



Hoja Filosófica

Revista de Filosofía

No. 60
Diciembre 2023

ISSN: 1659-1283

Revista de Filosofía N° 60.
Universidad Nacional de Costa Rica
Revista semestral, Julio, Diciembre.
Diciembre, 2023.



Francisco González Alvarado

Rector

Roberto Cordero Arauz

Director

Escuela de Filosofía, UNA

Rocío Zamora-Sauma

Editora

Alexander Téllez Aguilar

Coordinador publicaciones, Escuela de Filosofía

Consejo Editorial

Ailyn Morera Ugalde, Universidad Nacional, Costa Rica.

Andrés Gallardo Corrales, Universidad Nacional, Costa Rica.

Andrés Mora Ramírez, Universidad Nacional, Costa Rica.

Diego Andrés Zamora Cascante, Universidad Nacional, Costa Rica.

María Clara Vargas Cullell, Universidad de Costa Rica.

Marianela Camacho Alfaro, Universidad Nacional, Costa Rica.

Shirley Campbell Barr, Investigadora independiente, escritora, Costa Rica.

Consejo Asesor Internacional

Ángelo Narváez León, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

David Fernández Navas, Universidad Complutense de Madrid, España.

María Jacinta Xon Riquiac, Centro de Investigación Científico y Cultural Para el Desarrollo de la Ciencia, el Arte y la Cultura. Guatemala.

Jimena Solé, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Stefán Gandler, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Yuderkys Espinosa Miñoso, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Grupo Latinoamericano de Estudios, Formación y Acción Feminista, República Dominicana.

100

H719h

Hoja Filosófica : revista de Filosofía. – Universidad Nacional. Escuela de Filosofía. -- Número 60 (diciembre, 2023) : Universidad Nacional. Escuela de Filosofía, 2001- v. ; 31 páginas

Semestral

ISSN 1659-1283

1.FILOSOFÍA. 2 MÚSICA. 3. ENSAYOS. 4. MUJERES.
5.CENTROAMERICA. 6. PUBLICACIONES PERIÓDICAS. I. Universidad Nacional (Costa Rica)

Los artículos publicados por Hoja Filosófica se comparten con una licencia Creative Commons BY-NC-ND 3.0 (Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada) de Costa Rica. Consulte esta licencia en: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/cr/deed.es_ES

5

EDITORIAL

Rocío Zamora Sauma

10

ARTÍCULOS

Mujeres y filosofía. Recopilación historiográfica

Yuliana Hidalgo Aguilera

El Cuerpo y la Sangre: Sinécdoques del Sistema Hegemónico Opresivo. Un Análisis de la Recepción en el performance *Bloody Day* (1996) de Priscilla Monge (1968-)

Gabriel Fonseca Villalobos y Paula Rodríguez Díaz

74

**ARTÍCULO
PENSAMIENTO+MÚSICA**

Canciones para rebelarse, música para vivir

Antonio Monte Casablanca

95

**ENSAYO
CINE + PENSAMIENTO**

Hacer cine en una región en constante conflicto

Joaquín Ruano

103

**HISTORIAS DE VIDA
CINEASTAS
CENTROAMERICANAS**

Patricia Velásquez

Anaïs Taracena

Contenido

Presentación

Estamos en los primeros días de noviembre del año 2023. El mes de octubre fue particularmente convulso en Centroamérica. En Guatemala, varias semanas de paro nacional liderado por autoridades y organizaciones indígenas han puesto en cuestión públicamente y en las calles los límites del ejercicio de la democracia en ese país. Si la representación política funciona como delegación temporal del gobierno del pueblo (*demos*, pueblo + *krateîn*, gobernar), ignorar sus demandas es un gesto de tiranía.

Las protestas en Guatemala iniciaron como una reacción al descontento generalizado de una buena parte de la población que reclamaba la salida de la Fiscal General Consuelo Porras por sobrepasar sus facultades e intentar con varias estrategias y, en representación de grupos poderosos y corruptos, truncar el proceso democrático-electoral y así impedir que Bernardo Arévalo del partido Movimiento Semilla llegue a ocupar su cargo como presidente en enero de 2024. Varios años de intimidación, captura ilegal y represión a personas periodistas, defensoras del territorio u operadoras de



la justicia han ido forjando el tejido de la indignación y del descontento de la sociedad guatemalteca. La antropóloga y periodista maya k'iche', Irma Alicia Velásquez Nimatuj, afirma que, con este paro nacional se mostró la gran fuerza política de los pueblos indígenas (José David López Vicente, *Agencia Ocote*, Guatemala).¹

Algunas paredes de las calles de la Ciudad de Guatemala recibieron cine-foros y mostraron películas como “El silencio del topo” de Anaïs Taracena o “Roza” de Andrés Rodríguez. También se gestionaron clases de baile o circo, entre las muchas actividades organizadas desde la iniciativa de las personas que se sumaron al llamado del paro nacional. La idea de una “nueva primavera” se colaba en las mentes como un gesto de esperanza. La calle es uno de los lugares privilegiados del encuentro social. Las redes sociales son su extensión, pero no sustituyen ese encuentro entre cuerpos de diversas proveniencias que pueden mirarse y hablarse en una rabia común.

¹ <https://www.agenciaocote.com/blog/2023/10/13/irma-alicia-velasquez-pueblos-indigenas-paro-nacional/>

En Panamá, una masiva manifestación se reúne en diversas partes del país para oponerse a la minería. El presidente Laurentino Cortizo habría pactado un contrato de concesión minera con la firma canadiense *First Quantum*, otorgándole el derecho de operar durante cuarenta años. A este hecho se sumaron otros vinculados con el secretismo con el cual se toman las decisiones desde el gobierno central en conjunción con empresas privadas. Estas decisiones amenazan el Corredor Biológico Mesoamericano. La pregunta sobre estos contratos ya no es solo nacional, sino que tiene que ver con la posibilidad de amortiguar la crisis ecológica que vive el planeta. Quienes se sumaron a la manifestación no estaban solamente molestos por un contrato extractivista, sino que planteaban la pregunta sobre el futuro: dónde queremos, podemos vivir, y de qué formas.

En Honduras, en estos meses del año 2023, el *Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de Honduras* [Copinh] se ha manifestado por la liberación de algunos acusados por los crímenes y la corrupción contra personas defensoras de la tierra. También en



Honduras, como en el resto del planeta donde se suma la corrupción política a los proyectos extractivistas, se plantean problemas filosóficos y políticos sobre la soberanía y la representación, sobre la ética de la gestión pública o sobre las prácticas disidentes. En este sentido, el otorgamiento de concesiones y licencias a empresas extractivistas levanta un cuestionamiento más amplio sobre el blanqueamiento de las tecnologías verdes, los derechos laborales y humanos y la perpetuación de la mirada colonial sobre la naturaleza y sobre los países en vías de “maldesarrollo” – en los términos de José María Tortosa.

También en Honduras, el año pasado fue elegida la primera mujer presidenta desde su independencia: Xiomara Castro. Hace poco ha anunciado la creación de una “Alcatraz hondureña” (Carlos Maldonado para *El País*), proyecto que quiere convertir una isla en una prisión para dos mil pandilleros.

En El Salvador, el gobierno populista de Nayib Bukele anunció su reelección, después de un gobierno que ha producido una importante represión y expulsión de personas e instituciones contrarias al régimen. La construcción de la Mega

Cárcel de El Salvador, el *Centro de Confinamiento del Terrorismo* (CECOT), ha llevado a muchas personas a considerar exitoso su gobierno, muy a pesar de que se trata de un centro de tortura sin que medie ninguna garantía legal para las personas capturadas. La suspensión a priori de los derechos de muchas personas cuestiona la apertura de una sensibilidad que alaba la clausura de los derechos humanos, los cuales reafirmaron su importancia como derechos inalienables después de la Segunda Guerra Mundial. La decisión de Xiomara Castro no es entonces fortuita, sino que replica un modelo externo, el cual interpela la misma historia de los regímenes totalitarios de la historia del siglo XX. Aquí reaparecen problemas sobre el efecto mimético y viral de los modelos de poder o sobre el rol de los medios de comunicación y sus responsabilidades éticas en la transmisión de información y modelos de pensamiento.

