

Emilia Prieto y su crítica a los roles de género

Emilia Prieto and Her Critique of Gender Roles

Adriana Briceño Boes¹
Investigadora independiente
San José, Costa Rica

Dayana Eugenia Gamboa Vargas²
Investigadora independiente
San José, Costa Rica

Valeria Zúñiga Brenes³
Investigadora independiente
San José, Costa Rica

Recibido: 24 de octubre del 2022 **Aprobado:** 5 de mayo del 2023

Resumen

Introducción: En su obra plástica, Emilia Prieto (1902-1986) representó a las clases populares y menos privilegiadas, así como el papel de la mujer dentro de la sociedad y la política. La artista colaboró con grabados y ensayos en la revista *Repertorio Americano*, de 1931 a 1955. **Objetivo:** Este artículo analiza cómo su obra cuestiona los mitos que giran alrededor de la mujer costarricense, así como el pensar hegemónico de la época. **Métodos:** Se estudia una selección de grabados publicados entre 1936 y 1938 bajo una aproximación hermenéutica. El examen se sirve de comentarios y ensayos escritos por la misma artista. **Resultados:** Se rescata cómo Emilia Prieto se reveló, a través de su obra, como una artista subversiva y política. **Conclusiones:** Los discursos críticos presentes en los grabados de Prieto en torno a los roles de género continúan siendo relevantes en la realidad de las mujeres costarricenses.

¹ Investigadora independiente. Bachiller en Historia del Arte por la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. ORCID: 0009-0008-0537-0701. Correo electrónico: abriceboes@gmail.com

² Investigadora independiente. Bachiller en Historia del Arte por la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. ORCID: 0009-0000-1933-2791. Correo electrónico: dayanagamboavargas.v10@gmail.com

³ Investigadora independiente. Bachiller en Historia del Arte por la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. ORCID: 0009-0002-6693-2356. Correo electrónico: valezunigabrenes@gmail.com

Palabras clave: Repertorio Americano; grabado; mujer artista; desigualdad; sexualidad femenina

Abstract

Introduction: In her artwork, Emilia Prieto (1902-1986) represented the underprivileged and popular classes, as well as the role of women within society and politics. The artist published prints and essays in the magazine *Repertorio Americano* from 1931 to 1955. **Objective:** This article analyzes how this period of her work questions the myths that revolve around Costa Rican women, as well as the hegemonic way of thinking during her time. **Methods:** Through a hermeneutic approach, a selection of Prieto's prints published between 1936 and 1938 is studied. Comments and essays written by the artist herself, contemporary to the prints, were also taken into consideration. **Results:** From this analysis, it is revealed how Emilia Prieto, through her work, was a subversive and political artist. **Conclusions:** The critical discourse around gender roles, presented by Prieto in her prints, remains relevant to the realities of Costa Rican women.

Keywords: Repertorio Americano; engraving; woman artist; inequality; female sexuality

Introducción

Emilia Prieto Tugores (1902-1986) es conocida principalmente por su labor de rescate del folclor costarricense. Sin embargo, entre muchas otras actividades creativas y políticas que emprendió, también colaboró con ensayos y grabados para la revista *Repertorio Americano*, durante un periodo que va de 1931 a 1955. En el caso de los grabados, estos aparecieron como un complemento a sus propios escritos y acompañando los textos de otros autores nacionales e internacionales. Como el resto de la obra plástica y literaria de Prieto, estos ostentan un gran sentido crítico del orden social y político: exponen la realidad del siglo XX de las clases populares y menos privilegiadas, así como el papel de la mujer dentro de la sociedad y la política, pues Prieto objetó constantemente el modelo impuesto a las mujeres de su época.

A pesar de la poca visibilización que ha tenido la obra plástica de Emilia Prieto y el contenido crítico y político en sus grabados, un pequeño grupo de investigadoras se ha dedicado a estudiar su obra y recuperar el discurso presente en el trabajo de Prieto. A inicios del siglo XXI, destacan las figuras de las grabadoras e investigadoras Sila Chanto y Carolina Córdoba, quienes fueron pioneras en evidenciar el discurso crítico y político de la obra plástica de Emilia Prieto. Un primer antecedente de interés es la exposición del Museo de Arte Costarricense titulada *Las peras del olmo. Obra Gráfica de Emilia Prieto (2004)*⁴, curada por Chanto y Córdoba. En dicha exposición, se mostraron alrededor de 130 grabados de Emilia Prieto, en donde la mayoría se presentaron impresos dentro de las páginas del *Repertorio Americano*. Esta exposición es una de las primeras grandes investigaciones en torno a Emilia Prieto como una artista destacada para el grabado costarricense.

Concretamente, el artículo de [Sila Chanto Quesada \(2009\)](#), titulado “La caligrafía de la conciencia: no hay nada más antirrevolucionario que la putería. Otra lectura sobre Emilia Prieto Tugores”, expone que, en sus ensayos y obra plástica, Emilia Prieto cuenta con una voz ingeniosa que pone en cuestión el discurso nacionalista de los años treinta. Además, trata el tema de la sexualización de la mujer presente en la obra de Prieto. Estos primeros esfuerzos por resaltar y analizar a fondo la figura de Emilia Prieto como grabadora han sido

⁴ La información extraída sobre esta exposición proviene del artículo “[Prieto sin omisiones](#)”, publicado anónimamente el 2 de junio del 2004 en *La Nación*.

efectivos. Así pues, surge una nueva ola de investigaciones y estudios en torno a la obra plástica y escrita de Emilia Prieto. Por ejemplo, interesa el trabajo del rescate a los ensayos escritos por Prieto que realiza Mercedes Flores González en el 2013.

También destaca el artículo de [Claudia Mandel Katz \(2016\)](#), titulado “Emilia Prieto: una precursora de la disidencia de identidad respecto del discurso cultural dominante en Costa Rica, entre 1925-1945”, en el que se analiza una serie de grabados realizados por ella, publicados en el *Repertorio Americano*. Mandel Katz hace hincapié en la crítica a los roles de género y al orden establecido, que constituyen el énfasis de dichos grabados. Luego, [Alejandra Solórzano Castillo \(2021\)](#) presenta “Emilia Prieto Tugores en Repertorio Americano: ironía y poética del pensar”, que vuelve a rescatar los grabados de Prieto y su contexto político. Solórzano Castillo resalta el espíritu político de Emilia Prieto, que se encuentra presente dentro de su obra plástica.

La intención del presente artículo es hacer una lectura de los grabados en torno a los roles de género que publicó Emilia Prieto en el *Repertorio Americano*, realizando una aproximación a la metodología hermenéutica, procurando traer los discursos de la artista a la actualidad. Así, se cuestiona, a través de la obra de Prieto, el pensar hegemónico-tradicional de la época en la que se gestó su obra y los mitos que giran alrededor de la mujer costarricense. Esto supone generar un diálogo entre la obra de arte y la persona intérprete: comprender el mensaje que transmite la obra desde lo que la artista quiso decir, teniendo en consideración el contexto histórico, el presente y las experiencias de la persona intérprete. Finalmente, se señala la pertinencia de los cuestionamientos de Prieto en la actualidad.

Se estudian cinco grabados, publicados en el *Repertorio Americano* entre 1936 y 1938, que giran alrededor de la crítica a los roles de género: “[Explotación de la mujer por el hombre](#)” (1936, 21 de junio), “[Símbolos](#)” (1937b, 6 de noviembre), “[... y se doblan los cafetos](#)” (1937c, 7 de diciembre), “[Mujer-cuerpo](#)” (1938c, 12 de marzo) e “[Hipersexualismo](#)” (1938b, 22 de enero). Junto con los grabados, se contemplan estudios sobre la obra de Emilia Prieto, así como comentarios adjuntos a los grabados y ensayos escritos por la misma artista, también publicados en el *Repertorio Americano*, entre los que destaca “[Mujeres conscientes y barbarie fascista](#)” (1937a).

