisual project, directed by Andrés Heidenreich, whose production lasted for over a decade (1998 to 2009) and resulted in two audiovisual texts, both titled *La región perdida*. These products are a documentary about the magical-religious appropriation of Moreno Cañas (2004), and a fiction feature film about a contemporary investigation of the murder released in 2009, which combines historical, police, and fantasy genres. The purpose of the present paper is to compare and contrast these texts, especially the book and the feature film. The central question is: How is Costa Rica's past recreated in *Vida, muerte y mito del Dr. Ricardo Moreno Cañas* (1985) and *La región perdida* (2009)? The analysis takes into account the narrative resources and contents, the contracts proposed to the reader and to the spectator respectively, and the creative intentions that apparently motivate both texts.

Keywords: history; fiction; costa rican cinema; film adaptation; comparative literature.

1. Asaltos al pasado

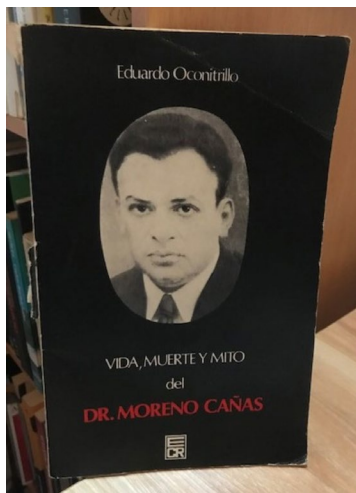


Figura 1. *Vida, muerte y mito del Dr. Ricardo Moreno Cañas*, de Eduardo Oconitrillo

Fuente: fotografía del autor.

En 1985 la Editorial Costa Rica publicó *Vida, muerte y mito del Dr. Ricardo Moreno Cañas*, de Eduardo Oconitrillo, un libro que relata los detalles y daba cuenta de la extensa huella de uno de los acontecimientos criminales más célebres de la historia costarricense: el asesinato de Ricardo Moreno Cañas, ocurrido el 22 de agosto de 1938. Moreno Cañas era un connotado médico con un prometedor futuro político, asesinado por su antiguo paciente, Beltrán Cortés Carvajal. La obra (**Figura 1**), producto de una investigación de cerca de un lustro, no se limitaba al crimen: presentaba la figura del doctor –y al hacerlo, situaba a sus lectores en la atmósfera política de los años treinta–, y prolongaba las pesquisas hasta el presente, cuando seguía la pista de Beltrán Cortés, y se aproximaba al mito de Moreno Cañas, es decir el lugar que este adquirió en la cultura popular.²

2 En este artículo se cita la segunda edición de la obra: Eduardo Oconitrillo, *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas*, 2.ª ed. (San José: Editorial Costa Rica, 1990).

Años después, el libro de Oconitrillo se convirtió en el punto de partida de un proceso de producción audiovisual, dirigido por Andrés Heidenreich, que se prolongó por más de una década (de 1998 a 2009). Este proceso tuvo como resultado dos textos audiovisuales, ambos titulados *La región perdida*: un mediometraje documental sobre la figura histórica de Moreno Cañas y la apropiación mágico-religiosa de esta, concluido en el 2004, y un largometraje de ficción en torno a una investigación contemporánea del asesinato, estrenado en el 2009 (**Figura 2**). La segunda pieza audiovisual posee un subtítulo que, al ser casi idéntico al título de la obra de Oconitrillo, confirma el parentesco con esta: *Vida, muerte y mito del Doctor Ricardo Moreno Cañas*.

La presente investigación tiene por objetivo la apropiación del pasado en este largometraje del 2009, y esto en contraste con el texto historiográfico de Oconitrillo, de 1985, y el mediometraje documental, del 2004.³ El examen lo guía el reconocimiento de una triple diferencia. Primero, y acaso principalmente, la existente entre un objeto con pretensiones historiográficas y otro de naturaleza ficcional; en el caso de estos textos, los cuales discurren sobre los mismos fenómenos (la muerte de Ricardo Moreno Cañas y su huella en el imaginario popular), el contraste conduce al cuestionamiento de las fronteras entre lo fáctico y lo ficcional, puesto que, por su objeto (un misterioso asesinato, un individuo a quien se le atribuyen propiedades curativas), ambas narraciones se prestan a la especulación y transitan por las líneas divisorias entre lo real y lo imaginario.

En segundo lugar, se interroga la distinción entre una obra apoyada en el sistema sígnico de la escritura, y otra que hace uso del lenguaje audiovisual; respecto a estas dos diferencias, es posible afirmar que *La región perdida* es, en alguna medida, el resultado de una doble transposición: del modo historiográfico al ficcional, y de la textualidad literaria a la audiovisual. Como tercera diferencia, la que se descubre entre un fenómeno fijo en el tiempo (la muerte de Ricardo Moreno Cañas) y la forma procesual cómo este es aprehendido, primero por la sociedad (esto sería: el acontecimiento), y después por los relatos de Oconitrillo y, principalmente,

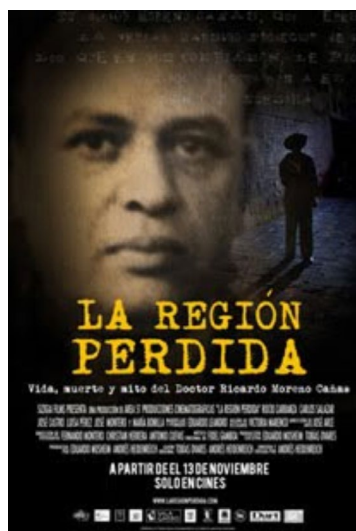


Figura 2. Afiche del largometraje *La región perdida*

Fuente: Centro Costarricense de Producción Cinematográfica.

3 En adelante, *La región perdida* refiere al largometraje de ficción de 2009, a menos que se aclare que se trata del mediometraje documental del 2004.



de Heidenreich, en el que se esboza la posibilidad de volver al pasado por nuevos rumbos, a fin de revisar, reconstruir y apropiarse del acontecimiento.

El examen y el contraste de las obras historiográfica y audiovisual constituyen las principales operaciones metodológicas de la investigación. No obstante, para una mejor comprensión de la producción de los textos audiovisuales, así como se relación entre sí y con el libro de Oconitrillo, se entrevistó a Andrés Heidenreich y a Tobías Ovares, quien lo acompañó como productor y guionista desde el principio del proyecto, en 1998, además de actuar en *La región perdida*.