Esta situación es, sin duda, pre-ocupante y vuelve a lanzarnos la pregunta sobre si vivimos en una región en la cual las figuras políticas en el poder y sus seguidores defiende los principios del Estado de



Derecho o, si, por el contrario, nos encontramos en un mundo en donde el pudor moral ya no es parte del mínimo requisito de la elección de quienes ejecutarán las prácticas políticas de cada país.

Nicaragua sigue siendo lamentablemente un caso extremo y, como tal, tendría que hacernos ver que no es imposible que los países centroamericanos lleguemos también allí. La dictadura de Ortega y Murillo continúa con sus estrategias de represión, expulsión forzada, expropiación de bienes y, lo más grave, del debilitamiento de la construcción interna de un futuro donde quepan la libertad y la diversidad de formas de existencia. Los juicios a personas presas políticas, su expulsión y “desnacionalización” o la toma y clausura de la Universidad Centroamericana [UCA], han sido algunos de los últimos gestos de su afán de destrucción del país. No hay país que pueda sobrevivir al claro empobrecimiento de la población que debe migrar a otros países en busca de mejores condiciones de vida, ni a la expulsión forzada y exilio de gran parte del medio artístico, estudiantil y de la intelectualidad nicaragüense.

Belice, la nación centroamericana en ser la última en independizarse en 1981 todavía discute sobre los vínculos que mantiene con Gran Bretaña. El rey sigue fungiendo como jefe de Estado y Belice continúa perteneciendo a la Mancomunidad de Naciones. La reciente visita del príncipe Guillermo y de su esposa Kate (2022) estuvo marcada por protestas que revisitan ese pasado-presente colonial de la antigua y tardía *British Honduras*.

En Costa Rica, sendos casos de corrupción y un gobierno que va dejando las instituciones del Estado en una ineficiencia operativa; la continua renuncia y el despido de jerarcas, la reducción en los presupuestos del gobierno en educación y cultura, plantean la necesidad de afirmar la urgencia política y social de la defensa de la educación pública e inclusiva a nivel nacional. Asimismo, la emergencia de nuevas vetas populistas y religiosas no deja de avistar el declive de un país que se pensó históricamente como excepción frente al militarismo característico de los otros países de la región.

Costa Rica, y Centroamérica como región, son además el paso de miles de personas que buscan llegar a Estados Unidos, no



solamente desde el sur de América, sino también desde el Caribe y otros continentes. Esta situación de expulsión forzada también interpela al pensamiento filosófico, pues pone en cuestión gran parte de las bases conceptuales y filosóficas de la vida, del Estado y de la posibilidad de la convivencia.

Estos pocos ejemplos de la gran convulsión política que vivimos muestran el apremio de pensar y de seguir pensando Centroamérica de la mano de todas las disciplinas. Es por ello que esta revista lanzó la convocatoria “Seguir pensando Centroamérica”. No podemos dejar de pensarnos, pues hacerlo implica empobrecimiento y, sobre todo, muchísimo sufrimiento.

El número

Tal y como se prometió en el número 59 de esta revista dedicado al *Pensamiento realizado desde-en-con Costa Rica*, el primer artículo amplía la reflexión sobre la filosofía costarricense, ahora como una filosofía hecha también por mujeres. Yuliana Hidalgo Aguilera realiza un trabajo pionero de documentación de los escritos y los nombres de las mujeres graduadas como

licenciadas en Filosofía antes del año 2000. Este catálogo se encuentra precedido por una reflexión de la misma autora sobre las relaciones entre mujeres, filosofía e institución universitaria. Este catálogo es importantísimo para poder estimular la investigación sobre las publicaciones realizadas por mujeres, además de desmentir la creencia según la cual el pensamiento filosófico ha sido una tarea preponderantemente masculina. También nos vuelve a formular la pregunta sobre si esta idea es además un guiño crítico respecto de la cuestión de la política del archivo. Esta documentación deberá asimismo ser tomada en serio por parte de las Escuelas de Filosofía de las universidades estatales costarricenses para poder dar continuidad y seguir con este proceso y trabajo de catalogación y reunión de textos, muchas veces de difícil acceso. Se requiere del apoyo estatal para la creación de un archivo físico y digital sobre filosofía costarricense.

En el segundo artículo, Paula Rodríguez Díaz y Gabriel Fonseca Villalobos se centran en la interpretación del performance *Bloody Day* (ca. 1996) de la artista costarricense Priscilla Monge Blanco





(1968-). El texto busca, por un lado, aportar una reflexión sobre el rol de las personas espectadoras en la recepción del performance y, por otro, situar el performance de Monge como una práctica artística con enfoque feminista. Según sostienen las personas autoras, con este performance, Monge cuestiona los patrones hegemónicos de las normas de género desde la exposición de su cuerpo y de la sangre en la vía pública.

El tercer artículo es también una suerte de catálogo razonado sobre la música de resistencia de Nicaragua. El historiador nicaragüense Antonio Monte Casablanca ofrece un recuento de algunos momentos importantes de la música de resistencia en América Latina para pensar desde ahí el rol de la música de protesta como un catalizador y medio de encuentro afectivo y político del masivo exilio nicaragüense. Según leemos en las primeras páginas de su texto: “puede ser que estemos viendo el nacimiento de nuevas músicas, tanto en Nicaragua como en todas las Nicaraguas de la diáspora, ya que la mayoría de músicos y músicas nicaragüenses buscaron y siguen buscando refugio en Costa Rica – principalmente

– o en Estados Unidos, España y Guatemala, entre otros países”.

Este trabajo se inscribe en un proyecto más amplio del autor sobre la música en América Latina y, principalmente, en Centroamérica. Es importante reconocer que la música no ha tenido toda la atención que merece, por lo cual, con este tipo de reflexiones académicas y sentidas desde el exilio, permiten situar la música como un medio muy importante de comunicación política.

Seguidamente, Joaquín Ruano, cineasta y productor de cine guatemalteco, propone una reflexión sobre las dificultades de hacer cine en Centroamérica, enfocándose en la producción. Ruano nos habla de una “crisis de productores” vinculada con las crisis políticas y sociales que enfrenta la región. A la vez resume algunos de los desafíos de la producción cinematográfica hoy. Asimismo, subraya el crecimiento que ha tenido el cine producido en Centroamérica, revelando que se trata de una vía privilegiada para repensarnos a nivel nacional y regional. Este tipo de reflexiones son importantes porque no provienen directamente de la academia, sino de un trabajo situado en distintos



lugares, mediado de encuentros entre personas del medio cinematográfico, pero también con un conocimiento “de campo investigativo” que se vincula con los espacios donde tienen lugar los rodajes y con los conflictos históricos de los cuales el cine se alimenta.

Los últimos dos textos constituyen las respuestas a una entrevista enviada a mujeres cineastas centroamericanas, a la cual respondieron con suma gentileza Patricia Velásquez (Costa Rica) y Anaïs Taracena (Guatemala). El cine hecho por mujeres ha evidenciado su fuerza para producir reflexiones cinematográficas que han permitido seguir elaborando eso que llamamos “Centroamérica”. Las mujeres cineastas han mostrado una persistencia en sus prácticas y, sobre todo, un compromiso con la forma en la cual se pueden contar las historias en nuestra maltratada pero querida región centroamericana.

Con estas dos entrevistas, abrimos una nueva sección “Historias de vida” donde pretendemos seguir publicando entrevistas sobre el trabajo de pensamiento que se realiza desde la disciplina filosófica, y también desde otras disciplinas que contribuyen a ampliar los

lugares de la filosofía y del pensamiento. De esta manera, este número busca seguir pensando las formas tan plurales de responder a las constantes crisis que vivimos, afianzando la importancia de registrar las formas de producir y de resistir frente a la continua emergencia del dogmatismo y de las nuevas formas de totalitarismo.

Rocío Zamora Sauma

ARTICULO





**Mujeres y
filosofía.
Recopilación
historiográfica**



Yuliana Hidalgo Aguilera

Yuliana Hidalgo Aguilera es docente y estudiante de la Universidad de Costa Rica. Actualmente realiza una investigación sobre Constantino Láscaris y cursa la maestría en Filosofía. Le interesan la fenomenología, la filosofía contemporánea y la crítica literaria feminista.



“La palabra misma ‘filosofía’ aterra a muchas mujeres.