La aproximación hermenéutica tuvo como base los aportes de Hans-Georg Gadamer, tanto el texto de su autoría, *Verdad y método* (1989), como el texto influido por sus planteamientos titulado *Guía para construir estados del arte* de Olga Lucía Londoño Palacio, Luis Facundo Maldonado Granados y Liccy Catalina Calderón Villafañez (2014). El método se introduce a partir de *Londoño Palacio y colaboradores* (2014) con la siguiente cita:

el modelo de análisis hermenéutico trabaja desde un único núcleo significativo al que denomina “unidad de sentido”, el cual comprende tanto una actividad interpretativa por parte del lector, como la acción del texto; es en el diálogo establecido entre ambos, donde se encuentra expresado el horizonte de sentido. (p. 26)

Además, se debe considerar también el papel de quien crea el texto, ya que igualmente participa en el diálogo hermenéutico. En otras palabras, se alcanza el horizonte de sentido o interpretación por medio de la interacción entre la persona artista (creadora del texto), la obra por sí misma (texto), y la persona espectadora que la analiza (intérprete). Tanto la obra como su artista están condicionados por su contexto histórico, mas la obra, una vez realizada, adquiere cierta independencia de quien la crea. Esta amplía su contexto a través del tiempo, por medio de las interpretaciones que le adjudican sus intérpretes. Un nuevo contexto nos brinda también nuevas interpretaciones.

En cuanto a la persona intérprete se trata, esta también se encuentra ligada a su contexto histórico, el cual permea en su interpretación. La persona intérprete y lo que interpreta son parte de la historicidad, por lo que esto permite que se actualice lo pasado en tanto convergen contextos, experiencias individuales y colectivas⁵. Por ende, este diálogo hermenéutico es un balance delicado entre sus componentes y nunca acaba realmente; se encuentra en constante desarrollo.

La aplicación de la hermenéutica para el presente artículo se desarrolló de la siguiente manera:

⁵ Gadamer (1989) expande esta premisa al decir que “la adecuación de todo conocedor a lo conocido no se basa en que ambos posean el mismo modo de ser, sino que recibe su sentido de la peculiaridad del modo de ser que es común a ambos. Y esta consiste en que ni el conocedor ni lo conocido se dan ópticamente sino históricamente ... la historicidad del estar ahí humano, en toda su movilidad del esperar y el olvidar, es la condición de que podamos de algún modo actualizar lo pasado” (p. 327).

1. Investigación: se llevó a cabo un proceso de búsqueda bibliográfica en torno a la perspectiva y roles de género, así como el contexto histórico de la producción artística de Emilia Prieto para, de esta manera, lograr una aproximación hermenéutica de sus obras. En este ámbito destacan las figuras de las historiadoras e investigadoras Patricia Alvarenga Venutolo y Eugenia Rodríguez Sáenz. Ambas se han encargado de construir una historia sobre la mujer costarricense desde ámbitos variados: su contexto histórico-social, su papel en la política y la sexualidad femenina.
2. Selección de las obras: se seleccionaron obras (grabados) de acuerdo con la temática de los roles de género.
3. Análisis de las obras: se dividieron las obras en dos ejes temáticos: por una parte, roles de género y desigualdad y, por otra parte, cuestionamientos sobre la sexualidad femenina. Posteriormente, se realizó la aproximación hermenéutica de las obras en ambos considerando su información contextual, así como referencias teóricas, para finalmente presentar una interpretación apropiada de ellas.

De esta manera, se estudian las obras de Emilia Prieto como entes vivos que continúan hablándonos en nuestra época y que tienen cierta independencia de la artista y de su contexto, en tanto se interpretan desde las condiciones contextuales del presente.

Roles de género y desigualdad

Las obras de Prieto responden a su creencia de que el arte posee un carácter político y pedagógico. Al respecto, en el ensayo “Concepto materialista del arte...”, afirma:

Ya hoy, el principal elemento del cuadro no es la luz de los impresionistas, ni el rebuscado color de los académicos, ni el bloque duro y las líneas nítidas de los cubistas indiferentes, sino el hombre mismo, con todos sus dolores y sus ansias, con sus imprecaciones y los mil juramentos reivindicadoras que bullen en el crisol de su vida interior. (Prieto Tugores, 1938a, p. 35).

Es decir, para Prieto el arte no debía limitarse a los aspectos formales. Esto se confirma en sus grabados, en los que se sitúa en defensa de los grupos más desfavorecidos, y en esta labor despliega una crítica a la desigualdad y los roles de género.

El primer grabado por analizar es “Símbolos”, publicado en el *Repertorio Americano* el 6 de noviembre de 1937 (ver [Figura 1](#)).

Figura 1. “Símbolos” de Emilia Prieto Tugores

Fuente: [Prieto Tugores \(1937b\)](#). Digitalización disponible en el Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica.

En la [Figura 1](#) se presentan, sobre un fondo claro, los reconocibles símbolos de lo masculino y lo femenino, acompañados de las palabras activo y pasivo, respectivamente. La forma en la que están dispuestos los símbolos y las letras expresa cierta ironía, pues el signo que identifica al género femenino aparece invertido, es decir, con la cruz hacia arriba. De esta inversión se puede desprender que, para Prieto, el género femenino, a pesar de ser supuestamente “PASIVO”, debe tener las mismas oportunidades sociales que el género masculino, que es considerado como “ACTIVO”.

En este grabado es de especial interés que Prieto no utilizara los símbolos de género en su forma canónica, que se derivan de las letras iniciales de los nombres griegos de los planetas Venus y Marte (Stearn, 1962, p. 109). Para representar al género masculino, se utiliza una flecha en su totalidad, un símbolo activo, fálico y bélico. Basta con recordar su asociación con el dios Marte, así como las implicaciones que tiene la penetración de la flecha⁶. Prieto enfatiza en el carácter bélico del símbolo al incluir la pluma de la flecha: esta es, ahora, un arma.

Los hombres han tenido un papel más activo en la sociedad, con libre acceso a la vida pública, así como al poder político y económico, por lo cual es probable que la artista pretendiera asociar esa actividad a la violencia. En este punto, resulta pertinente considerar la inestabilidad geopolítica de la primera mitad del siglo XX⁷ y la necesidad que tenía Prieto de dar su opinión, ser crítica y participar de las discusiones político-sociales de la época. Es así como se adentra en la desigualdad de género, que segrega a las mujeres a la vida privada y las expone a sufrir las consecuencias de lo que el hombre decide, sin derecho a tener voz ni voto.

Emilia Prieto era miembro de la Liga Antifascista, la cual se consolidó en 1937, justo en el año en que publicó este grabado. Se trataba de una asociación que respondía al contexto de la Guerra Civil Española (1936-1939) y que canalizó las críticas hacia las posturas fascistas de instituciones como el gobierno y la iglesia costarricenses (Triana Cambroner, 2017, p. 115). La participación en la Liga Antifascista evidencia que Prieto se mantuvo activa políticamente en su condición múltiple de artista, intelectual, educadora y mujer. Esto es muestra no solo de las posibilidades con las que ya contaban las mujeres en Costa Rica en esa época, sino del ánimo y la necesidad de Prieto de sobrepasar un discurso hegemónico según el cual el hombre es superior.

⁶ Recuérdense las lecturas de homoerotismo que tienen las obras del Martirio de San Sebastián por esta misma razón.

⁷ Acontecimientos tales como las revoluciones mexicana y rusa, la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión, y movimientos como el fascismo, el socialismo y el anarquismo. La primera mitad del siglo XX estuvo marcada por acontecimientos que finalmente fueron ocasionados, en parte, por luchas de poder entre quienes podían acceder a la participación política.