2. Muere un hombre, nace un mito

El punto de partida de *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas*, de Eduardo Oconitrillo, y *La región perdida*, de Andrés Heidenreich, es el asesinato de Ricardo Moreno. Poseía el doctor, incluso antes de su muerte, muchas dimensiones: médico carismático y particularmente dotado, sus pioneras intervenciones quirúrgicas le granjearon una gran popularidad. En 1928, se convirtió en uno de los fundadores de la Liga Cívica, agrupación política de vocación nacionalista, que se fijó como objetivo la nacionalización de la producción eléctrica, entonces en manos de la compañía estadounidense Electric Bond and Share. En la siguiente década se incorporó más activamente en la política y, como diputado desde 1932, se convirtió en uno de los líderes de la oposición al presidente León Cortés Castro.

Su asesinato ocurrió cuando corrían los rumores de que se postularía a la presidencia, una candidatura que le hubiese colocado en franca colisión con Rafael Ángel Calderón Guardia, su colega tanto en el Hospital San Juan de Dios como en la Asamblea Legislativa.

Los planes, de ser ciertos, se vieron truncados por su asesinato. Por este acto fue detenido Beltrán Cortés Carvajal, un jornalero a quien el Moreno Cañas operó en repetidas ocasiones por una fractura en su brazo. El doctor no fue su única víctima pues, tras matar al galeno, se dirigió a la residencia de Carlos Manuel Echandi Lahmann, también médico en el Hospital San Juan de Dios y exdiputado (1932-1936), y le asesinó en la puerta de su casa. En el trayecto, ultimó al canadiense Arthur Maynard e hirió a otras dos personas antes de ser capturado.

Cortés Carvajal aceptó su responsabilidad en los crímenes y aseguró en todo momento que actuó por cuenta propia. Sin embargo, las actividades y supuestas aspiraciones políticas de Moreno Cañas, así como una serie de detalles surgidos durante la investigación judicial, se prestaron para especular que el asesinato podía ser producto de una conspiración. Entonces, la muerte de Moreno Cañas, un



hecho histórico, se convirtió en un acontecimiento, como lo entienden autores como Pierre Nora⁴ o Arlette Farge.⁵

Para estos autores, el acontecimiento se abre un sitio en el imaginario popular –en ocasiones canalizado y amplificado por mecanismos institucionales, como el gobierno o los medios de comunicación–, para ser identificado como un punto relevante en el devenir histórico. Como apunta Nora, un acontecimiento es significativo más por lo que revela de una sociedad o por lo que desencadena en esta, que por su naturaleza intrínseca. Más que un hecho histórico, es una vía para comprender la historia; es decir, el dinamismo de la apropiación social del pasado y del presente, como es el caso del asesinato y el recuerdo de Moreno Cañas. Este crimen representa la carga emocional que, de acuerdo con Nora, emparenta el acontecimiento y los eventos que nutren la sección de sucesos de los periódicos.

El acontecimiento está íntimamente ligado a su expresión. Por ello, su significado intelectual –constituye una rudimentaria elaboración historiográfica– aparece subordinada a sus virtualidades emocionales.⁶ Por otra parte, las diversas apropiaciones y reconstrucciones de la figura del Dr. Moreno Cañas permiten reconocer cómo, según Farge, el acontecimiento es lenguaje y discurso, generador de relaciones, interacciones y confrontaciones, tanto fabricación como fabricante. El acontecimiento de la vida, la muerte y el mito de Moreno Cañas fue construido numerosas veces: a través de discursos y homenajes, de relatos en torno a sus cualidades morales y profesionales, de especulaciones respecto su asesinato⁷. También es el generador de prácticas mágico-religiosas que le invocan como una suerte de santo secular, así como de textualidades narrativas como el libro de Oconitrillo y los audiovisuales de Heidenreich.

En este caso, el acontecimiento fue institucionalmente construido. Tras su muerte, Moreno Cañas fue elevado al panteón de la ciudadanía nacional. Sin embargo,

4 Pierre Nora, “Le retour de l’événement”, en *Faire l’histoire*, dirigido por Jacques Le Goff y Pierre Nora (París: Gallimard, 1974), 283-306.

5 Arlette Farge (2002), “Penser et définir l’événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux”, *Terrain*, 38 (2002): 69-78, <http://journals.openedition.org/terrain/1929>

6 Nora, “Le retour de l’événement”, 291.

7 Se advierte que en el libro y los audiovisuales el término “mito” es empleado de una manera coloquial, más que científica. De hecho, en la entrevista Heidenreich cuestionó que haya un mito de Moreno Cañas: “Se trata más bien de una leyenda”, afirmó. Pese a ello el término, presente en el título de la obra de Oconitrillo, es retomado en el subtítulo de largometraje y en los diálogos de los personajes que esgrimen las tesis del relato. Si bien lo mítico no se encuentra entre las variables de análisis de esta investigación, se considera, con Eliade, que esto refiere a una “historia sagrada” y “sobrenatural”, que tiene lugar en un tiempo primordial. La historia del Dr. Moreno Cañas posee ese componente sobrenatural y acaso también sagrado (se le atribuyeron santidad y poderes curativos), pero no pertenece a un tiempo primordial, a menos que se considere que esto es la antesala de la Segunda República de Costa Rica, fundada una década después. Nos parece que la figura de Moreno Cañas, sin responder cabalmente a la definición de mito, soporta un relato que permite comprender la sociedad que lo gestó y reproduce.



como señala García, esta “mitificación”, producto tanto de la reacción popular como del *status quo*, se abocó a su rol como médico y su condición de héroe moral, e ignoró sus posiciones políticas.⁸ Los medios de comunicación también jugaron un papel en este caso. Moreno Cañas era un héroe popular antes de su muerte: en 1934, la prensa reportó una compleja cirugía cardíaca realizada por él, y en 1936 se exhibió en las salas de cine un cortometraje documental de Walter Bolandi, que registraba la exitosa operación de un joven con una severa deformación en la pierna derecha⁹ (**Figura 3**).



Figura 3. Pasajes de documental de Wálter Bolandi, integrados a *La región perdida*

Fuente: fotograma de *La región perdida*.