En Quintaesencia me esfuerzo por exorcizar este miedo

arraigado por el patriarcado que socava nuestra inteligencia y pasión.

Todas éramos filósofas cuando teníamos cinco años”

Mary Daly

Introducción

Una leyenda cuenta que Atenea, diosa de la sabiduría y protectora de la ciudad ateniense, nació de la cabeza de su padre Zeus. Éste devora a Metis mientras ella se encuentra embarazada, y desde este momento, la sabiduría habitará en Zeus hasta el oportuno nacimiento de Atenea, quien llevará la sabiduría como su atributo. Al dios supremo de todos los hombres y rey del Olimpo su condición no le proveyó de sabiduría propia y tuvo que obtenerla desde fuera, desde otra causa que no fue sí mismo. Esta breve narración nos muestra que, en el principio, la sabiduría fue arrebatada a una madre y a su hija. Desde entonces, las mujeres y los asuntos que atañen al pensamiento han tomado diversos senderos, ahora estamos en búsqueda de una suerte de reencuentro original. Uno de estos senderos es la academia en tanto institución mediadora entre las mujeres y la filosofía.

Este escrito brinda una o varias formas de disertar sobre esta última línea “las mujeres y la filosofía”. Reconozco la vaguedad de la sugerencia, sin embargo, aprovecho las posibilidades de su alcance para



explorar algunas formas en las que ‘mujeres’ y ‘filosofía’ se encuentran en la institución universitaria. Pretendo señalar tres momentos de encuentro. En primer lugar, historiográficamente; aquí nombraré a las mujeres costarricenses que han incursionado en la disciplina filosófica. En segundo lugar, remito al contenido temático con el propósito de recuperar el gesto filosófico en los escritos de las mujeres nombradas. Finalmente, bajo la forma de la documentación y del archivo; aquí sobresale la bibliografía que ha abordado e intentado sistematizar el pensamiento filosófico de las mujeres en Costa Rica. El objetivo de este texto es mostrar cómo algunas mujeres se han apropiado de una sabiduría ancestral que ha devenido en la forma de filosofía. Este acto de apropiación simboliza, desde las entrañas de las universidades, un segundo nacimiento de Atenea que prioriza la palabra en las mujeres.

Las que escriben: el temperamento filosófico de sus nombres

En primer lugar, lo relativo a las mujeres y la filosofía aparece bajo la forma historiográfica y de esta

destacamos la potencia que tiene el nombre¹. La primera mujer costarricense en obtener un grado superior en Filosofía fue Matilde Carranza Volio, quien se graduó en 1940 con un doctorado por la Universidad de Wisconsin. También aparece en escena Vera Yamuni y Ana Alfaro². Antes de la fundación de la Universidad de Costa Rica, en 1941, no se reconoce ningún registro de mujeres dedicadas a la disciplina bajo la tutela institucional.³ Sin embargo, no es indicativo de que no hubiese mujeres interesadas fuera de la academia y que su acercamiento con la filosofía fuera a través de la literatura.⁴ En las *Crónicas* que conserva la

1 Para esta sección me guío con el trabajo de Ana Lía Calderón, sin embargo, luego de lo que ella denomina “Sexta generación” incorporo a otras pensadoras que se unen al espacio académico filosófico a partir del año 2000. Esto queda por fuera de la delimitación que ofrece la autora.

2 Siguiendo la tesis de Grace Prada en *El pensamiento filosófico de las mujeres...* Matilde Carranza, Vera Yamuni y Ana Alfaro pueden constituir el origen prefilosófico del pensamiento femenino en Filosofía.

3 Los trabajos encargados de la recopilación de la filosofía en nuestro país coinciden en este hecho. Constantino Láscaris en *Desarrollo de las ideas filosóficas en Costa Rica* solo incorpora a Lilia Ramos y Ema Gamboa dedicadas a la psicología y la educación respectivamente. Además, en el trabajo de la Dra. Ana Lía Calderón se registra actividad de las mujeres en filosofía a finales de la década de los 40.

4 El ya mencionado trabajo de Grace Prada.



Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, donde se registra el surgimiento de la Escuela de Filosofía, encontramos un primer nombre: Ligia Herrera.⁵ Una primera semilla germina en la institución. Pronto, en el contexto de la Reforma del año 57, estará acompañada por Marta Jiménez, Rosita Gibersstein, María Eugenia Dengo y Sira Jaén⁶. Estas cinco mujeres ponen en marcha el devenir de la filosofía en las mujeres costarricenses como una imagen del presente que contiene vitalmente una imagen futura; así mismo, las semillas echaron raíces hasta convertirse en este texto. Ellas sin saberlo, yo sin notarlo. Sin embargo, todas nos encontramos en el *continuum* de la sabiduría.

Más adelante, entrados los años sesenta, se incorporan al *continuum* Adelita Aguilar Bulgarelli, María de los Ángeles Giralt, María Angotta Lentini, Anabelle Quesada, Carmen María Chaves y Yolanda Ingianna. Todo un matiz de intereses y de referencias.⁷ De esta forma, la escena de las mujeres en la institución filosófica va adquiriendo una tonalidad muy variada y colorida. Cada una de ellas fue tomando espacio en las aulas, en los cursos, en conferencias y en la edificación misma de la academia a la que pertenecieron. Ellas se visibilizaron en una tradición que ha sido de suyo masculinista, y su acto de *atreverse a pensar* les inventó un nuevo camino dentro y fuera de las universidades.

Me atrevo, luego pienso. Es conocido en nuestro saber que existen ciertos “temperamentos” que acompañan el filosofar, ciertas actividades flemáticas de preparación del espíritu ante el juego del

Además, en *Mujeres forjadoras del pensamiento* (2005) su indagación sobre mujeres en el ámbito de la literatura deja evidencia de que el *asunto filosófico* palpita en el corazón de estos ensayos, particularmente en los que toman a la mujer como tema de estudio. Entre ellas Yadira Calvo, Yolanda Oreamuno y Ángela Acuña.

- 5 En la *Crónica* de 1955 se narra que en la antigua Facultad de Filosofía y Letras (1941-1956) eran profesores Luis Barahona, Claudio Gutiérrez, Teodoro Olarte y Ligia Herrera. Por el momento Herrera era la única mujer dedicada a la filosofía en este departamento.
- 6 Estas incorporaciones se realizan en el llamado Departamento de Estudios Generales que tenía una cátedra de Filosofía en la Universidad de Costa Rica.

- 7 Siguiendo el orden que presenta Ana Lía Calderón en su sistematización propia del pensamiento filosófico de las mujeres en Costa Rica titulado *Filósofas costarricenses* (2002) las influencias de esta época pasan por la filosofía de la existencia, el marxismo, la recepción de Hegel, Kant y Teilhard de Chardin, además de Sartre. Sin olvidar la siempre presente vuelta al pensamiento clásico.



ocultamiento y desocultamiento de la sabiduría.⁸ En estos casos, el atrevimiento puede considerarse una suerte de temperamento. Estos nombres son historias, y como en toda narrativa, es necesario un momento clave en que el destino de la protagonista cambia radicalmente. El atrevimiento de actuar sobre el pensamiento –distinto a lo que algunos filósofos han pensado en la historia respecto de las mujeres y asociado a su poca “capacidad” de ... lo que sea –⁹ es la acción que rompe el hechizo de un letargo; a cada mujer nombrada le corresponde torcer todo su espíritu a la “acción contemplativa” (Arendt). Este momento es íntimo, sobre todo irrepetible, incluso puede que haya pasado desapercibido. Digo *íntimo* porque sucede en nosotras y se oculta a la presencia de las otras personas. Se trata de un momento *irrepetible* porque, para cada una de las mujeres nombradas, supuso

una experiencia personal y distinta en cada cuerpo. Finalmente, un suceso *desapercibido*, porque no tomamos conciencia del momento en el que nos atrevemos a pensar, salvo que decidamos tematizar dicha experiencia de atrevimiento.