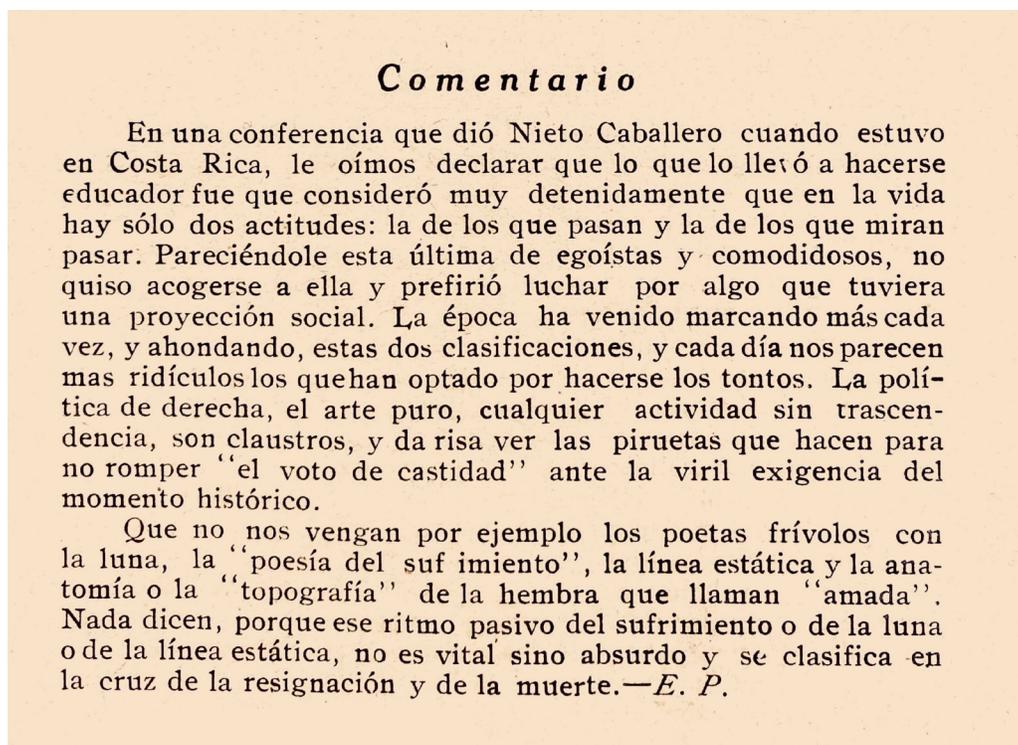
En este panorama, el ser mujer ha sido asociado con un aparato simbólico que la posiciona como subalterna a los hombres⁸. Las mujeres son pensadas como “diosas, reinas, metáforas, princesas, musas, figuras alegóricas; símbolos de impureza, perdición, amenaza social, peligro; objetos de deseo, fertilidad, nutrición, sexo; moneda de intercambio, botín de guerra” (Serret Bravo, 2006, p. 9). Siempre se les percibe como inferiores a los hombres, y como personificaciones de lo contrario a estos: el hombre es protagonista, el que piensa, el que decide. Esto bastó como justificación para relegar a la mujer a la esfera privada.

“Símbolos”, además de hacer referencia e ironizar respecto de la pasividad atribuida al género femenino, ofrece otra relación histórica interesante: al ser representado de manera invertida, el símbolo de lo femenino semeja un objeto coronado con una cruz. Con este detalle, que se refiere indudablemente al cristianismo, Prieto alude al papel de la Iglesia católica en la regulación del comportamiento de la familia y de la mujer.

La publicación del grabado “Símbolos” en el *Repertorio Americano* estuvo acompañada por un comentario de la misma Prieto (ver Figura 2). Este refiere a una conferencia que ofreció el intelectual colombiano Nieto Caballero⁹ y presenta de forma precisa el posicionamiento de la artista e intelectual costarricense sobre los roles de género. Prieto reclama a las figuras de poder la desigualdad entre clases sociales y llama a las personas a ejercer una ciudadanía activa: “La política de derecha, el arte puro, cualquier actividad sin trascendencia, son claustros, y da risa ver las piruetas que hacen para no romper “el voto de castidad” ante la viril exigencia del momento histórico” (Prieto Tugores, 1937b, p. 269). La artista evidencia cómo se ignoran las exigencias de una época por no romper con códigos sociales y de comportamiento establecidos, dentro de las que se encontraría la igualdad de género.

⁸ Así lo explica Simone De Beauvoir (1949): “... Y ella no es más que lo que el hombre decida; así recibe [en francés] el nombre de «el sexo» queriendo decir con ello que para el varón es esencialmente un ser sexuado: para él, es sexo, así que lo es de forma absoluta. La mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, es el Absoluto: ella es la Alteridad” (p. 50).

⁹ La edición de *Repertorio Americano* no aclara cuál de los hermanos e intelectuales colombianos (Nieto Caballero, Agustín o Luis Eduardo) impartió esta conferencia. Puede suponerse que fue el primero, pues era psicólogo y educador.

Figura 2. Comentario al grabado “Símbolos” de Emilia Prieto Tugores

Fuente: [Prieto Tugores \(1937b\)](#). Digitalización disponible en el Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica.

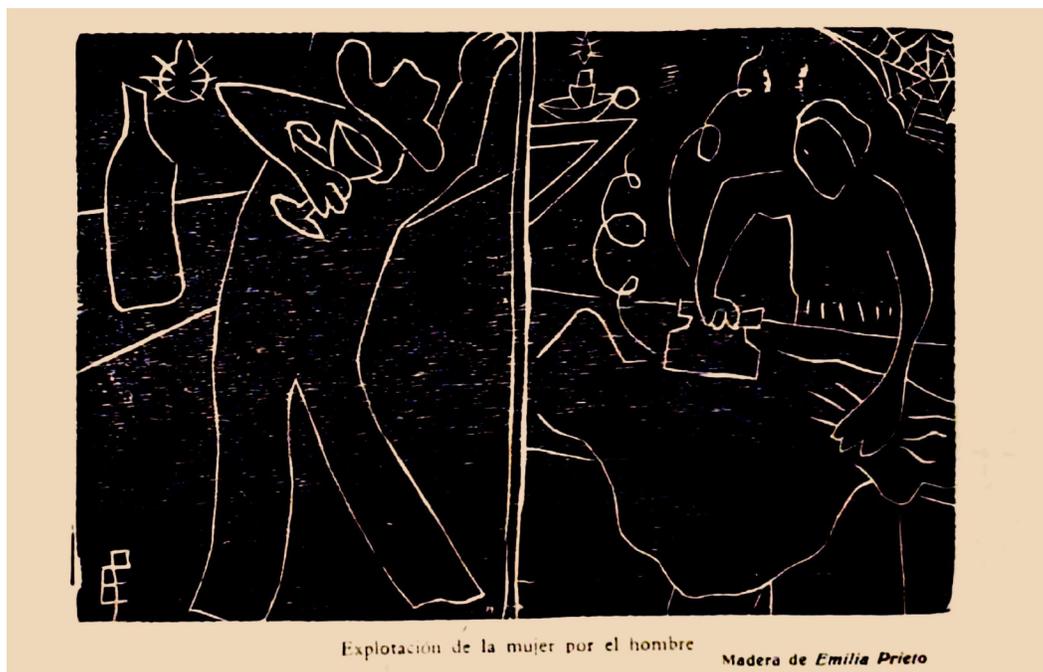
La posición de Prieto emerge de la conjunción de texto e imagen. Al colocar este comentario al lado del grabado, la artista postula que la mujer debe asumir un rol activo y no ser excluida de ciertos ámbitos sociales y políticos. No se sostiene la imposición de la clase masculina sobre la femenina de ninguna forma, como tampoco se sostiene la neutralidad, la indiferencia y la pasividad ante los acontecimientos sociales.

Del mismo modo, en su ensayo *Mujeres conscientes y barbarie fascista*, el cual está dirigido específicamente a las mujeres ([Cubillo Paniagua, 2005](#)), [Prieto Tugores \(1937a\)](#) propugna un rol activo de las mujeres, que suponga la defensa de sus derechos: “Y a quien más le corresponde protestar y rebelarse es a la mujer, víctima eterna de todos los sistemas opresivos, medievales y oscurantistas, para perpetuar los cuales y hacerlos peores únicamente se organiza el FASCISMO” (p. 96).

“Símbolos” también invita a una reflexión en torno al orden social, al cuestionar el autoritarismo patriarcal, la discriminación, opresión y marginación en contra de las personas más vulnerables (Flores González, 2013). Al referirse a lo masculino y lo femenino por medio de sus respectivos símbolos, Prieto pone en juicio el papel que se les ha asignado. La artista realiza un acto subversivo que altera la manera como se han construido y aceptado los roles de género.

Por su parte, el grabado “Explotación de la mujer por el hombre” continúa con la crítica a la desigualdad de género (ver Figura 3). La obra se encuentra en la página final del índice del tomo 31 del *Repertorio Americano*, sin ensayos, noticias o comentarios que lo acompañen y determinen explícitamente su interpretación. Está dividido en dos escenas que suponen la comparación de dos realidades antagónicas. Ello le permite explorar, según Mandel Katz (2016), dos universos que se polarizan: no solo el de clase, sino también el de género, concebidos en términos de explotación, injusticia y disparidad (p. 474).

Figura 3. “Explotación de la mujer por el hombre” de Emilia Prieto Tugores



Fuente: Prieto Tugores (1936). Digitalización disponible en el Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica.

Del lado izquierdo, se observa a un hombre en modo de celebración, probablemente borracho, en un bar. Esto contrasta con el lado derecho que muestra a una mujer realizando tareas domésticas. Se pone en evidencia la desigual distribución de tareas y la demarcación de los espacios sociales permitidos para cada género. El papel de la mujer atada al hogar es representado con una mujer que plancha la ropa, acompañada por la luz tenue de una candela, un detalle que hace patente que el trabajo doméstico no tiene horarios definidos. En contraposición, el hombre puede despreocuparse de estas labores y disfrutar de momentos de esparcimiento.