Tras su asesinato, la prensa ofreció una importante cobertura del crimen y al juicio, pero, cómo revela el examen que hace García de *La Prensa Libre*, diario adscrito a los intereses de la oligarquía, y *Trabajo*, brazo informativo del Partido Comunista, el acontecimiento fue construido desde las perspectivas contrapuestas que constituían los debates políticos de la época. Oconitrillo también ilustra el rol de los medios cuando reproduce, casi en su totalidad, una entrevista a Beltrán Cortés en julio de 1976 en el diario *La Nación*,¹⁰ y que después es recuperada en los pasajes documentales de *La región perdida* (**Figura 4**).

8 George García (2015). “La infamia de Beltrán Cortés: Hegemonía, nacionalismo y control social en Costa Rica (1938-1939)”, en *Control social e infamia: Tres casos en Costa Rica (1938-1965)*, edición de George García, Héctor Hernández y Álvaro Rojas (San José: Arlekin, 2015), 47.

9 María Lourdes Cortés (2005), *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica* (México: Taurus, 2005), 46.

10 Oconitrillo, 140-144.



Figura 4. Pasaje de *La región perdida* integra imágenes de entrevista a Beltrán Cortés en *La Nación*

Fuente: fotograma de *La región perdida*.

De forma simultánea a la “institucionalización” de Moreno Cañas, se da su conversión en una suerte de santo, capaz de hacer posibles, después su muerte, las mismas curaciones sorprendentes que practicaba cuando estaba vivo. El galeno se convirtió en objeto de veneración y comenzó a ser invocada en sesiones espiritistas, en las que las personas participantes buscaban su intercesión. Según la antropóloga Setha M. Low, estos cultos de sanación en torno a médicos que se convierten en figuras míticas, apelan a los imaginarios cargados de poder de los dominios médico, religioso y político.¹¹ En el caso de Moreno Cañas, su figura es construida en los términos del ideal cultural costarricense: “un hombre decente a quien no le importa el dinero sino la gente; que era callado y reservado, pero sabía reír y disfrutar la vida, y que tenía vicios, como beber y fumar, pero que tenía un buen espíritu y un alma honesta”.¹²

Afirma Nora que, en los acontecimientos, la “realidad propone, y el imaginario dispone”.¹³ Así ocurrió con la muerte de Moreno Cañas, pues el pueblo costarricense se adueñó de la figura del doctor y la hizo parte de sus necesidades y expectativas. Su trayectoria profesional y política, así como la opaca forma en que

11 Low menciona, además de Moreno Cañas, otros médicos cuyas figuras protagonizan este tipo de prácticas: el Dr. José Gregorio Hernández (1864-1919), en Venezuela, y Dr. José Rizal (1861-1896), en Filipinas. Setha M. Low, “The Medicalization of Healing Cults in Latin America”, *American Ethnologist*, 15, 1 (1988): 136-154.

12 Low, 138. Traducción del autor.

13 Nora, 291.



esta se vio truncada, dieron un inmenso espacio a la imaginación y favorecieron esta particular apropiación, la cual es explorada y explotada en las narraciones de Oconitrillo y Heidenreich.

3. Escribir la historia

Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas es un libro dedicado principalmente al asesinato del Dr. Ricardo Moreno Cañas. En el primer capítulo se dibuja el contexto, mientras que en el cuarto se presenta, en un tono hagiográfico, al individuo cuya muerte se reseñó en los anteriores capítulos. En cuanto al quinto y más breve de los capítulos, “Mito del Dr. Moreno Cañas”, presenta el impacto cultural del galeno y, en particular, su condición de objeto de cultos y sesiones espiritistas. La escritura no es la propia de la historiografía académica: se alternan la primera y la tercera persona, así como los tiempos verbales en pasado y en presente; se privilegian la descripción impresionista y la transcripción de largos testimonios; la argumentación avanza en ocasiones a través de preguntas retóricas e incluso se especula respecto a los pensamientos del doctor.

En los primeros cuatro capítulos, Oconitrillo se sitúa como un historiador de archivo, que revisa notas de prensa, testimonios y expedientes judiciales, en el quinto y el sexto es un investigador que hace trabajo de campo. Así, da cuenta de las actividades espiritistas y las curaciones ligadas al recuerdo de Moreno Cañas. Estos encuentros mágico-religiosos serán retomados en los filmes de Heidenreich, e incluso se registrará una actividad en recuerdo del Dr. Moreno Cañas que organiza Dinorah de Chacón, quien es mencionada por Oconitrillo.

En los capítulos segundo y tercero, Oconitrillo presenta elementos que cuestionan la versión oficial, como las declaraciones de quienes dijeron ver a Beltrán Cortés en los días previos o la misma tarde del asesinato.¹⁴ También, destaca la facilidad con que el asesino ingresó a la vivienda y, en particular, dos detalles insólitos: en primer lugar, los temibles perros de la familia, siempre libres a esa hora, estaban amarrados. El segundo, la sirvienta no había cerrado la puerta mientras entraba a anunciar a Moreno Cañas que tenía una visita; esto le permitió ingresar a la vivienda detrás de la criada y ultimar al doctor en la sala de la casa. Por último, resalta la anómala visita a la prisión e interrogatorio del presidente León Cortés a Beltrán Cortés. Para sumar extrañezas, el gobernante conocía al acusado desde una década atrás, e incluso había sido su abogado.

La exposición sugiere que Oconitrillo se encuentra entre quienes defienden la tesis de la conspiración. Sin embargo, en el último capítulo, se adhiere a la versión oficial: Beltrán Cortés asesinó a Moreno Cañas, Echandi Lahmann y Maynard, y no hay

¹⁴ Oconitrillo, 70-74.

pruebas concluyentes de haber sido instigado por nadie. Antes de hacerlo, se afirma como un narrador de lo fáctico y no de lo ficcional: “estoy escribiendo historia no una novela. Por eso ruego a mis lectores disculpar mi franqueza”.¹⁵ Como se expone en las siguientes secciones, *La región perdida* aprovecha la información que recoge Oconitrillo, pero la dirige hacia caminos distintos a los fijados por el historiador.