Este periodo (1940-1960) en el que encontramos dos generaciones de pensadoras supone un momento de transformación social en el cual emerge un grupo de *mujeres intelectuales*. El acto de valentía que lleva consigo pensar desborda el talento y las energías individuales. Esto sugiere la presencia de una filosofía en expansión, es decir, apropiada por una colectividad que suma sustento, historia y, sobre todo, vitalidad; una colectividad que mantiene en el fluir del *continuum* un pensamiento nuevo. A inicios de los años setenta, aparecen en el panorama de la institucionalidad filosófica los nombres de María Angotta Lentini, Amalia Bernardini, Flory Chaves, Emilia Fonseca, Giovanna Giglioli, Annie Hayling, Ana Lucía López, Elizabeth Muñoz, Erika Scholz, Susana Trejos y Joyce Zürcher. Puede considerarse la década más prolífica de la relación entre filosofía y mujeres. Cinco años después, una

8 Véase Peter Sloterdijk en “Temperamentos filosóficos. De Platón a Foucault” (2010).

9 En la historia de la filosofía pueden situarse algunos discursos que minimizan la naturaleza de la mujer y en consecuencia su función en la sociedad, con repercusiones en la esfera intelectual. Ejemplos de estos discursos los observamos en Aristóteles en su obra *Generación de animales*, o en Rousseau en *Emilio o de la Educación*.



generación heredera de la transformación social precedente se incorpora en un nuevo espacio académico¹⁰ y sus nombres apuntan a nuevos intereses. Nuevos caminos por donde el reencuentro original se va forjando. Nos encontramos con Ana Isabel Alfaro, Paulette Barberousse, Elena Castro, Ana Lía Calderón, Rosa María Margarit, Rosibel Morera, Rosario Ramírez y Patricia Rodríguez.

El poder del nombre. El nombre tiene el poder de volver visible lo invisible y viceversa. La ausencia del nombre implica no aparecer ante la presencia de los otros. No ser vistas, oídas y, por supuesto, leídas. Nombrar a estas mujeres significa hacerlas aparecer nuevamente en el espacio *público* y también ante nuestra mirada que valida mutuamente la existencia. Esto no implica que no fuesen visibles, sino que acentúa la necesidad impetuosa de repetir el acto de nombrar. Pronunciar el nombre da una pauta para el inicio de la

vocación y representa resistencia ante una violencia histórica – por demás hermenéutica –, un suceso destructivo que convierte la lengua en signos abstractos imposibilitando a las mujeres reconocerse en la historia oficial de la filosofía.¹¹ Aquí me refiero a la posibilidad interpretativa que se abre, esta brinda a las mujeres la capacidad de construir conceptos fuera de la lengua dominante, fuera de la percepción del pensamiento como pensamiento universal y fuera de la obsesión por la objetivación del discurso. Sobrepasando estos límites se libera la escritura de lastres lingüísticos al recordarnos que el lenguaje responde a articulaciones totalmente provisionales y fases efímeras, no se trata de un modelo que deba estrictamente (por derecho e idealidad) ser copiado.

Una década después, en los años ochenta, otra generación de pensadoras continúa la labor de abrir el camino al devenir de las mujeres costarricenses en la filosofía. Ellas fueron Katty Arroyo, Estela Blanco, Jeannette Campos,

¹⁰ Según Ana Lía Calderón (2010), particularmente las autoras que se mencionan a continuación se incorporan al Departamento de Filosofía de la Universidad Nacional fundado en 1975. Hasta ese momento la filosofía se había convertido en un saber autónomo en la Universidad de Costa Rica.

¹¹ El término ‘violencia hermenéutica universitaria’ es acuñado por María Milagros Rivera Garretas en *El placer femenino es clítico* (2020)



Gabriela Castillo, Silvia Castro, Patricia Carvajal, Tatiana Facio, Ana Lucía Fonseca,¹² Katherine Masís, Victoria Morales, Karla Monturiol, Flora Isabel Pérez, Flora Salas, Ana Rodríguez y Roxana Reyes. Con estos nombres pretendemos conjurar una suerte de historia *académicamente* legítima que visibiliza la relación de las mujeres y la filosofía en nuestro país. Se trata de una generación que en su diversidad replica el gesto filosófico de un saber del *todo*. Nuevamente un contexto de tendencias y corrientes multicolores donde acontece un hecho fundamental. Se trata de una época en la cual la mirada filosófica se vuelve hacia ellas mismas. La relación entre las mujeres y la filosofía cambia su perspectiva, dado que una gran parte de las autoras se dedica a pensar la condición de las mujeres como asunto del filosofar. Hacen surgir una eclosión al interior del *continuum*.

¹² En el documento que prepara Ana Lía Calderón (2010) aparece nombrada “Ana Cecilia Fonseca”, desconozco si se trata de un error tipográfico o bien hace referencia a otra autora. En los registros que puede revisar sobre la participación de las mujeres en filosofía, tanto de la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica, no aparece nadie con este nombre, a menos de que se trate de Ana Lucía Fonseca.

Finalmente, a partir de los años noventa intervienen en otros nombres, otras presencias. Encontramos en el registro nuevas apariciones, mujeres que se abren a ser vistas, oídas y leídas. Sin embargo, hemos de notar una disminución en su participación en la filosofía institucional. Se incorporan los nombres de Rocío Alfaro, Jeanette Arrieta, Dina Espinosa, Olga Estrada Mora, Jackeline García, Vanessa Montalbán Rivera, María Elena León Rodríguez y Lilianna Ureña. Todas las mujeres aquí mencionadas entretienen parte del legado filosófico de nuestro país. Son *ellas las que escriben*.

Ellas: escritura con el cuerpo y el cuerpo de la escritura

Filosofía y mujeres admite otra relación bajo la forma del contenido. En este apartado, comparto la conclusión de Ana Lía Calderón respecto de la diversidad temática y de intereses de las mujeres que hemos nombrado.¹³ La producción

¹³ Esta diversidad es sostenida por Ana Lía Calderón y aquí se comparte la conclusión a la que arriba, sin embargo, mi interés orbita en el acto de escribir que llevaron a cabo las autoras recopiladas.



filosófica de estas generaciones se encuentra recopilada en el *Apéndice* del presente artículo. Gran parte de las obras mencionadas se encuentran a disposición del público en el *Sistema de Bibliotecas Nacional*, en revistas digitales y repositorios universitarios. Estos textos reunidos en orden alfabético y cronológico cuentan una historia: érase una vez...la potencia de un nombre que se cruzó con la pulsión de la escritura. Ciertamente, *lo que ellas escriben* es de contenido filosófico, no obstante, mi objetivo es otro. Quisiera mostrar que en estos textos, mirados más allá de su diversidad, perdura el gesto filosófico de la escritura y el *pathos* que le acompaña. Para hacer filosofía es necesario saber traducir la existencia en pensamiento, luego, el pensamiento en signo. El resultado de este proceso, trátase de un libro o de un artículo, es producto de su *labor*. Aquí sigo de cerca la tesis de Arendt (1952) quien distingue entre labor y trabajo. En primer lugar, la actividad de la labor a diferencia del trabajo involucra todo el cuerpo en tanto solventar las necesidades vitales. En segundo lugar, la producción artística y literaria pertenece a la actividad de la labor. Considerando que la totalidad del mundo está formado por otros objetos

producidos no solo pertenecientes al trabajo, sino también los provenientes de la acción, el discurso y el pensamiento. Se da cuenta que no todo lo producido y consumido por los seres humanos es de carácter material, también lo hay inmaterial: pensamientos, ideas, hechos, actos, acontecimientos. Si bien se trata de productos intangibles, siguen igualmente teniendo su carácter mundano, del trabajo. La no materialidad de estos bienes no les impide ser parte de mundo, igualmente constituyen realidad para el ser humano. La situación misma de nombrar algo como “pensamiento sobre...”, “la idea de...”, “el acontecimiento tal...” es indicativo de nuestra participación en la vida cotidiana. Éstos nos alcanzan en forma de literatura, arte, filosofía o arquitectura que se transmiten entre generaciones. Asimismo, digo labor, no trabajo, porque el primero involucra la totalidad del cuerpo —no solamente las manos— en la elaboración de un texto que alcance alguna trascendencia. Es aquí que la corporeidad surge como un paradigma conceptual que busca dar explicaciones del lenguaje y de la escritura.¹⁴

14 De esto se sostiene la crítica literaria feminista de veta francesa (Julia Kristeva, Hélène Cixous, Annie Leclerc, Chantal Chawaf, Luce



El texto como presencia. La perdurabilidad de las palabras guarda una relación de permanencia con quien las escribe. Perdura el texto y perdura la autora. Esta temporalidad afecta doblemente los bienes inmateriales que son tratados como herencias históricas de la humanidad. Los pensamientos y las ideas son de esta índole, es decir, de uso intergeneracional.