“Explotación de la mujer por el hombre” es una respuesta a los cambios que se presentaron en las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX cuando las mujeres tuvieron la posibilidad de incorporarse al trabajo asalariado dentro y fuera del hogar. Como lo explica [Eugenia Rodríguez Sáenz \(2003\)](#), la expansión del capitalismo en el país generó la necesidad de que la clase urbana obrera creciera. De este modo, la política y la intelectualidad impulsaron el crecimiento de la participación femenina en la esfera pública de la sociedad costarricense:

los intelectuales y los políticos liberales con el fin de promover las reformas sociales trataron de incluir a los grupos que tradicionalmente habían sido excluidos del sistema ... Así, nos encontramos con que se da por vez primera un reconocimiento explícito de la existencia de una “cuestión femenina”, o de una serie de problemas que afectaban específicamente a la mujer, entre otros: los bajos niveles educativos, la falta de una adecuada capacitación para el trabajo, la desigualdad salarial, el desarrollo de hábitos higienistas, el apoyo para la educación de los hijos, el problema de la prostitución y la posición subordinada de la mujer en la sociedad, etc. ([Rodríguez Sáenz, 2003, p. 10](#))

Simultáneo al proceso de incorporación de las mujeres como capital de trabajo, los discursos sobre la familia, el matrimonio y el papel del género femenino reforzaban los roles que cada quien debía cumplir dentro de las estructuras familiares concebidas. Bajo un modelo que reafirmaba al esposo como proveedor y a la esposa como dependiente, se asignaba a la mujer el espacio doméstico, la responsabilidad de mantener la relación en armonía, intimidad, afecto y compañerismo, así como la crianza de los hijos. Dicha estructura familiar estaba presente en los discursos de revistas en el periodo de 1890 a 1930, en la política y en la Iglesia católica ([Rodríguez Sáenz, 2003](#)).

Por otra parte, es de particular interés el sector de la educación, al cual las mujeres no solo pudieron acceder, sino que les permitió desempeñarse como maestras. A finales del siglo XIX, se fundaron instituciones con una inclinación más secular como el Colegio Superior de Señoritas (1888) y La Escuela Normal de Heredia (1914), de las que egresaron muchas de las futuras educadoras del país, lo que implicó nuevas oportunidades laborales y de movilidad social para las mujeres ([García Quesada, 2016](#)). De hecho, Emilia Prieto asistió al Colegio Superior de Señoritas y en 1921 se tituló como maestra en la Escuela Normal de Heredia, en donde posteriormente impartió clases de pintura.

Por medio de la docencia, las mujeres adquirieron mayor conciencia de las condiciones políticas, sociales y económicas que afectaban su entorno. Además, tuvieron la posibilidad de convertirse en parte de la intelectualidad y de los movimientos políticos del país. Adicionalmente, el acceso a la educación impulsó la apertura de debates referentes a la desigualdad de género, protagonizados por el movimiento feminista y el obrero, a los que se asociaron maestras, escritoras e intelectuales. Las feministas tenían como principal objetivo conseguir el derecho al sufragio; por su parte, el movimiento obrero dirigió sus esfuerzos a alcanzar la igualdad social¹⁰. A pesar de que, en principio, sus luchas estaban orientadas a defender el derecho de participación femenina en la sociedad, ambos movimientos mantuvieron tintes tradicionalistas. Como menciona [Alvarenga Venutolo \(2006\)](#) con base en el discurso de Ángela Acuña, líder del movimiento feminista en Costa Rica, en la lucha por el voto femenino se resaltaba la superioridad moral de la mujer y, por ello, se le asignaba como principal responsabilidad el cuidado del hogar. Lo mismo sucedía con el movimiento obrero, pues, dentro de su contienda por la igualdad social para integrar a la mujer al ámbito público y político, afirmaban que tales actividades no debían generar tensión ni atentar contra las relaciones de familia instituidas ([Alvarenga Venutolo, 2007](#)).

¹⁰ La resistencia inicial del movimiento obrero al voto femenino se debía al hecho de que no consideraban que aportara realmente a su objetivo de alcanzar la igualdad social. Además, debido a que las elecciones eran fácilmente manipuladas por los sectores de la sociedad más acomodados, existía la sospecha de que algunas personas se aprovecharían de las mujeres para conseguir votos a su favor. Patricia Alvarenga Venutolo desarrolla esta información en los artículos “[Voces disonantes. Las propuestas feministas de las décadas de 1910 y 1920 en Costa Rica](#)” (2006) y “[Sexualidad y participación política femenina en la izquierda costarricense](#)” (2007).

En consecuencia, a los discursos que regularon el rol de la mujer en la sociedad se unieron los movimientos feminista y obrero, que promovieron la participación activa de la mujer en la esfera pública y la posicionaron como madre, encargada del cuidado y crianza de los niños. Para el caso del feminismo, este fortaleció la noción de “maternidad científica”, según la cual la maternidad es vista como destino natural y divino de las mujeres. Además, en cuanto a la educación, su propósito no era emancipar a la mujer, sino que su función se percibía desde la misión social de “armonización de las relaciones sociales, en la reproducción de la sociedad patriarcal, en el saneamiento de la nación y la política y en la formación de los futuros ciudadanos” (Rodríguez Sáenz, 2003, p. 30). Por otro lado, las mujeres obreras percibían la educación como una herramienta de emancipación e igualdad con respecto a los hombres. No obstante, “se daba un gran énfasis en que se les educara para ser las madres que pongan las bases morales e intelectuales en la familia y la patria, con el fin de reformar y civilizar la sociedad” (Rodríguez Saénz, 2003, p. 33).

Se puede establecer que para los años 30 el desarrollo de los movimientos sociales, la incursión de la mujer en la fuerza laboral, la política, la iglesia y el desarrollo social generaron una especie de ordenamiento en el que ella podía acceder al espacio público, educarse y trabajar de manera remunerada, pero sin desligarse de su rol principal en el mundo, que era ser madre, esposa y pilar del hogar. En ambos casos se seguía manteniendo y otorgando a las mujeres la responsabilidad de criar y educar a las futuras generaciones, sus hijos.

Con “Explotación de la mujer por el hombre”, Prieto se pronuncia en contra de este ordenamiento social y desaprueba las estructuras familiares de la época que limitan a la mujer a lo doméstico. Es una crítica directa y simple en la que usa escenarios cotidianos, usuales para la mujer y el hombre, que exponen la sobrecarga física y moral de la mujer. Evidencia, además, su impedimento para acceder a espacios y libertades que están legitimados únicamente para el disfrute de los hombres. Por otra parte, esta crítica de la artista se puede entender desde las discusiones políticas entre los movimientos sociales que mantuvieron una participación activa durante la época, con la particularidad de que Prieto no apoyó el movimiento feminista y que se mantuvo vinculada al movimiento obrero¹¹. La obra permite interpretar que la artista no comparte las posturas de ninguno de los movimientos que defienden biológica y moralmente el rol doméstico para la mujer.

¹¹ A pesar de que Emilia Prieto ha sido vinculada al movimiento obrero, la artista no militó oficialmente en este (Instituto Nacional de la Mujer, 2023).

Otro grabado que toca el tema de la desigualdad de género es “... y se doblan los cafetos”, también conocido como “El horror de la miseria”, publicado en el Repertorio Americano en 1937 (ver [Figura 4](#)). Aquí se observa a una mujer embarazada, con un semblante cansado y triste, mientras camina en el cafetal cargando una vasija sobre su cabeza y a un infante en sus brazos.

Figura 4. “... y se doblan los cafetos”, de Emilia Prieto Tugores



Fuente: [Prieto Tugores \(1937c\)](#). Digitalización disponible en el Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica.