4. De contar a re-contar

En sus primeras imágenes, *La región perdida* presenta a las personas espectadoras las formas de un documental, el cual se sirve de una voz en *off*, imágenes de archivo, segmentos de películas de la época y entrevistas para presentar el contexto en donde vivió Moreno Cañas. Muy pronto, sin embargo, esta operación de *contar* el pasado se convierte en un *re-contarlo*, o contarlo de una forma indirecta, con la intermediación de las aventuras de una serie de personajes de ficción. Se propone entonces un cambio de contrato, y el texto se afirma ahora como ficcional: las imágenes recién vistas –muchas de las cuales también hacen parte del mediometraje documental del 2004–, pertenecen a un filme inconcluso, el cual es observado en el 2009 por su productor, Antonio Bolaños (el actor José Castro), y por una joven periodista, Pilar (Rocío Carranza), quien ha sido contratada para continuar con la investigación que ha de nutrir el audiovisual (**Figura 5**). El objetivo de la labor encomendada es resolver el misterio del asesinato de Moreno Cañas.



Figura 5. El documental de los primeros minutos se integra un mundo habitado por entidades de ficción

Fuente: fotograma de *La región perdida*.

¹⁵ Oconitrillo, 133.



La narración intercala tres planos temporales: la Costa Rica de los años 1930, la cual aparece a través de imágenes de archivo (en blanco y negro) y de recreaciones dedicadas, principalmente, al asesinato de Moreno Cañas y la huida de Beltrán Cortés (en color); el recuerdo del primer intento de realizar un filme (con imágenes del proceso de producción y entrevistas del 2004), y el presente de la periodista (2009). El tratamiento fotográfico, resultado de una producción que se desarrolló de forma discontinua, expresa las diferencias en cuanto a tiempo y naturaleza del relato: Fernando Montero se encargó de la fotografía en los segmentos con formato documental, grabados en el 2004, mientras que Christian Herrera y Antonio Cuevas fueron, respectivamente, los responsables de los pasajes de ficción y de la recreación de los crímenes, en el 2009.

Según es narrado, Pilar emprende una doble exploración del pasado, pues a la del asesinato de Moreno Cañas suma la indagación de las razones por las que el filme, iniciado por Bolaños un lustro atrás, no fue concluido. *La región perdida* se presenta como una puesta en abismo (*mise en abyme*), en la cual lo pretérito, o una interpretación de este, es contenido por una narración, en apariencia documental, y esta es contenida, a su vez, por un relato ficcional en torno a su producción.

A la búsqueda de Pilar se suma una segunda línea argumental también dirigida al pasado: la historia de un médico, Germán Esquivel (Carlos Salazar), quien ve cómo se atribuye al doctor Moreno Cañas la curación de una paciente. El supuesto milagro conduce a Esquivel a un cuestionamiento, no solo de los recursos de su profesión, sino de la realidad (tiene alucinaciones que incluyen a Moreno Cañas) y su pasado familiar, pues es revelado que su abuelo tuvo una difícil relación con el doctor. Las trayectorias de Esquivel y Pilar se cruzan, cuando estos tienen una conversación, y la periodista reconoce en el intercambio con el médico las palabras que antes leyó en el guion del inconcluso filme de Bolaños.

Sin dejar de ser un filme de ficción, *La región perdida* propone una ambiciosa argumentación respecto al pasado. Esto ofrece el clímax cuando, al mismo tiempo que presenta por segunda vez una recreación del asesinato de Moreno Cañas, Germán se entrevista con doña Laura (María Bonilla), responsable de que su paciente se encomendara a Moreno Cañas, y Pilar se reencuentra con Bolaños, cuya muerte vio en los noticiarios televisivos. Mientras que doña Laura le explica a Germán que la muerte del doctor fue producto de una conspiración, Bolaños le dice a la periodista que su película busca sembrar una duda respecto a la muerte de Moreno Cañas, y a la realidad como tal.

La penúltima escena culmina el juego de muñecas rusas, cuando un grito de “Corte” interrumpe la recreación del hecho histórico (el asesinato de Moreno Cañas) y de sus posibilidades (la conspiración política) y consecuencias (el

mito, padecido por el personaje de Esquivel), y muestra a los productores del filme (Antonio Bolaños y José Gutiérrez), a quienes la ficción había dado por muertos antes (**Figura 6**).



Figura 6. El grito de “Corte” interrumpe la alucinación y revela que todo ha sido una representación

Fuente: fotograma de *La región perdida*.

5. Transposiciones

Entre *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas* y *La región perdida* hay una relación similar a la existente entre un texto literario y su adaptación o, como se prefiere en este documento, su transposición cinematográfica. Es decir, se trata de dos obras que comparten un cierto número de propiedades (como el título o el tema), pero se distinguen por su aparición en el tiempo (es decir, una precede a la otra) y por los modos de transmisión en los que se ofrecen (el escritural y el audiovisual). La transposición o transescritura consiste en la materialización de una fábula en un medio diferente del que le servía originalmente de soporte. Esta operación conlleva una *transmediatización*, que es el paso de un conjunto de contenidos y formas de un soporte a otro (en este caso del papel a la pantalla), y de un medio a otro (del escrito al audiovisual). Dicha transmediatización exige, a su vez, una *transemiotización*, es decir, la apropiación de la fábula por parte de un nuevo régimen semiótico, dado que el cambio de medio exige la mudanza de significantes.

Por supuesto, puede cuestionarse si el vínculo entre *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas*, de Eduardo Oconitrillo, un texto historiográfico, y *La región*



perdida. Vida, muerte y mito del Doctor Ricardo Moreno Cañas, de Andrés Heidenreich, una obra de ficción, es de transposición. Distintos elementos lo sugieren. La relación entre ambos textos es evidente desde los títulos. Además, *La región perdida* retoma la información y en alguna medida las apuestas de la obra historiográfica, si bien según una nueva jerarquía, que privilegia la dimensión “mítica” (o, precisamente, sobrenatural) del acontecimiento. Como en los capítulos primero y cuarto del libro, el filme presenta el contexto y la vida del doctor Moreno Cañas, y el segundo capítulo, que describe el asesinato de Moreno Cañas y la letal huida de Beltrán Cortés a través de San José, constituyó la base de la recreación que se encuentra en *La región perdida*, como confirmó Ovaes en la entrevista que se le realizó. No obstante, el filme apenas da cuenta de la suerte de Beltrán Cortés, a la que Oconitrillo destina dos capítulos. Finalmente, el capítulo titulado “Mito del Dr. Moreno Cañas”, el más breve del libro, señala por el contrario el sendero por donde transita la narración de Heidenreich.

Otros pasajes del texto audiovisual confirman el parentesco entre la obra historiográfica y la película de ficción: Pilar y Germán leen el libro de Oconitrillo, y el historiador aparece entrevistado, en un fragmento proveniente del documental del 2004 (**Figura 7**). Elementos del libro, como el detalle de que los perros de la casa se encontraban amarrados, reaparecen en la apertura y el cierre de *La región perdida*, ahora con una carga dramática, construida a través de la música, que no estaba en el material original.