Irigaray, Monique Wittig, etc.) Esta tradición se ubica en “los márgenes del discurso patriarcal” (Moi, p. 1985, p.5). Con esto, se toma distancia de la tradición anglosajona (Kate Millet, Josephine Donovan, Elaine Showalter, Adrienne Rich, Mary Daly, etc.) que fundamenta su propuesta ante los textos desde la interpretación del conocimiento y de su historia desde el protagonismo de la lectura, mientras la veta francesa pone sobre la mesa no sólo la interpretación, sino también la escritura. La separación no debería ser crucial considerando que las dos operaciones están muy vinculadas. Interesa aquí más bien la ubicación espacial del discurso desde la marginalidad. En términos de escritura esto implica borrar el signo e inscribir una nueva huella donde hubo un lenguaje dominante. Escribir es a su vez borrar. En el fondo, lejos de una reproducción de una lógica de lo femenino definida por oposición a lo masculino, se trata del análisis de los procesos de significación de los discursos, una irrupción de la relación entre lo semiótico y lo simbólico. De esta forma, se pone bajo la mira el sujeto histórico del discurso. Y la escritura que siempre es escritura coporal evoca que cada persona esté en la posibilidad de hacerse cargo de su decir, reintroduciendo la experiencia vital en relación con escribir y reinventando nuevos lenguajes y unas nuevas subjetividades. En el margen se busca la autonomía para la interpretación y la deconstrucción de lo mal llamado “tradicional”.

En su condición mundana, un pensamiento o idea, que aparece bajo la forma de voz o de escritura, está sujeto igualmente a un proceso de transferencia y trascendencia. Es así que hoy podemos nombrar a las autoras como parte de una herencia filosófica a través del contenido de estos textos, de las ideas y pensamientos aquí expresados. Es el texto un medio por el cual las mujeres reivindican su aparición en el espacio público y académico como poseedoras de sabiduría. No basta atreverse a pensar, hace falta atreverse a escribir, y con ello, imponerse al tiempo para permanecer en la posteridad.

El gesto de la escritura de estas autoras se nos presenta transgresor en cuanto ellas se encaminaron en senderos prohibidos. Dejaron de ser murmullos a escondidas de las paredes y se convirtieron en voces altivas. Es así que escribir figura como un acto demoledor. A través de la magia de la palabra, estas mujeres destruyen mitos y crearon un devenir para el pensamiento filosófico de nuestro país. De aquí la exigencia de nombrarlas. Escribir es hacerse oídos de la revelación del secreto del *logos* que solo ocurre en la soledad de la escritura.



Por esto se impone la necesidad de fijar en signos, en estos textos, el secreto enunciado por la voz. Es fundamental que las mujeres (se) escriban porque la escritura es un juego de construcción de subjetividad. No dejar esta labor a los demás, no ser escritas por alguien sino por ellas mismas, hacerse desde su cuerpo un espacio en la tradición filosófica costarricense.

El cuerpo inclinado a escribir. Escribir amerita movilizar todo el cuerpo y el espíritu a la tarea. Implica esfuerzo y energía. Usamos todo nuestro cuerpo cuando escribimos. Después de los ritos iniciales que acompañan la escritura, ritos que son de una gama extensa según cada temperamento; acciones que van desde escribir por las mañanas o por las noches hasta la regulación de la luz y la temperatura justa en el espacio de creación; así nos arrojamamos a la tarea de transcripción de los pensamientos. Nuestras manos presionan las teclas intentando seguir el ritmo de las ideas. La cabeza gira simultáneamente entre la hoja y las teclas, entre la hoja y la pared, entre las teclas y el libro, entre la hoja y el escritorio. La cabeza siempre busca en el *entre* el medio por el cual seguir hilando

palabras y pariendo ideas. Las manos se sueltan del teclado y tocan el cabello. Mientras tanto las piernas se cruzan y descruzan. Nos sentamos más arriba o más abajo según la necesidad del momento. Sorbemos té o agua. Nos levantamos, abrimos o cerramos una ventana. Prendemos la lámpara. Volvemos al asiento y ponemos las manos en el teclado. Nuevamente, retomamos el hilo del pensamiento, borramos una palabra, reescribimos una frase. Estos movimientos continuos ponen nuestro cuerpo en total disposición a la escritura. El acto de escribir es un acto perpetuo del cuerpo en movimiento¹⁵ que se atempera en la reflexión sobre lo que se va a escribir.

La descripción de la experiencia de escribir nos dibuja un panorama del acto de reconciliación que cada autora realiza con el *continuum* de la sabiduría. El saber filosófico es un reencuentro de las mujeres con la condición humana, con la necesidad de *su* existencia que las lleva

15 Marguerite Duras (1994) describe su experiencia de la escritura como una acción conjunta con el entorno “[c]uando yo escribía en la casa todo escribía. La escritura estaba en todas partes” (25). Se trata de una acción que involucra todo a nuestro alrededor, el mundo externo y el interno están intencionados en el escribir.



al descubrimiento de la liberación y la perdurabilidad a través de la palabra. Así las mujeres nombradas se forman filosóficamente en esta corporalidad privada. No se trata de un mayor o menor esfuerzo, tampoco de un mayor o menor gasto de energía en el ejercicio de escritura, valores que están sujetos a la particularidad de cada una de las autoras. Todas tienen en común la experiencia de la escritura. El cuerpo mismo funciona como texto. Esta experiencia es sensible, por lo tanto, participa en el proceso de elaboración de las ideas que llenan el contenido de los textos recopilados¹⁶.

16 El énfasis en la escritura particular y la corporalidad adviene del recurso a disposición con el que cuento para la reflexión: una colección de documentos, físicos y digitales. El cuerpo es el *corpus* textual, la recopilación de estos títulos supone el objetivo primero de este documento. A partir de esto, me interesa una interpretación que proviene del énfasis del cuerpo en el esfuerzo de la escritura, tanto el cuerpo como el esfuerzo suceden particularmente a cada individuo, de allí la condición de acto privado. Esta recopilación representa un caso del modo por el cual una serie de autoras costarricenses han incursionado en filosofía, por lo tanto, el énfasis en la escritura y el *corpus* no omite otras formas de acercamiento al saber. La escritura textual filosófica es una forma de creación de conocimiento, pero no constituye una forma exclusiva. Si bien la reflexión recae en la escritura, las posibilidades de pensamiento y creación, y sobre todo, la irrupción en el espacio público, no se reducen al texto filosófico.

Escribir como acción de la carne. Otra forma de inclinarse corporalmente en la escritura es volverse texto. Encarnizarse. Escribir implica involucrarse, se quiera o no, se piense o no, es una determinación que el ser deviene *corpus*. Para Hélène Cixous el cuerpo pasa por la escritura: “Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír” (1995, 62). La liberación del cuerpo implica una liberación de la palabra, de la escritura, de la forma. Aquí el lenguaje se ejecuta en nuevas formas de leer, pensar y escribir. El texto brota como una suerte de transcripción entre líneas de la vida propia, haciendo visible la relación que la escritura siempre guarda con la existencia que toma como causa consagrada, y por la cual se han deramado ya incontables palabras. Ellas, las que escriben, ejercen una pulsión que hace de un texto una cosa viva y resistente a la futilidad humana. Esta pulsión de su presencia, que sobrepasa cualquier pulsión biológica, mantiene el *contínnum* disponible para las otras generaciones, para otras Ateneas que han de despertar en sí mismas el atrevimiento al saber. Estos textos, en cuanto producción filosófico-literaria, resultan ser la manifestación del despertar de un cuerpo a



través de las palabras. Hoy escriben los cuerpos que durante siglos no pudieron escribir y con ello cada texto se convierte de antemano en una razón de la carne, esto es, en una razón vital.