Emilia Prieto deja un comentario al lado de este grabado:

El contraste entre una poesía hueca y llena de retórica y una realidad de absurdos crueles, es muy frecuente. Viendo unas matas de café llenas de granos, se nos viene a la imaginación cosechas convertidas en oro que es riqueza de explotadores y angustia de explotados. Recordamos a la madre del pueblo llena de cargas materiales y morales, que sólo se doblara ante la muerte, y suena entonces el versillo de un poeta sin visión, que, por cantarle a una riqueza mal organizada, se perdió en la noche del anonimismo. (Prieto Tugores, 1937c, p. 351)

Prieto invita a ver más allá de la importancia económica de la producción de café en Costa Rica¹². Si se ubica el grabado en su contexto histórico, nos lleva a considerar el impacto de la Gran Depresión en el país. En el sector cafetalero, como menciona Botey Sobrado (2014), las crisis económicas y los conflictos sociales incluyeron la caída de precios internacionales, la fijación de estos por parte de los beneficiarios, la definición de calidades y el modo de pago. En cada caso, los más afectados eran los pequeños productores y los jornaleros, ya que estos debían hacerse cargo de los costos de producción (p. 61)¹³. Si los pequeños productores y los trabajadores a jornal se vieron afectados por la crisis, el panorama para la mujer trabajadora de la tierra era aún menos alentador. No solamente participaba en las labores de recolección del café¹⁴, sino que era la encargada principal del mantenimiento de su hogar. En el grabado de la Figura 4, la artista muestra la carga física y moral con la que deben lidiar las mujeres de la clase trabajadora.

En este sentido, es pertinente mencionar que Emilia Prieto tuvo la oportunidad de visitar constantemente el Roble de Heredia¹⁵. Esto pudo haber influenciado la creación de “... y se doblan los cafetos”, ya que, según Botey Sobrado (2014), la producción de café en Heredia mantenía un desarrollo significativo durante la primera mitad del siglo XX.

¹² Entre 1914 y 1940, el café era todavía el producto más importante para la economía del país.

¹³ El conflicto entre beneficiarios y pequeños productores de café tuvo como consecuencia la creación del Instituto de Defensa del Café en 1933 durante el gobierno de Ricardo Jiménez.

¹⁴ Botey Sobrado (2014) explica que las labores de las mujeres en los cafetales eran la recolección y la eliminación de musgo de los troncos de café.

¹⁵ El padre de Emilia Prieto tenía una finca en el Roble de Heredia, llamada “Guararí”, la cual visitó desde niña (Instituto Nacional de la Mujer, 2023).

La obra expresa la angustia de la mujer campesina que al final era la que menos beneficio recibía a causa de la mala distribución de la riqueza de la producción cafetalera. Además de ello, producto del reparto desigual de la tierra que tienen los territorios utilizados para la agricultura, existe una relación explotador-explotado entre el dueño de la tierra y el trabajador. Dicha relación se reproduce posteriormente en el ámbito del hogar, con el padre de familia como explotador y la mujer como explotada. Finalmente, el grabado permite una lectura interseccional, dado que es una ruda crítica al sistema patriarcal y capitalista, al sistema explotador que impone todo tipo de cargas a las mujeres y que, en muchos casos, las lleva a la miseria.

En el contexto de la Costa Rica del siglo XXI, el acceso a la educación, al trabajo y a la participación política son derechos reconocidos para todas las mujeres. La limitación de ellas a la vida doméstica y familiar no es una realidad inexorable para el género femenino y se han continuado las luchas del siglo previo en aras de una sociedad igualitaria. No obstante, las obras de Emilia Prieto no dejan de hablar en el presente. Mantienen relevancia al ser reflejo de un pasado que aporta como memoria-antecedente para comprender la naturaleza de las estructuras sociales que se mantienen vigentes y que necesitan mejorar aún.

“Símbolos”, como se explicó anteriormente, critica la dinámica activo-pasivo con respecto a la relación hombre-mujer¹⁶ y, como consecuencia, la desigualdad de derechos de las mujeres al ser percibidas como el género pasivo. En el presente, las discusiones no giran solo en torno a la inclusión equitativa de la mujer en la sociedad, sino que también se suman a la lucha otras comunidades como la población LGBTIQ+. Por ejemplo, la invisibilización de la violencia hacia las personas transgénero, particularmente las mujeres trans, es una problemática seria¹⁷. No obstante, el hecho de que se investiguen y critiquen

¹⁶ Se entiende que la crítica a los roles de género de Emilia Prieto se limita a la dicotomía hombre-mujer por su contexto.

¹⁷ Larissa Arroyo Navarrete y Michelle Jones Pérez (2020) exponen esta problemática en su texto *Crímenes de odio por orientación sexual e identidad de género real o percibida en Costa Rica*: “... la falta de un tipo penal de crimen de odio o la insistencia estatal en no reconocer el cambio de sexo registral, por lo cual actualmente el femicidio de mujeres trans es invisibilizado aun si es cometido por su pareja o ex pareja dentro de los parámetros de Ley de Penalización de la Violencia contra las Mujeres” (p. 23).

las desigualdades de la comunidad LGBTQ+ es un indicador de que las discusiones sobre el género se han diversificado y que es necesario, como instó Emilia Prieto en su momento con su grabado, tomar un rol activo ante los acontecimientos sociales.

En cuanto al acceso a la esfera pública se trata, hoy la mujer accede a todos los espacios públicos sin estar únicamente vinculada al hogar, pero nunca separada de este. Todavía se espera que las mujeres cumplan con responsabilidades y trabajos específicos que no necesariamente se exigen a los hombres en el espacio familiar. Más allá de una exigencia, las mujeres son educadas para asumir esos roles como si estuvieran asociados a su naturaleza. Bajo estas consideraciones, un grabado como “Explotación de la mujer por el hombre” todavía resuena, en tanto la carga que debe soportar la mujer no se ha eliminado, más bien se ha multiplicado. Hay una sobrecarga y sobreexplotación porque a los roles tradicionales se les suma ahora el de trabajadora fuera del hogar, proveedora y, muchas veces, cabeza de hogar.

En el plano laboral, las desigualdades también se mantienen en cuanto a condiciones salariales y de acceso a puestos de liderazgo y de jefaturas, y en relación con la categorización de carreras y oficios como masculinos y femeninos. Aún son pocas las mujeres dedicadas a carreras científicas o ingenierías, u oficios como conductoras de buses y taxistas, trabajos que convencionalmente se han vinculado a los hombres¹⁸.

Un tema mucho más actual es la discusión en torno a la iniciativa de ley para establecer las jornadas 4x3. Al respecto, surge la siguiente pregunta: ¿es posible que una mujer que tenga bajo su responsabilidad y cuidado un hogar con personas menores de edad y adultas mayores pueda trabajar durante 12 horas continuas, sin que esto afecte su estabilidad emocional, física y económica¹⁹? Como se ha expuesto, para el siglo XX muchas de las mujeres que tuvieron la oportunidad de participar activamente en la escena pública residían en el Valle Central. La situación en los contextos urbano y rural era desigual; en las ciudades, las mujeres se dedicaban a la vida del hogar, a sus familias y, en el campo, se sumaban al trabajo de la tierra. Esta situación no ha cambiado demasiado en nuestros días, a pesar de que se han dado

¹⁸ Referente a este tema, se recomienda la publicación de [Rebeca Torres y Dayna Zaclicever \(2022\)](#), titulada *Brecha salarial de género en Costa Rica: una desigualdad persistente*.

¹⁹ Para profundizar en este tema, se recomienda el artículo *Jornadas 4x3: afrenta contra las mujeres, la juventud, el empleo y la calidad de vida*, de [Ronny López González \(2023\)](#).

avances en cuanto a oportunidades laborales y en el acceso a la educación, principalmente primaria y secundaria. Aún muchas personas migran hacia el Valle Central para incrementar esas oportunidades de estudios y trabajo.

Quizá en la actualidad no se dan las mismas condiciones de sobreexplotación en el trabajo agrícola que Prieto expone en el grabado "... y se doblan los cafetos", pero sí remite a un contexto muy actual, donde la mujer rural tiene menos posibilidades de desligarse de las estructuras sociales que la han posicionado como responsable del orden del hogar, de la crianza de la familia y del trabajo de la tierra, que es uno de los más demandantes físicamente, con menos retribución económica y menos visibilidad. En nuestro contexto, la mujer rural está expuesta a la informalidad, a no tener acceso a la propiedad ni control de sus ingresos, a menos posibilidades de completar la educación formal y a someterse permanentemente a labores domésticas, lo que la convierte en uno de los sectores de la población más vulnerables²⁰.