Figura 7. Entrevista al historiador Eduardo Oconitrillo, integrada al mediometrage documental y el largometraje de ficción

Fuente: fotograma de *La región perdida*.

Sin embargo, como fue adelantado, pese a la semejanza de los títulos, el libro y la película no coinciden en cuanto a sus prioridades argumentales, contrato con la audiencia y relación con el pasado. La obra de Oconitrillo tiene por protagonistas al doctor Moreno Cañas y a Beltrán Cortés, mientras que el largometraje de Heidenreich relata las aventuras de Pilar y Germán, cuyos caminos se cruzan con el “mito” de Moreno Cañas. En términos de contrato, *La región perdida* propone un relato más ficcional que documental, no solo porque lo fáctico es absorbido por el mundo de la ficción, sino porque la narración atiende las convenciones de un *thriller* sobre lo paranormal. En cuanto al vínculo con el pasado, las pretensiones del largometraje no solo superan, sino que contradicen a las de *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas*, pues mientras que la voz narrativa del texto historiográfico se afirma como la de un historiador, apegado a la evidencia, las diferentes voces y miradas del largometraje invitan a cuestionar no solamente la versión oficial sobre el asesinato de Moreno Cañas, sino la misma definición de realidad.

Un rasgo que distingue el texto historiográfico y el audiovisual es la cantidad de “pistas” a través de las cuales se transmiten los contenidos, sean estos narrativos, descriptivos o explicativos: mientras que en el historiográfico se tiene una sola pista, la de la palabra escrita (susceptible de integrar múltiples instancias de transmisión, como el narrador o las palabras de los personajes), en el audiovisual hay al menos dos: la de la imagen y la del sonido. Esto es evidente al contrastar los textos de Oconitrillo y Heidenreich. El primero posee una voz narrativa que, en ocasiones a través de la primera persona, presenta los acontecimientos históricos, ordena la información del expediente judicial y realiza entrevistas. La de Heidenreich no emplea los equivalentes audiovisuales a la primera persona (como serían una única voz en *off* y el plano subjetivo), pero sí narra o argumenta a través de la superposición de la imagen y el sonido, de forma que las palabras de una voz omnisciente, o de un personaje, coincidan con pasajes del documental del 2004 o con la recreación del asesinato filmada en el 2009. Por su parte, la obra de Oconitrillo es siempre la palabra del investigador, incluso cuando opera como intermediaria de documentos, *La región perdida* es el resultado de la yuxtaposición de las imágenes con una pluralidad de voces: al menos dos supuestamente neutrales, integradas a pasajes documentales (sobre los años 1930 y la vida del doctor Moreno Cañas), y otras pertenecientes a los habitantes de la ficción (Pilar, José Gutiérrez, Antonio Bolaños, doña Laura, una historiadora entrevistada por la periodista). Es a través de estas voces, unas en *on* y otras en *off* (su origen hace parte o no del cuadro cinematográfico), que se debate la veracidad del discurso histórico.

En *La región perdida*, la amalgama de imágenes concebidas para diferentes géneros (documental y ficción) y producidas en distintas épocas (2004 y 2009), y su yuxtaposición a la mencionada pluralidad de voces en la pista sonora, proponen una relación movедiza con lo fáctico, la cual conduce inevitablemente al cuestionamiento



de la historia y de la misma realidad. La interrogación se ve reforzada por la puesta en abismo que enmarca el relato: al narrar la investigación que precede la producción de un audiovisual, el largometraje de Heidenreich desvela el artificio de la construcción de sentido. Esta operación es expuesta, por ejemplo, en los encuentros entre Antonio Bolaños y Pilar, quienes discuten las motivaciones y objetivos del trabajo sobre Moreno Cañas; en la investigación que la periodista hace de la fallida producción de años atrás, e incluso en la lectura del antiguo guion, en el cual se anticipan los intercambios entre Pilar y el doctor Esquivel.

En el marco de un texto con pretensiones historiográficas como *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas*, diferentes pasajes también revelaban cómo es construido el sentido, como cuando Oconitrillo relataba la exploración del mito del doctor y la entrevista con Beltrán Cortés. Sin embargo, en el caso de *La región perdida*, este desvelamiento del sentido tiene alcances más radicales en lo histórico (la conspiración detrás de la muerte del doctor Moreno Cañas) y lo epistemológico (la noción de realidad).

Por medio de un párrafo que antecede a los créditos iniciales, *La región perdida* se atribuye la tarea de esclarecer la muerte de Ricardo Moreno Cañas. En otras palabras, el filme de Heidenreich fija un horizonte que es el de la ciencia histórica, no el de la ficción. Lo hace, eso sí, mediante las trayectorias de entidades de ficción como Pilar y el doctor Esquivel, las cuales invitan a desafiar los discursos respecto al pasado (al subrayar su carácter moviedizo y la condición procesual de su aprehensión) y la realidad misma. Se interna así en el territorio que el texto de Oconitrillo denominaba el mito de Moreno Cañas, es decir la apropiación mágico-religiosa por parte de la cultura popular. Personajes como Sandra (la actriz Elvia Amador), amiga de Pilar, y el antiguo productor del documental (que interpreta Gerardo Arce), recuerdan la forma venerable en cómo se hacía referencia al doctor en sus infancias.

El escepticismo, que puede considerarse una condición del historiador, es puesto en entredicho en *La región perdida*, a través de la suerte de personajes como José Gutiérrez (el actor Tobías Ovaes, también productor y guionista de *La región perdida*), quien fue el primer productor de Bolaños y ahora, con el nombre de Kenneth Manfredi, se ha convertido en espiritista, alguien que “cree”. El relato de esta transformación resulta ejemplar del tratamiento que hace el sistema de ficción de *La región perdida* de los elementos fácticos: mientras que, en la pista sonora, Gutiérrez cuenta cómo su incredulidad desapareció después de asistir a un rito en honor a Moreno Cañas, en la de la imagen se recupera una actividad religiosa que se realizó el 23 de agosto del 2004, organizada por Dinorah de Chacón, y fue registrada en el medimetraje documental *La región perdida*.