Ellas: mujeres que crean historia

Las mujeres y la filosofía también se pueden encontrar en forma de documentación, en el *archivo*. En este sentido, he recopilado algunas referencias bibliográficas que han explorado el redescubrimiento de las mujeres en relación con la sabiduría, y me propongo pensar *lo que se escribe sobre ellas*. El interés por el *archivo* (Derrida, 1997) surge debido a su capacidad para crear memoria y recuerdo. La conservación del pasado es una condición necesaria para que estas mujeres puedan ser vistas, oídas y leídas. Sin el sustento material, sus nombres, ligados a una tradición escrita, corren el riesgo de ser olvidados.

Presencia en el archivo. El trabajo que se ha encargado de la perdurabilidad de sus nombres proviene de *Mujeres forjadoras del pensamiento, El pensamiento filosófico desde las mujeres:*

Matilde Carranza, Vera Yamuni y Ana Alfaro y La feminización de la palabra y las pensadoras costarricenses todos son archivos de la autoría de Grace Prada Ortiz. En ellos encontramos nombres y textos que sirven de eco a la memoria filosófica de nuestro país. Gran parte de su recopilación es sobre literatas costarricenses, sin embargo, los difusos márgenes de la filosofía no nos permiten excluir en su totalidad la importancia que tienen las contribuciones de estas mujeres para el *continuum* de la sabiduría. A esto se suma el trabajo de Linda Berrón en *Relatos de mujeres* donde vemos incluidos los nombres de Rosibel Morera y Yolanda Ingianna. Por su parte *Antología Femenina del Ensayo* de Leonor Garnier incluye en su compilado a María Eugenia Dengo. Todas estas iniciativas preparan el terreno para una incursión en el propio pensamiento filosófico de las mujeres en Costa Rica, acción que vemos materializada en el esfuerzo *Filósofas de Costa Rica* de Ana Lía Calderón. Estos trabajos desafían la verdad patriárquica que resguarda el archivo y decide la autoridad de su aparición.¹⁷

¹⁷ El resguardo del archivo está presente en su



La pregunta por el archivo. Recurrir a los trabajos que posibilitaron este texto supone una indagación por la escritura de la historia ¿quiénes la escriben y por qué? ¿quién o quiénes la interpretan? ¿quién resguarda los archivos? La documentación intenta vencer la débil fuerza en la tarea hermenéutica. Si bien poseemos parte del acervo material de estas autoras, la tarea interpretativa ha quedado encubierta en gran parte por las circunstancias históricas y mitológicas; mismas que han despojado a las mujeres de su derecho al conocimiento. El archivo está depositado bajo custodia, está archivado, por tanto, limitado.¹⁸ ¿Quién lee y por qué? La exigencia de la pregunta revela lo esencial, esto es, la acción por el cual las mujeres se escriben a sí mismas. La interrogación de estos

trabajos supera la condición de su contenido. No es el objetivo de este texto equiparar datos y números, pero se reconoce que ambas variables son importantes para mostrar que el panorama de las mujeres en la filosofía se extiende por más de 50 años; incluso permite la identificación de un estadio prefilosófico y siempre en relación con la literatura. La pregunta es solamente un eco de un “archidiscurso”. Se trata de un archivo que se comporta como voz que pretende salvaguardar un legado que está esparcido en esta *colección*.

Nuevas historias. El archivo mediatiza la oralidad mitológica, supone en última instancia la resonancia de Atenea en el interior de la cabeza de su padre Zeus. Preparada para encarnar a la diosa de la sabiduría y la acción. Su nacimiento supone la posibilidad de cada mujer para hacerse ver, oír y leer. Devienen así nuevos nacimientos, nuevas formas de *tocar* el conocimiento, tomarlo entre las manos, y como si fuera arcilla, darle a este la forma *deseada*. Para esto, será necesario un nuevo lenguaje inventado desde el cuerpo *en* escritura que desborda el orden del signo abstracto de la tradición filosófica.

etimología griega, siguiendo a Derrida, *ar-kheion* designa un lugar, esto es la casa de los arcontes, figura en la *polis* en quien descansa la interpretación de la ley. Son estos quienes poseen el poder hermenéutico sobre el archivo (1997, p.11). Por tanto, la presencia del archivo supone una transgresión de los límites marcados por la ley. Se trata de un punto de fuga que rehúye de la homogeneidad del archivo como poder y de su orden.

18 Según Derrida, “Una ciencia del archivo debe incluir la teoría de esa institucionalización, es decir, la ley que comienza por inscribirse en ella y, a la vez, del derecho que la autoriza. Ese derecho establece o supone un haz de límites que tienen una historia, una historia deconstruible” (1997, pp.11-12).



Bibliografía del artículo

- Arendt, Hannah. (1993). *La condición humana*. Trad. R. Gil. Paidós.
- Berrón Sañudo, Linda. (1993). *Relatos de mujeres: Antología de narradoras de Costa Rica*. Editorial Mujeres.
- Calderón, Ana Lía. (2002). “Filósofas costarricenses”. *Revista Praxis*, 55.
- Cixous, Hélène. (2006). *La llegada a la escritura*. Amorrortu.
- Cixous, Hélène. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos.
- Derrida, Jacques. (1997). *Mal de Archivo*. Trotta.
- Duras, Marguerite. *Escribir*. (1994). Tusquets.
- Jiménez Matarrita, Alexander. (1997). Libros filosóficos costarricenses 1940-1996. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*.
- Moi, Toril (1985). *Teoría literaria feminista*. Cátedra.
- Láscaris, Constantino. (1983). *Desarrollo de las ideas filosóficas en Costa Rica*. STVDIVM.
- Prada, Grace. (2013) *El pensamiento filosófico desde las mujeres: Matilde Carranza, Vera Yamuni y Ana Alfaro*. EUNA.

Prada, Grace. (2008). *Mujeres forjadoras del pensamiento costarricense: Ensayos femeninos y feministas*. EUNA

Prada, Grace. (2021). *La feminización de la palabra*. Editorial Costa Rica. EUNA. Rivera, María. (2020). *El placer femenino es clítorico*. A mano.

Catálogo de autoras y escritos

Nota: Para la elaboración de este catálogo tomé como límite temporal a aquellas mujeres graduadas de licenciadas antes del año 2000. Para el momento de la investigación no se contaba con la información completa para extenderlo hasta el presente, razón por la que no se incluyen nuevos nombres. Así visto, la investigación queda abierta para futuras modificaciones. En primer lugar, incorporar información hasta el año 2023. En segundo lugar, una revisión a profundidad de los textos citados, pues no queda duda que habría información que estaría ausente de este primer catálogo.



Apéndice de obras

A

Aguilar Bulgarelli, Adelita

- (1957) Una experiencia de educación artística como servicio de extensión docente
- (1966) Jorge Volio y Juan Vásquez Mella
- (1967) Educación para la libertad de la filosofía existencial de Nikolai Berdiev
- (1971) Concepto de “derecho” desarrollado por Antonio Zambrana en su libro “La administración”
- (1972) Homo sovieticus
- (1972) Libertad y persona en Nikolai Berdiev
- (1978) Persona: dimensión individual y social
- (1994) Miguel Ángel Castro Carazo: memorias
- (s.f) Los métodos estructuralistas en algunas Ciencias Sociales
- (s.f) Ciencia y religión

Alfaro Salas, Ana Isabel

- (1977) La comunicación: introducción al fenómeno y su manifestación en la realidad latinoamericana
- (1977) La filosofía en el certificado propedéutico de Filosofía y Letras
- (1977) La comunicación. Introducción al fenómeno y a su manifestación en la realidad latinoamericana (coautora)
- (1980) La metodología pedagógica y la experiencia del ciclo básico de Letras (coautora)
- (1983) Educación, comunicación y sociedad
- (1983) Pedagogía, educación y didáctica: concepciones y relaciones básicas
- (1985) Análisis filosófico de las políticas educativas en Costa Rica, el caso de la educación pública
- (1985) El lenguaje como producto y como instrumento social
- (1986) Conceptos básicos para el estudio de la educación
- (1987) La docencia de la investigación filosófica en la Universidad Nacional (coautora)
- (1988) Las concepciones sobre la mujer y lo femenino en la obra: *El*



ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

(1990) La función de la escuela en el pensamiento pedagógico de Gramsci

(2000) Análisis filosófico de las políticas educativas en Costa Rica

(2005) Influencia de algunos conceptos hegelianos en el pragmatismo de John Dewey

Alfaro Molina, Rocío

(1998) ¿Vida política para quién? ¿vida política para qué?