Questionamientos sobre la sexualidad femenina

En "Historias de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX", [Hidalgo Xirinachs \(2004\)](#) plantea:

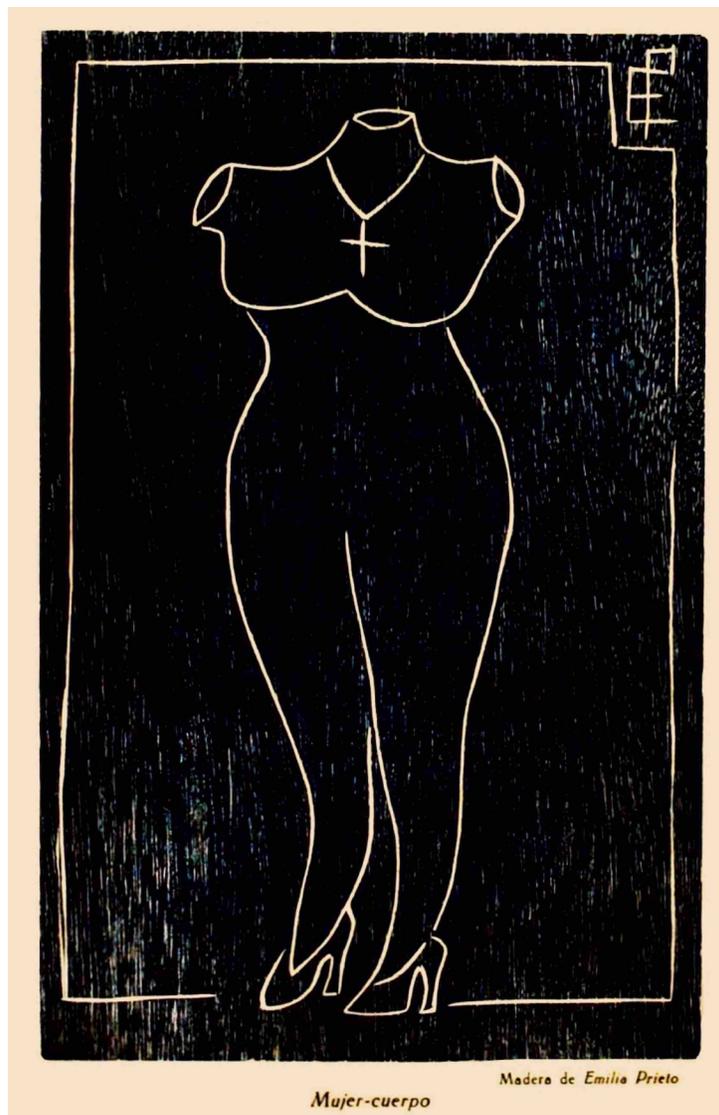
Históricamente, la mujer ha quedado encerrada entre tres opciones, ser la madre y esposa abnegada, sin acceso al goce, a su cuerpo; ser la puta y quedar sometida a la humillación permanente; o tener negadas ambas posibilidades, sin procrear y sin gozar, condenada a la soledad más profunda. Todas condiciones que pervierten la femineidad, en las que las mujeres no tienen acceso a la libertad y la autonomía en tanto individuos. (p. 32)

En otras palabras, la mujer costarricense no ha tenido injerencia sobre su cuerpo. La sociedad tradicional determina el uso de este, especialmente en el ámbito sexual. Para el estudio de ciertos grabados de Prieto, son de especial interés las categorías expuestas por Hidalgo: la mujer pura (virgen o esposa y madre) y la prostituta.

²⁰ Para profundizar en este tema, se recomienda la artículo periodístico "Mujeres en zonas rurales: desafíos y realidades", de [Arroyo Álvarez \(2022, 29 de noviembre\)](#), y la tesis *La red de mujeres rurales: la experiencia de organización. Estudio de caso en los cantones Los Chiles-Upala, Siquirres y Buenos Aires*, de [Bonilla Leiva \(2017\)](#).

“Mujer-cuerpo” fue publicado el 12 de marzo de 1938 (ver [Figura 5](#)). En la obra se observa una figura femenina que aparece mutilada, sin cabeza ni extremidades superiores; porta zapatos de tacón y en el cuello una cadena con un dije de cruz.

Figura 5. “Mujer-cuerpo” de Emilia Prieto Tugores



Fuente: [Prieto \(1938c\)](#). Digitalización disponible en el Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica.

Siguiendo la interpretación de [Mandel Katz \(2016\)](#), la inexistencia de extremidades en la figura puede indicar el hecho de que la sociedad concibe a la mujer como un ser sin fuerza ni poder, al mismo tiempo que la desidentifica como persona y niega su capacidad intelectual y racional. Los zapatos de tacón y la cadena con el colgante de cruz son símbolos dicotómicos que expresan la relación sensualidad-pureza. Dicha dicotomía es ejemplificada en la religión cristiana en los personajes de Eva y María. Los tacones de la figura representada, según [Mandel Katz \(2016\)](#), hacen alusión a una mujer tentadora y responsable de traer el pecado al mundo, Eva; mientras que la cruz refiere al cristianismo, a María, virgen pura y redentora. Aquí, Prieto enfrenta dos mitificaciones sociales sobre lo femenino.

Ahora bien, ¿qué pudo provocar que Emilia Prieto representara a esta dicotómica mujer en su grabado? Al intentar dar respuesta encontramos que, debido a los discursos que desafían la construcción femenina y masculina en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, las mujeres empiezan “a visualizarse como sujeto, como individuo capaz de tomar decisiones acerca de su vida, cuyo destino no tiene por qué estar irremediamente atado al matrimonio y a la familia” ([Alvarenga Venutolo, 2006, p. 106](#)). El grabado introduce un contexto en el que la sexualidad femenina es parte del debate público. En Costa Rica, este debate contó con la participación del movimiento comunista, la Iglesia católica y los grupos feministas. Como ya ha sido referido, estas discusiones giraron en torno al amor libre, la prostitución, el derecho al voto, a las obligaciones sociales de las mujeres y el acceso a espacios públicos, políticos y de entretenimiento²¹.

El grabado, dentro del *Repertorio Americano*, se encuentra junto a un comentario de [Emilia Prieto Tugores \(1938c\)](#):

A propósito de una novela de Malraux, de una encuesta periodística reciente sobre “el problema de la prostitución”, y de un reportaje a las víctimas. En la Condición humana²², la que no quiso ser mujer-cuerpo; en la encuesta, mucho desbarrar y un absoluto desconocimiento del problema; y en el reportaje, la evidencia de que

²¹ Nuevamente, puede recurrirse a los estudios de Alvarenga Venutolo: discusiones en torno al amor libre ([Alvarenga Venutolo, 2007, p. 245](#)), el derecho al voto, el acceso a espacios sociales, políticos y de entretenimiento ([Alvarenga Venutolo, 2006, pp. 121-122](#)).

²² Novela de André Malraux, *La condición humana* (La condition humaine, 1933). Esta novela publicada trata la fallida insurrección comunista en Shanghái, en 1927, y los dilemas existenciales de un elenco de personajes asociados a dicho evento.

la realidad que produce este tipo de decapitación es más seria de lo que parece. Dos puntos esenciales: el factor económico ...Y luego lo de la liberación por la cultura.
-E.P. (p. 156)

Por medio del comentario que acompaña al grabado, Prieto se refiere textualmente al problema de la prostitución, que [Fernández Carballo y Rodríguez Sancho \(2005\)](#) definen como "... el comercio que hace una mujer con su cuerpo, entregándose en este acto a la lascivia y asociándose estos elementos con lo deshonesto y corrupto por mediar el dinero" (p. 5). Bajo una lectura moralista tradicional, la prostitución es concebida como un problema social que habilita un constante juicio de la mujer. La prostituta era vista como una mujer seductora que transita los caminos del mal y arrastra a los hombres hacia el mismo rumbo.

La artista denuncia las manifestaciones de violencia estructural en contra de las mujeres. Para Prieto, el problema de la prostitución y, sobre todo, la condena contra las mujeres que la practican demuestran un desconocimiento completo del papel nefario que juega el sistema económico y la tradición. La prostitución es un síntoma de mayores problemáticas sociales que no se resuelve según premisas morales que, más bien, deshumanizan o "decapitan" metafóricamente a las mujeres víctimas del patriarcado. Esta actitud hacia el trabajo sexual puede asociarse con la que tenía la izquierda en Costa Rica. Como destaca [Alvarenga Venutolo \(2007\)](#), el partido comunista pensaba a la prostituta como víctima de las desigualdades sociales (p. 263): víctima porque le impiden a la mujer emanciparse y desarrollarse plenamente y, además, no le brindan apoyo ni oportunidades.

Con el grabado y el texto que lo acompaña, Emilia Prieto presenta una visión sobre la prostitución que tiene como prioridad invitar a la reflexión sobre las condiciones sociales y económicas que llevaron a la mujer a dedicarse al oficio. También, abre el camino para que se cuestione la institucionalidad, conformada por la Iglesia y los medios de comunicación, e incluso cuestionar la inocencia de lo que se lee por placer, como lo es una novela. Critica las actitudes morales que inculca la Iglesia y las exigencias sociales que dictan lo que las mujeres deberían hacer con su cuerpo.