Al narrar la producción de sentido (la investigación de Pilar, la fallida filmación en el 2004, la lectura que hace la periodista de un guion... ¡en el que ella misma aparece!) y organizar las trayectorias de sus personajes según la lógica de la puesta en abismo, *La región perdida* se construye como un relato reflexivo. Esta reflexividad, concebida para cuestionar la versión oficial del asesinato de Moreno Cañas y el mismo estatuto de lo real, pone en escena la citada oposición entre el hecho histórico (lo *fijo*: la muerte del doctor y político) y el acontecimiento (lo *móvil*, aquello susceptible de nuevas construcciones y apropiaciones por parte de la memoria popular). El abordaje del acontecimiento se da en dos vías. Por un lado, se pretende comprender, es decir esclarecer la muerte y registrar la huella de Moreno Cañas; esta apuesta es también la del libro de Oconitrillo. Por otra parte, en el filme se presenta además cómo se constituye, audiovisualmente, el acontecimiento: su comprensión (a través de las búsquedas de los personajes, en particular Pilar y Germán) y su reconstrucción (en los pasajes dedicados a la producción de un filme).

Pese a esto, en su constitución como relato dirigido al pasado, *La región perdida* ejemplifica la “síntesis de lo heterogéneo”, la cual exige el trabajo historiográfico en donde se amalgaman “modos de inteligibilidad bastante dispares: intenciones, motivos, causas, circunstancias, interacciones, azares”.¹⁶ El relato parece ser consciente de su carácter artificioso, pues cerca del final del filme, ante una frase de Antonio Bolaños, Pilar replica: “Estoy harta de sus juegos de palabras que no llevan a ningún lado. Mejor me largo y que siga usted con sus conspiraciones” (*La región perdida*, 1 h 43 m).

6. Las fronteras entre la realidad y la ficción

La porosidad de las fronteras entre los géneros es un rasgo nuclear de *La región perdida*. Esta indeterminación fue parte del largo proceso de producción: cuando este comenzó, en 1998, se pensaba en un largometraje de ficción, pero cuando se consiguieron los recursos para iniciar el rodaje, estos fueron otorgados a un documental, que fue el medimetraje concluido en el 2004. El material producido entonces (las entrevistas, la visita a una ceremonia religiosa en honor a Moreno Cañas, la locución), así como la referencia a un proceso de producción anterior, son aprovechados en el largometraje de ficción, estrenado en el 2009.

En este último, la indeterminación genérica es explicitada en la diégesis, cuando en el primer encuentro entre Pilar y Bolaños, ella pregunta si la investigación para la que es contratada ha de nutrir una obra documental o de ficción; el productor responde: “Ya yo ni siquiera sé qué de todo esto es real o fantasía” (*La región perdida*, 0 h 11 m). Para Cuvardic, esto convierte la obra de Heidenreich en un

16 Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016), 146.



filme-ensayo, e incluso documental-ensayo, que “se ocupa de problematizar la dicotomía realidad (discurso documental histórico)-ficción”.¹⁷

En el mismo sentido, *La región perdida* invita a trasladar el debate sobre la distinción entre historia y literatura al terreno del audiovisual, y cuestionar las diferencias entre un filme documental y otro de ficción. Se trata, en ambos casos, de textos audiovisuales con condiciones narrativas, que se sirven del montaje visual y sonoro. Asimismo, la vinculación existencial con el mundo puede ser la misma, pues se da la aprehensión de la realidad por parte de la cámara. Finalmente, el documental suele distinguirse por una serie de operaciones (un manejo de la cámara y la iluminación espontáneo, entrevistas, explicaciones a través de la intervención de la imagen y la voz en *off*), que sin dificultad pueden integrarse o ser imitadas en un relato de ficción.

Vistas estas similitudes, Nichols señala que los filmes documentales y de ficción no difieren en su construcción, sino en el tipo de representación que hacen y afirma que “en el corazón del documental se encuentra no un cuento [*story*] con su mundo imaginario, sino un argumento a propósito del mundo histórico [*historical*]”.¹⁸ Dicho de otro modo, mientras que la ficción es guiada por la vocación imaginario-narrativa, el documental se articula según una argumentación histórica. Esta caracterización confirma la hibridez de *La región perdida*, una película de ficción, en tanto se sirve de personajes y de una trama con elementos fantásticos, pero en la que son centrales razonamientos, en este caso en torno al pasado (la conspiración tras la muerte de Moreno Cañas) y el estatuto de la realidad.

Para fabricar el pasado, *La región perdida* se sirve, como hacen muchos relatos documentales, de imágenes de periódicos o noticieros cinematográficos de la época en cuestión (por ejemplo, el de Bolandi sobre la operación realizada por Moreno Cañas) y de la intervención de la imagen con textos explicativos. También aprovecha las entrevistas e imágenes del mediometraje documental del 2004 (entre estos, Oconitrillo y Cecilia Moreno, hija del doctor), ahora integradas en un nuevo montaje visual y sonoro. Como en los llamados docudramas y en los

17 Dorde Cuvardic García, “Un género posmoderno en la producción cinematográfica costarricense: el filme-ensayo en *La región Perdida*”, *Comunicación*, vol. 20, no 2 (2011), 79. Para clasificar *La región perdida* como un filme-ensayo, Cuvardic se basa en las características que García Martínez atribuye a este tipo de audiovisual, como son la adscripción genérica indeterminada, el montaje al servicio de la argumentación, el rol privilegiado de la palabra (y esta, presentada de una manera fragmentaria y asistemática), la apelación a recursos metafilmicos (como sería el proceso productivo) y la inscripción del “autor” en el relato. Algunas de estas características hacen parte de la apuesta de *La región perdida*, como la indeterminada adscripción genérica y los recursos metafilmicos; por el contrario, salvo en el clímax, el montaje no se encuentra siempre subordinado a la argumentación y el “autor” (Andrés Heidenreich), no aparece explícitamente, sino que requiere que los espectadores interpreten que el personaje de Antonio Bolaños es su *alter ego*.

18 Bill Nichols, *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary* (Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1991), 111. Traducción del autor.

filmes de ficción, emplea material historiográfico (en este caso, la investigación de Oconitrillo) para reconstruir los hechos e individuos del pasado (**Figura 8**).