(2000) Algunos aportes feministas a la teoría del estado

(2000) Análisis ideológico de las teorías sociobiológicas

(2001) Pasos de Centroamérica

(2002) Praxis: una respuesta a la continua pregunta por la vigencia del marxismo

(2004) La antiglobalización como proceso de síntesis y construcción de sujeto

Angotta Lentini, María

(1966) Las ideas estéticas de Lucio Anneo Séneca

(1967) La búsqueda de la sabiduría Séneca

(1968) Antología de textos latinos

(1969) Ente y Ser en Parménides

Arrieta Molina, Jeannette

(1977) Propuesta desde un encuentro de ideas pedagógicas: Rousseau y Freire

(1978) Una visión humanista de los estudios generales a través de la práctica docente en los seminarios

(1978) La temática existencia en Ernesto Sabato

(1982) Filosofía y ciencias sociales en la educación costarricense

(1990) El pensamiento de Heidegger y Marcuse en relación con la ecología

(1991) Homenaje de un plan piloto: un seminario participativo experimental

(1996) Una experiencia muy significativa



(2004) Imagen y pensamiento en Ingmar Bergman

Arroyo Guerra, Katty

(1997) La filosofía como método para desarrollar destrezas de pensamiento en niños y jóvenes

(2001) Filosofía para niños: una alternativa práctica

(2006) La filosofía: una oportunidad para entender nuestro entorno social

(2007) Educación en ética (Estudio preliminar de los programas inventariados para la educación en valores para estudiantes de secundaria)

(2012) Sobre el laberinto de un profesor

B

Barberousse Alfonso, Paulette

(1977) Globalización y posmodernidad: desafíos al aprendizaje humano

(1985) Reflexiones críticas en torno a los principales modelos históricos de ciencia moral

(1987) La docencia y la investigación en la Universidad Nacional:

aporte de una década al quehacer universitario (coautora)

(1992) Docencia en la educación superior (compiladora)

(1998) Formación pedagógica: una propuesta programática para el Seminario de introducción a la docencia universitaria de la Universidad Nacional

(2001) De la conceptualización pedagógica a la construcción de una pedagogía crítica para la atención de la diversidad

(2007) Pensamiento complejo, morin y formación docente: una mirada crítico-hermenéutica

(2008) Fundamentos teóricos del pensamiento complejo de Edgar Morin

(2008) Lección inaugural universidad, cultura y educación en América Latina

(2014) Reflexiones sobre la escuela y la televisión en Costa Rica

(2018) Formación docente inicial y acción socioeducativa: Construyendo una propuesta de implementación del Programa Maestros Comunitarios (PMC) (coautora)

(2019) Animación a la lectura y escritura en la Escuela Finca Guararí: una experiencia lúdico-creativa desde el proyecto Construyendo





una propuesta de implementación del Programa Maestros Comunitarios (PMC) (coautora)

(2020) El proyecto maestros comunitarios: un proceso formativo desde la extensión universitaria

(2021) Prácticas de enseñanza en el aula, voz docente y políticas educativas: el caso del Programa de Español para la Educación Primaria en Costa Rica (coautora)

(2022) Políticas educativas en la voz de los docentes de primaria en Costa Rica: colaboración académica entre el Colegio de Licenciados y Profesores (Colypro) y la División de Educación Básica de la Universidad Nacional

(2023) “Aprendo en casa”: una estrategia emergente para potenciar el derecho a la educación durante épocas de pandemia

Blanco Solís, Estela

Sin publicaciones

Bernardini Azzarini, Amalia

(1957) Un redescubrimiento del probabilismo ético del siglo XVII

(1977) Centro de complementación educativa: proyecto

(1977) Spinoza: Dios como Substancia y Causa Sui

(1981) Poder, responsabilidad y ética pública

(1983) Antonio Arnauld: racionalismo cartesiano y teología, Descartes, Malenbranche, Leibniz

(1984) La educación actual en sus fuentes filosóficas (coautora)

(1984) Reflexiones sobre el modelo educativo costarricense

(1986) Historia de las ideas pedagógicas en Costa Rica: de la segunda mitad del siglo XIX hasta 1970 (coautora)

(1996/1999) La Encíclica Fides et Ratio: revelación y filosofía

(1997) En memoria de Franco Cerutti

(1998) B. Spinoza como defensor de los derechos humanos

(2000) Sugerencias para la educación nacional

(2000) Persona y género

(2001) Dimensiones éticas en el pensamiento de Giordano Bruno

(2010) La educación en valores de hoy en día



C

Calderón Villalobos, Ana Lía

(1976) El quehacer filosófico en la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica

(1978) La Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, 1957-1976

(1978) Universidad, dependencia y revolución: Silva, Michelena, Héctor y Sonntag

(1979) La filosofía en el Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional 1973-1978

(1980) Un estudio de la ideología

(1982) En recuerdo de Láscaris. Algunas cuestiones pedagógicas

(1983) Educación superior pública en Costa Rica: análisis ideológico de casos

(1992) El pensamiento político de Jean-Jacques Rousseau y la recepción en Costa Rica entre 1821-1842

(1996) José Antonio de Liendo y Goicochea y la Reforma de la Universidad de San Carlos

(1996) Presentación del doctor Arturo Andrés Roig

(1996) Tareas para la filosofía latinoamericana

(1997) José María Castro Madriz y la educación costarricense

(1999) Osejo y Carrillo. Dos forjadores de la nacionalidad costarricense

(2002) Filósofas costarricenses

(s.f) Aproximación a la lectura ideológica

(s.f) Aspectos de la cultura en Sarapiquí

(s.f) Constantino Láscaris y la educación costarricense

(s.f) Educación superior e ideología en Costa Rica (1936-1977)

(s.f) El pensamiento filosófico latinoamericano

(s.f) Notas para el estudio del marxismo, materialismo dialectico e histórico

(s.f) Perfil socioeconómico de Heredia

(s.f) Revista de Pensamiento Americano No. 146

(s.f) Un estudio ideológico de casos en el sector urbano de Heredia

Campos Salas, Jeannette

(2000) Los argumentos en defensa del aborto de Judith Jarvis Thompson: un análisis crítico lógico-filosófico



(2003) La ontología directa de la imagen poética en Gastón Bachelard

(2003) El “todo vale” de Feyerabend

(2005) La estructura lógica de los argumentos en defensa del aborto de Judith Jarvis Thompson

(2005) El uso de la analogía como forma de la argumentación en el pensamiento de Judith Jarvis Thompson

(2006) Diferentes enfoques éticos al problema del aborto

(2007) Análisis crítico de los razonamientos analógicos de Judith Jarvis Thompson

(2008) Visión ética de la naturaleza en la cultura maya

(2008) El dilema del aborto

(2009) Discurso, poder y verdad: de la filosofía occidental a la filosofía latinoamericana

(2011) Modernidad colonial: la dimensión patrimonial de la metrópoli

(2015) Lo imaginario: un posible acercamiento entre Bachelard y Castoriadis

(s.f) En torno a los orígenes del racionalismo en la filosofía de la matemática

(s.f) Metafísica, epistemología y matemáticas

(s.f) Metafísica, método y matemáticas en Descartes

Carranza Volio, Matilde

(1942) El pueblo visto a través de los episodios nacionales

(1920) Trabajar con cariño

(1922) Una Escuela de Economía Doméstica para Costa Rica

(1922) Una Escuela de Economía Doméstica para Costa Rica (I)

(1922) Una Escuela de Economía Doméstica para Costa Rica (IV)

1932 Don Francisco Giner de los Ríos

Carvajal Alvarado, Patricia

(2003) La motivación en el quehacer del aula, en clases de filosofía para la educación diversificada, una propuesta activa

Castro Ledesma, Elena

(1979) En torno al positivismo de Augusto Comte

(s.f) El problema de la inducción



(s.f) Lógica e investigación
(s.f) Ejercicios de lógica
(s.f) Lógica y metodología de la ciencia
(s.f) Acercamiento a la problemática filosófica
(s.f) El mito