En la misma narrativa del cuerpo femenino como objeto de consumo sexual, se encuentra el grabado "Hipersexualismo", publicado el 22 de enero de 1938 (ver [Figura 6](#)).

Figura 6. “Hipersexualismo” de Emilia Prieto Tugores



Fuente: [Prieto Tugores \(1938b\)](#). Digitalización disponible en el Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica.

Con base en la propuesta de “Mujer-cuerpo”, la mujer existe como objeto sexualizado, silenciado y ausente (Hidalgo Xirinachs, 2004). Asimismo, “Hipersexualismo” presenta una figura a manera de maniquí, cuyos genitales se encuentran cubiertos por hojas de parral. Al igual que en “Mujer-cuerpo”, este grabado representa a la figura femenina sin cabeza. Siguiendo la lectura de Chanto Quesada (2009), quien afirma que en este grabado la mujer es un “objeto-perchero producto de la explotación económica y los lastres de la moral religiosa...” (p. 76), es posible volver a las discusiones sobre la problemática de la prostitución, la censura al cuerpo y sexualidad femenina.

El cuerpo de la mujer es (hiper)sexualizado o desexualizado acorde a los intereses patriarcales y religiosos. Según Hidalgo Xirinachs (2004):

el ejercicio activo de la sexualidad femenina fuera del matrimonio y del espacio privado de la familia era considerado, tanto por el discurso médico-legal positivista como por el discurso católico dominante, un elemento de corrupción y contagio que debía ser regulado por el orden social masculino. (p. 30)

A través de su obra, Prieto hace evidente la estigmatización de la sexualidad que permea en la sociedad y cuestiona la moral burguesa y religiosa de la época, que castiga cualquier manifestación autónoma o de disfrute de la sexualidad por parte de las mujeres. Solórzano Castillo (2021) establece que en “Hipersexualismo” y en “Mujer-cuerpo” Emilia Prieto “señala los elementos religiosos y sociales que amputan y anulan el cuerpo femenino como cuerpo-sujeto motivo de vergüenza” (p. 18). La mujer existe como producto de consumo, a la vez que es censurada por dedicarse al trabajo sexual:

Sin rostro, ahistorizadas, y en el confinamiento para la complacencia de lo masculino, las mujeres son proscritas de su propio ser. La degradación se traduce pues, en el destierro de su cuerpo, de su mente, brazos y manos para la acción creadora, política y autónoma. (Solórzano Castillo, 2021, p. 19)

La obra de Prieto critica los condicionamientos sociales alrededor de la sexualidad femenina y la doble moral. En la actualidad, la sexualidad femenina aún es censurada, controlada y condenada. Constantemente son dirigidos comentarios denigrantes sobre las decisiones que toman las mujeres y sobre cómo ejercen su sexualidad. Por otro lado, quienes ejercen la prostitución aún son víctimas sociales, en tanto este oficio forma parte de una economía de consumo que irónicamente culpabiliza a quien da el servicio y no a quien lo

consume. Es decir, la demanda no es condenada en tanto se ejerce desde lo masculino y de la libertad que han tenido los hombres para satisfacer sus necesidades sexuales, esto siempre y cuando sean heteronormativas. En este sentido, la prostitución es considerada como:

un agregado a esa economía de consumo, de satisfacción individual y “prohibida” para una sociedad comercializada, personalista y en donde las mujeres trabajadoras del sexo tratan de ocultarlo por esa cultura patriarcal, porque la sociedad las culpabiliza las hace sentir impropias de un status social digno, pero que a su vez “es un mal necesario”. (Morales Bonilla et al., 2013, p. 124)

El estudio “Patriarcado y trabajo sexual en el imaginario social de la Costa Rica del siglo XXI” deja ver cómo opera el trabajo sexual en el país en la primera década del siglo XXI, a partir de experiencias y testimonios de mujeres que se dedican a la prostitución en San José. Este estudio evidencia que la situación respecto de la que presenta Emilia Prieto en su grabado no ha cambiado significativamente y que “La sexualidad gratuita o comercial sigue siendo un medio para someter, subordinar y humillar a las mujeres” (Morales Bonilla et al., 2013, p. 130). Mientras tanto, desde la hegemonía se naturaliza el silencio alrededor de la realidad de las mujeres trabajadoras sexuales, cuyo sufrimiento es síntoma de una problemática mayor: el control de la sexualidad de las mujeres y su desvalorización por incumplir con las expectativas que esto genera.

Conclusiones

A través de su obra, Emilia Prieto se posiciona como una artista preocupada por las problemáticas sociales y que comprende que estas no se excluyen entre sí. Su pensamiento puede interpretarse como interseccional y progresista para la época: tenía claro que género, clase, economía, educación y sociedad están relacionados.

El acceso a la educación que tuvieron las mujeres desde finales del siglo XIX y su ingreso en el ámbito laboral como maestras les permitió incorporarse a la esfera pública y a la vez comenzar a cuestionar las estructuras tradicionales establecidas. Emilia Prieto fue una de esas mujeres y, en su compromiso para con sus pares, tuvo la necesidad de dirigir su arte hacia la crítica, de desarrollar su pensamiento intelectual e integrarse en la vida política.

Su participación en el *Repertorio Americano* ha de destacarse porque fue el medio que permitió que sus grabados llegaran a nuestro presente. Por otra parte, los mismos hechos que criticaba Prieto hicieron que su obra plástica fuera invisibilizada. Se le hizo a

un lado, al igual que a muchos otros artistas como Max Jiménez, aunque de este último su trabajo se ha conocido más con posterioridad, por su género, a pesar de su ideología. A Emilia Prieto se le reconoce principalmente su papel como folclorista, manifestación cultural que ya de por sí ha sido desvalorizada, pero se eclipsó su trabajo como artista plástica e intelectual que cuestionó la cultura política hegemónica costarricense.

En el presente, nuestros ojos se vuelven hacia Emilia Prieto, quien fue declarada Benemérita de la Patria en el 2021, mismo año en que el Museo de Arte Costarricense (MAC) realizó la exposición sobre su vida y obra *Emilia Prieto. Sin claudicaciones*. Simultáneamente, la Escuela de Artes Musicales (EAM) de la Universidad de Costa Rica desarrolla el proyecto “Estudio y edición del acervo musical de Emilia Prieto Tugores (1902-1986) y Ricardo Ulloa Berrecheda (1928-2019)”, por medio del cual se publica el libro “Emilia Prieto, aportes a la cultura popular costarricense” de [Liana Babbar Amighetti \(2021\)](#). En Costa Rica, ha surgido un gran interés por su obra plástica y literaria, lo cual propicia que se conozca a Emilia Prieto no solo como folclorista, sino también como artista.

Para hacer la interpretación hermenéutica, la obra debe ser rescatada para posicionarla dentro de su época, pero también para reflexionar sobre las problemáticas actuales, pues todavía hoy nos podemos identificar con su obra. Como mujeres nos vemos ligadas emocionalmente a las imágenes que tratan la subyugación femenina, a las luchas y a las desigualdades que nos antecieron y nos atraviesan.

Las mujeres del siglo XXI, si bien contamos con más oportunidades, aún vivimos experiencias que mantienen vigentes las denuncias que Emilia Prieto planteaba a inicios del siglo pasado. La igualdad no se alcanza solo con la legalización de los derechos, se trata de deconstruir a lo interno de la sociedad y desde la individualidad las estructuras que definen roles, ocupaciones y capacidades para las personas.

Limitándose a los temas específicos que aborda en sus grabados sobre los roles femeninos, estos repercuten en la actualidad ante la lucha contra la violencia y desigualdad de género. Las mujeres siguen sometidas a asumir responsabilidades y trabajos específicos en el ámbito laboral, doméstico y social que las dejan en situación de vulnerabilidad y desventaja. Esto aún es mayor en las zonas rurales de nuestro país porque hay menos oportunidades de estudio y empleo, y porque el estereotipo tradicional de la mujer en el campo está más arraigado.

Por otro lado, la sexualidad femenina aún es censurada, controlada y condenada. Constantemente se generan comentarios denigrantes contra las mujeres que quieren decidir sobre su sexualidad y su cuerpo, ya sea desde cómo se visten, cómo se expresan, cómo se conducen y a qué se dedican. Incluso, todavía se les arrebató el derecho a decidir el suspender un embarazo.