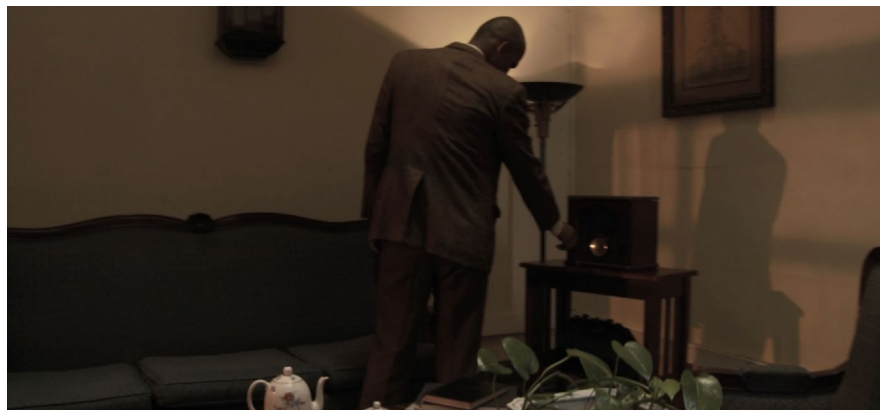


Figura 8. Los últimos minutos del doctor Moreno Cañas, recreados en *La región perdida*

Fuente: fotograma de *La región perdida*.

Sin embargo, junto con el esfuerzo por reconstruir el pasado como convencionalmente lo hacen los filmes documentales o de temática histórica, hay una pretensión por desdibujar las fronteras entre lo real y lo fantástico, e incluso, a través de la mencionada puesta en abismo, entre la realidad y su representación. De esta manera, *La región perdida* muestra personajes como José Gutiérrez, productor con Antonio Bolaños del filme inconcluso, o Lucía Calderón, actriz en esta misma producción, quienes son interpretados por Tobías Ovares y Luisa Pérez, productor y actriz en el medimetro de 2004. El juego de autoficción se prolonga en el personaje de Antonio Bolaños, quien parece ser el *alter ego* de Andrés Heidenreich. El juego identitario conduce a que Bolaños y Gutiérrez aparezcan mientras recorren y examinan la ruta de la fallida huida de Beltrán Cortés por San José, o discuten elementos del guion, dos etapas de la preproducción por la que debieron pasar Heidenreich y Ovares cuando preparaban *La región perdida*.

De esta manera, en tanto relato de ficción, *La región perdida* conduce a otro debate: la pertinencia de la ficción cinematográfica en la reflexión sobre el pasado. El tema ha sido abordado por historiadores como el estadounidense Robert A. Rosenstone quien señala –después de afirmar, en la línea de Hayden White, las similitudes y diferencias entre la escritura historiográfica y la ficción audiovisual– que lo relevante en el abordaje historiográfico del cine reside menos en la precisión de los detalles que componen los relatos, como en la manera de representar el pasado.¹⁹ Esto significa que, en el caso del largometraje de Heidenreich,

¹⁹ Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History* (Cambridge: Harvard University Press, 1995), 40.



la pregunta de la historia no sería si retrató correctamente la muerte de Moreno Cañas o la época en la que vivió, sino el cómo y el por qué este acontecimiento es retomado en la primera década del siglo XXI en la frecuencia de lo paranormal.

El filme de Heidenreich defiende al menos dos tesis. En la primera, el asesinato del doctor fue producto de una conspiración. A esta sigue, de inmediato, la segunda que afirma, a través del seguimiento al culto a Moreno Cañas, la dimensión sobrenatural de la realidad, a la que los personajes denominan la “región perdida”. Estas dos tesis son presentadas en el clímax del largometraje a través de doña Laura y Antonio Bolaños, cuyas voces, colmadas de autoridad, coinciden con una segunda recreación del asesinato (la primera, según la versión oficial, fue parte de la apertura del filme), en la que Beltrán Cortés es acompañado por otro hombre (**Figuras 9 y 10**).

La remoción de los límites entre lo real y su representación culmina en las dos últimas secuencias de *La región perdida*. En estas, las mencionadas tesis se subordinan a una de mayor alcance en torno al estatuto de la realidad. En el primero de los pasajes, una alucinación de Germán, quien camina por la que parece la prisión donde Beltrán Cortés fue interrogado por el presidente, es interrumpida por el grito de “Corte”, del director Bolaños; a su lado se encuentra Gutiérrez.

La región perdida se torna un relato paradójico, marcado además por una “retórica de la denegación”, consistente en “declarar o confesar como ficción (en aquellos casos en los que previamente el discurso se ha ofrecido desde las convenciones del documental) o dejar en un espacio ontológico indeterminado los hechos previamente ofrecidos como auténticos”.²⁰ A continuación, Bolaños y Gutiérrez examinan la edición de la escena en la cual un paciente francés afirma haber sido curado por el doctor Moreno Cañas, la mañana después de su asesinato (la escena es parte de los primeros minutos de *La región perdida*). Da inicio un diálogo –Cuardic lo califica correctamente de “didáctico”– que explicita el relativismo epistemológico que subyace en la aproximación al pasado del filme:

Gutiérrez: Me pregunto si este paciente francés existió.

Bolaños: ¿Qué importa el francés?

Gutiérrez: Entonces, decíme: ¿Qué es lo real y qué no es lo real?

Bolaños: ¿Sabes lo que creo? Que los mitos son reflejos de la realidad. Además, no podés decir donde comienza o donde termina lo real y la fantasía. Igual no necesitamos saberlo. Lo que es peligroso es la ausencia total de mitos.

20 Cuardic García, “Un género posmoderno en la producción cinematográfica costarricense”, 80.



Figuras 9 y 10. La doble recreación del asesinato de Moreno Cañas, según la versión oficial y la de la conspiración

Fuente: fotogramas de *La región perdida*.

Gutiérrez: Sí, pero el peligro es quedar atrapado en la fantasía. Lo que vos llamabas “la región perdida”.

Bolaños: Ya estamos ahí. Pero no todos lo saben (*La región perdida*, 1 h 46 m a 1 h 48 m).



La última escena confirma el imperio de esta “región perdida”. Tras concluir el día de producción, Antonio Bolaños regresa a casa. El relato presenta cómo pasa la velada con su familia, se acuesta, pero finalmente se levanta y se dirige a su oficina. En esta vemos la foto del misterioso doctor quien, sin nombrarlo, fue presentado como abuelo del doctor Esquivel y rival de Moreno Cañas. ¿Se trata del abuelo del productor, Bolaños, y no del de Germán, personaje de la película? Las paradojas se amontonan: Bolaños se asoma por la ventana, para ver en la calle la silueta de un hombre, semejante a la del doctor Ricardo Moreno Cañas.