Emilia Prieto y su producción artística mantienen vigencia para la Costa Rica del presente. Con sus grabados es posible conocer la situación de la mujer en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX y observar cómo ha cambiado la situación con el paso del tiempo. Aunque todavía no es suficiente, los derechos y libertades que se nos han reconocido son más, y nos han permitido alcanzar algún grado de equidad respecto de los hombres. Finalmente, después de examinar parte de la lucha en contra de la asignación de roles de género, se insta a una participación activa en búsqueda de una mejora de condiciones, con más oportunidades y libertades para las futuras generaciones de mujeres y la humanidad en general.

Referencias

- Alvarenga Venutolo, P. (2006). Voces disonantes. Las propuestas feministas de las décadas de 1910 y 1920 en Costa Rica. *Cuadernos de Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 3(4), 103-124. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3947>
- Alvarenga Venutolo, P. (2007). Sexualidad y participación política femenina en la izquierda costarricense. *Cuadernos de Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 4(5), 231-267. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3908>
- Anónimo. (2004, 2 de junio). Prieto sin Omisiones. *La Nación*. <https://www.nacion.com/archivo/prieto-sin-omisiones/743A4XO6XRFDJGK3X5R3N4C6GY/story/>
- Arroyo Álvarez, A. (2022, 29 de noviembre). *Mujeres en zonas rurales: desafíos y realidades*. UNA Comunica. <https://www.unacomunica.una.ac.cr/index.php/noviembre-2022/4333-mujeres-en-zonas-rurales-desafios-y-realidades#:~:text=La%20realidad%20de%20las%20mujeres%20rurales%20en%20Costa%20Rica&text=Para%20el%202021%2C%20el%2017.01,al%20por%20menor%20con%2014.49%25>
- Arroyo Navarrete, L., & Jones Pérez, M. (2020). *Crímenes de odio por orientación sexual e identidad de género real o percibida en Costa Rica*. Hivos Latinoamérica & Mecanismo Coordinador País. <https://america-latina.hivos.org/assets/2020/07/2020-Crimenes-de-odio-en-Costa-Rica-Acciones-e-insumos-para-la-incidencia.pdf>
- Babbar Amighetti, L. (Ed.). (2021). *Emilia Prieto. Aportes a la cultura popular costarricense*. Editorial Costa Rica.
- Bonilla Leiva, A. (2017). *La red de mujeres rurales: la experiencia de organización. Estudio de caso en los cantones Los Chiles-Upala, Siquirres y Buenos Aires* [tesis de maestría, Universidad Nacional de Costa Rica]. Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional de Costa Rica. <https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/14242/Tesis%20Alejandra%20Bonilla%20Leiva.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Botey Sobrado, A. (2014). *Costa Rica entre guerras 1914-1940*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Chanto Quesada, S. (2009). La caligrafía de la conciencia: no hay nada más antirrevolucionario que la putería. Otra lectura sobre Emilia Prieto Tugores. En V. Pérez-Ratton (Ed.), *Tres mujeres, tres memorias* (pp. 71-83). TEOR/ética.

- Cubillo Paniagua, R. (2005). Ser apolítico es como ser nonato, difunto u orate. Emilia Prieto y su noción de política. *Filología y Lingüística*, 31(extraordinario), 65-72. <https://doi.org/10.15517/rfl.v31i0.4396>
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.).
- Fernández Carballo, R., & Rodríguez Sancho, J. (2005). Elementos históricos sobre la prostitución femenina en Costa Rica. El caso del Valle Central Noroccidental. *Diálogos. Revista Electrónica de Historia*, 6(1), 1-43. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/6203>
- Flores González, M. (2013). Los ensayos político-culturales de Emilia Prieto Tugores (1932-1974). *Revista de Historia*, (68), 145-162. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/historia/article/view/6500>
- Gadamer, H.-G. (1989). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme.
- García Quesada, G. (2016). Clase media y desarrollo desigual en Costa Rica, 1890-1930. En R. J. Viales Hurtado, & D. Díaz Arias (Eds.), *Historia de las desigualdades sociales en América Central Una visión interdisciplinaria*. Siglos XVIII-XXI (pp. 323-345). Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC). <https://kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/85686/Historia%20de%20las%20desigualdades.pdf?sequence=1>
- Hidalgo Xirinachs, R. (2004). Historias de las mujeres en el espacio público en Costa Rica ante el cambio del siglo XIX al XX. *Cuaderno de Ciencias Sociales*, 132. <https://repositorio.iis.ucr.ac.cr/handle/123456789/734>
- Instituto Nacional de la Mujer. (2023, 19 de agosto). *Emilia Prieto Tugores (1902-1986)*. INAMU. <https://www.inamu.go.cr/emilia-prieto-tugores>
- Londoño Palacio, O. L., Maldonado Granados, L. F., & Calderón Villafañez, L. C. (2014). *Guía para construir estados del arte*. International Corporation of Networks of Knowledge.
- López González, R. (2023, 1 de mayo). Jornadas 4x3: afrenta contra las mujeres, la juventud, el empleo y la calidad de vida. *Delfino*. <https://delfino.cr/2023/05/jornadas-4x3-afrenta-contra-las-mujeres-la-juventud-el-empleo-y-la-calidad-de-vida>

- Mandel Katz, C. (2016). Emilia Prieto: una precursora de la disidencia de identidad respecto del discurso cultural dominante en Costa Rica, entre 1925-1945. En R. J. Viales Hurtado, & D. Díaz Arias (Eds.), *Historia de las desigualdades sociales en América Central. Una visión interdisciplinaria. Siglos XVIII-XXI* (pp. 465-483). Centro de Investigaciones Históricas de América Central (CIHAC). <https://kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/85686/Historia%20de%20las%20desigualdades.pdf?sequence=1>
- Morales Bonilla, R., Rojas Campos, R., & Ramírez Suárez, I. (2013). Patriarcado y trabajo sexual en el imaginario social de la Costa Rica del siglo XXI. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 4(38), 122-163. <http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/486/0>
- Prieto Tugores, E. (1936, 21 de junio). Explotación de la mujer por el hombre [grabado]. *Repertorio Americano*, 31(24), 384. <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10732>
- Prieto Tugores, E. (1937a). *Escritos y grabados*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Prieto Tugores, E. (1937b, 6 de noviembre). Símbolos [grabado]. *Repertorio Americano*, Tomo 34(17), 269. <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10794>
- Prieto Tugores, E. (1937c, 7 de diciembre). ... y se doblan los cafetos [grabado]. *Repertorio Americano*, 34(22), 351. <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10799>
- Prieto Tugores, E. (1938a, 22 de enero). Concepto materialista del arte. Conferencia leída en Juventud Democrática el 21 de noviembre de 1937. *Repertorio Americano*, 35(3), 35. <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10828>
- Prieto Tugores, E. (1938b, 22 de enero). Hipersexualismo [xilografía]. *Repertorio Americano*, 35(3), 35. <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10828>
- Prieto Tugores, E. (1938c, 12 de marzo). Mujer-cuerpo [xilografía]. *Repertorio Americano*, 35(10), 156. <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10835>
- Rodríguez Sáenz, E. (2003). *Los discursos sobre la familia y las relaciones de género en Costa Rica (1890-1930)*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Serret Bravo, E. (2006). *Discriminación de género, las inconsecuencias de la democracia*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/35%20CI006_Ax.pdf

- Solórzano Castillo, A. (2021). Emilia Prieto Tugores en Repertorio Americano: ironía y poética del pensar. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, 5(1), 61-87. <https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/24032/298-1675-1-PB%20Emilia%20Prieto%20MARLAS%20PUBLICACI%C3%93N.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Stearn, W. T. (1962). The origin of the male and female symbols of biology. *Taxon*, 11(4), 109-113. https://iapt-taxon.org/historic/Congress/IBC_1964/male_fem.pdf
- Triana Cambroner, M. (2017). *Repertorio Americano y el grabado en madera costarricense de la primera mitad del siglo XX* [tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica]. Repositorio del SIBDI-UCR. <http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/jspui/bitstream/123456789/6308/1/42715.pdf>
- Torres, R., & Zaclicever, D. (2022). *Brecha salarial de género en Costa Rica: una desigualdad persistente*. La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). <https://www.cepal.org/es/publicaciones/48049-brecha-salarial-genero-costa-rica-desigualdad-persistente>

Copyright of Escena: Revista de las Artes is the property of ESCENA. Revista de las Artes and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.