7. Textos sobre el pasado

En este examen de la apropiación del pasado en *La región perdida*, de Andrés Heidenreich, en contraste con la obra *Vida, muerte y mito del Dr. Ricardo Moreno Cañas*, de Eduardo Oconitrillo, se han presentado y contrastado los recursos narrativos (escriturales o audiovisuales), los contratos propuestos a la audiencia (un texto historiográfico en un caso, uno ficcional con elementos documentales en el otro) y las aparentes prioridades que determinan estos caminos hacia lo pretérito.

En cuanto a la que se denominó la primera diferencia, la existente entre un texto historiográfico y uno ficcional, los dos dedicados a dar cuenta del mismo hecho del pasado (el asesinato de Ricardo Moreno Cañas), los objetos permiten reconocer la porosidad fronteriza que puede darse entre ambas formas narrativas. Por un lado, la obra de Oconitrillo, si bien se define explícitamente como el producto del trabajo de un historiador, y no de un novelista, emplea la primera persona, hace uso de figuras literarias e, incluso, imagina los gestos o los pensamientos de los individuos a quienes se refiere. Los límites son aún más turbios en *La región perdida*, un texto de ficción que se sirve en numerosas oportunidades de los recursos del género documental —entre ellos, materiales que efectivamente fueron parte de un mediometraje documental—, y que además posee una clara vocación argumentativa (lo cual, según Nichols, distingue al documental de la ficción).

En cuanto a la segunda diferencia, la existente entre el texto escrito y el audiovisual, el examen de los textos de Oconitrillo y Heidenreich ofrece material para dos tipos de reflexiones. En primer lugar, en torno a la práctica de la transposición: como fue expuesto, *La región perdida* no es, estrictamente, el desplazamiento al cine de *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas*, pero sí lo toma como punto de partida, pues se sirve de la información que el texto de Oconitrillo brinda para especular en torno a una conspiración política detrás de la muerte de Moreno Cañas y al alcance paranormal de su memoria. En segundo lugar, el contraste entre los sistemas signícos del texto escritural y el audiovisual puso en evidencia, una vez más, la relación diferenciada que estos tienen con el referente: Oconitrillo trabaja con palabras, las cuales conducen a elementos fácticos solo



por convención; Heidenreich, por el contrario, se trate de un documental o de una ficción, se sirve de imágenes “tomadas” de la realidad. Esto no impide que estas –inscritas en planos con su propio potencial narrativo– sean integradas en una trama de naturaleza ficcional. Esto ocurre con la recreación del asesinato de Moreno Cañas y la fallida huida de Beltrán Cortés, grabada en las mismas calles josefinas, o con las entrevistas para el documental del 2004, que se suman a la textualidad híbrida de *La región perdida*.

La tercera diferencia, la existente entre el hecho y el acontecimiento, es central en el relato sobre la producción de sentido y la puesta en abismo que constituyen *La región perdida*. Esto, de dos maneras. En primer término, el filme de Heidenreich tiene por vocación el cuestionamiento de la versión oficial respecto a la muerte de Moreno Cañas, según la cual un hombre y médico ejemplar (Moreno Cañas) es asesinado por un individuo perverso (Beltrán Cortés). Por otra parte, la “reconstrucción” del acontecimiento es una de las líneas argumentales del largometraje, y es presentado el proceso de creación (investigación, guion, producción). De esto se pueden derivar dos afirmaciones: el acontecimiento no solo es fabricado (como indicaba Farge), sino que es una sustancia mutable, capaz de transformarse según la apropiación que la sociedad efectúa del pasado.

A través de sus personajes, *La región perdida* explora cómo la memoria colectiva guarda el recuerdo del Dr. Moreno Cañas, y cómo se permite imaginar a partir de este. El guion del largometraje también se permite imaginar respecto al pasado: la conspiración y el legado milagroso de Moreno Cañas, principalmente. Lo hace a través de una narración que amalgama discursos y textualidades cuyo vínculo con lo fáctico es disímil, pues van del dato comprobado a la especulación. Ilustra, por último, las formas en que pueden fundirse lo real y lo ficcional en los textos audiovisuales sobre el pasado.

8. Referencias

Cortés, María Lourdes. *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*. México: Taurus, 2005.

Cuvardic García, Dorde. “Un género posmoderno en la producción cinematográfica costarricense: el filme-ensayo en *La región Perdida*”. *Comunicación*, 20, 2 (2011): 74-82, <https://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/806/0>

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Traducido por Luis Gil. Barcelona: Labor, 1991.

Farge, Arlette. “Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux”. *Terrain*, 38 (2002): 69-78. <http://journals.openedition.org/terrain/1929>



- García, George I. “La infamia de Beltrán Cortés: Hegemonía, nacionalismo y control social en Costa Rica (1938-1939)”. *Control social e infamia: Tres casos en Costa Rica (1938-1965)*, editado por George García, Héctor Hernández y Álvaro Rojas. San José: Arlekin, 2015, 13-58.
- Heidenreich, Andrés, dir. *La región perdida*, 2004. Mediometrage documental. Producción: Marcela Zúñiga. Guion: Andrés Heidenreich y Tobías Ovares. Área 51, Producciones Cinematográficas.
- Heidenreich, Andrés, dir. *La región perdida*, 2009. Largometraje de ficción. Producción: Andrés Heidenreich, Eduardo Mosheim, Tobías Ovares. Guion: Tobías Ovares/ Andrés Heidenreich. Área 51, Producciones Cinematográficas/Sizigia Films.
- Jablonka, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Low, Setha M. (1988). “The Medicalization of Healing Cults in Latin America”. *American Ethnologist*, 15, 1 (1988): 136-154, <https://www.jstor.org/stable/645490>
- Nichols, Bill. *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1991.
- Nora, Pierre. “Le retour de l'événement”. *Faire l'histoire*, dirigido por Jacques Le Goff y Pierre Nora. París: Gallimard, 1974, 283-306.
- Oconitrillo, Eduardo. *Vida, muerte y mito del Dr. Moreno Cañas. Editorial Costa Rica*. 2.^a edición. San José: Editorial Costa Rica, 1990.
- Rosenstone, Robert A. *Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Entrevistas

Heidenreich, Andrés. Entrevista por video realizada el 2 junio del 2020.

Ovares, Tobías. Entrevista telefónica realizada el 8 de junio del 2020.