Castro Méndez, Silvia

(1987) Posibilidades y límites del conocimiento en la obra de Pascal
(1989) El problema del conocimiento en Pascal
(1998) Las huestes del deseo
(1999) Partidos y Asamblea: representación en crisis (coautora)
(2000) Vértice del milagro
(2002) Fracturas del apoyo al sistema político costarricense (coautora)
(2003) Centroamérica joven: valores democráticos de la generación de la posguerra
(2003) Con la herencia de la paz (coautora)
(2005) Ruvenal de mil amores: variaciones sobre un tema de Esopo
(2011) Agua
(2011) Señales en tiempo discreto

(2014) Los desposeídos de Úrsula K. Le Guin
(2015) Mester de extranjería
(2019) La naufraga
(s.f) La historia local de Costa Rica: una historia de todos

Castillo, Gabriela

Sin publicaciones

Chaves Quesada, Flory

(1977) La concepción del tiempo en el pensamiento de Enrique Rodó
(1985) El hombre en su dimensión personal y social en el pensamiento de Michele F. Sciacca
(1989) El humanismo contemporáneo de Michelle F. Sciacca
(1990) Hombre y sociedad en la antigüedad y renacimiento
(1990) Vida y resurrección del pensamiento de Erich Fromm
(1991) Canto a la vida
(1992) Fuego Sagrado
(1993) El humanismo en Martí
(1994) El cántaro roto
(1995) El humanismo griego



- (1995) El ser como idea y la existencia de Dios en el pensamiento de Michele F. Sciacca
- (1998) Cruz y misterio
- (1997) Aurora Alvarado: la ruta de un destino
- (1999) Ritmo vital
- (2000) De amor y dolor
- (2000) Juana de Ibarbourou: una visión filosófica
- (2002) Muerte e inmortalidad en la obra de Mar Muerto de Jorge Amado
- (2003) Piscis
- (2003) Amareto
- (2003) En el umbral
- (2006) Un hombre, un pensamiento: Joaquín Chaves Barrientos en sus fuentes
- (2008) Ámbar
- (2008) Cuentos del crepúsculo
- (2010) Tierra Virgen
- (2011) La esperanza como necesidad existencial
- (2012) Agua marina
- (2012) La incógnita del tiempo
- (2013) Cuentos de Aranjuez
- (2014) Del mito al logos: el nacimiento de la filosofía
- (2015) Aurora: cartas a corazón abierto
- (2015) La providencia y el destino
- (s.f) Determinismo y libertad en la tragedia griega
- (s.f) El occidentalismo y la conjura contra la inteligencia
- (s.f) El tiempo de la existencia y el tiempo cronológico
- (s.f) Filosofía y Ciencias Sociales en la educación costarricense
- (s.f) Marco Tulio Cicerón y su contribución a la “Humanitas”
- (s.f) Miguel de Unamuno, un pensamiento desgarrado
- (s.f) Moisés, líder indiscutible
- (s.f) Tecnocracia y humanismo cristiano
- (s.f) Uniformidad y masificación de la cultura en la sociedad moderna y contemporánea: una visión filosófica
- (s.f) Vida y resurrección en el pensamiento de Heidegger y Marcuse en relación con la ecología (coautora)

***Chaves Acosta, Carmen
María***

- (1967) Dos sistemas meta científicos: Descartes y Leibniz
- (1973) Origen y significado de las estructuras en Levi Strauss



(1980) La estructura de las revoluciones científicas según T.S Kuhn

(1981) Boole, Piaget y el “psicologismo”

(1990) El proyecto crítico de Kant

(1991) Apuntes sobre Descartes y la Filosofía

(1991) La teoría de la ciencia en Descartes y Leibniz

(1992) La filosofía, Hegel

(s.f) La epistemología de Piaget

D

Dengo de Vargas, María Eugenia

(1959) El pensamiento de Roberto Brenes Mesén

(1967) Los fines específicos de la educación costarricense

(1971) La educación en el mundo de hoy y el problema del hombre

(1971) Abelardo Bonilla: el hombre, el maestro, el educador

(1973) Antología de fundamentos históricos y filosóficos de educación

(1974) Roberto Brenes Mesén

(1976) Metodología del aprendizaje

(1985) Escritos filosóficos

(1988) Rafael Cortes Chacón: un elogio a la sencillez

(1990) El pensamiento de Omar Dengo: el problema social es problema de educación por excelencia

(1995) Educación Costarricense

(1996) Marco referencial de la situación de la educación en Costa Rica

(2002) Nuevos paradigmas para la educación

(2005) Valor psicológico del tiempo

(2005) Desarrollo de las universidades latinoamericanas del siglo XX y la acreditación

(2011) Tierra de maestros

E

Espinosa Brilla, Dina

(1991) La apoteosis del asno

(1994) La iluminación de la noche en la teogonía de Hesíodo

(2003) Humanización de la educación en las humanidades

(2013) La complejidad en las humanidades: una propuesta de la actualización desde los seminarios participativos

(2013) Óscar Gerardo Alvarado Vega. La ceguera y la mirada como representaciones metafóricas en la literatura



(2014) Óscar Gerardo Alvarado Vega. La locura como manifestación literaria costarricense. Una panorámica

(2015) Bajo la sombra de la plaga

(2016) Óscar Alvarado Vega. La venganza y otros cuentos

(2016) Mi universidad...la Universidad de Costa Rica

(2016) Videojuegos y valores entre los jóvenes de escuela secundaria: un mapeo axiológico (coautora)

Estrada Mora, Olga

(1990) Lo siniestro como categoría estética ejemplificada en alguno grabados de Francisco Amighetti

(1991) La Estética y lo Siniestro I

(1992) La Estética y lo Siniestro II

(2004-2005) Generatividad, mitos y tradición en la fenomenología de Husserl

(2007) Fenomenología de la participación según Husserl

(2008) El modelo del mundo familiar en la fenomenología husserliana

(2014) Desde una perspectiva de la diferencia: prejuicio, tradición y autoridad en Gadamer

F

Facio Fernández, Tatiana

(1971) El inconsciente político

(1978) El super yo freudiano como agente de represión y como causa de reacción en el individuo y la sociedad

(1978) El inconsciente reaccionario

(1980) El cuerpo psíquico y la libertad: Sartre

(1981) Una propuesta de tratamiento para el menor infractor: informe Patarra

(1984) Administración de justicia, política y burocracia

(1987) La explicación filosófica de Robert Nozick y la ética

(1988) Hegel y Marcuse: el ideal o la forma estética

(1991) La ética como instrumento de la posibilidad humana

(2007) Uso de la terapia racional emotiva conductual en la atención de las personas adultas mayores con desordenes de depresión, ansiedad o irritabilidad



Fonseca Ramírez, Ana Lucía

(1989) Finitud y posibilidad de la razón. Un estudio sobre la primera antinomia kantiana en relación con la cosmología moderna

(1997) Humanismo: entre ortodoxia y anatema I

(1997) Humanismo: entre ortodoxia y anatema II

(2000) Poder y racionalidad en la educación

(2001) Cosmología y antinomia: consideraciones sobre la primera antinomia kantiana

(2001) La trama psicofísica. Argumentos del dualismo y el monismo en torno al cerebro y la mente

(2002) Dios en la encrucijada cosmológica (reflexiones kantianas sobre el argumento cosmológico moderno)

(2002) Crítica a las jerarquías metodológicas de la modernidad

(2002) La inquisición en Asalto al Paraíso

(2003) Descentrar el humanismo

(2004) Roberto Murillo entre paradojas: a propósito de los tres ensayos sobre el Quijote

(2005) Geografía de la razón: sobre la crítica kantiana a la cosmología

(2006) Del cielo a la tierra: ensayo sobre antinomias, desencuentros y dualismos

(2007) Sobre el lenguaje de la literatura, la ciencia y la filosofía

(2008) Pecado y delito en la mentalidad costarricense: un estudio filosófico

(2012) La UCR es laica

(2015) Detrás del trono: un viaje filosófico por el pecado, el delito y la culpa

(2016) De lógica, tolerancia y laicidad

(2021) Memorias de luna oscura

Fonseca Tortós, Emilia

(1997) Computadoras y educación

(1998) La “muerte de las ideologías”: un espacio para la teología de la liberación

(2007) ¿Cómo llegar a nuestro mundo?

(2007) De la imagen al concepto: cincuentenario de los estudios generales en la Universidad de Costa Rica



(2009) No más parches en la educación

(2016) La contribución de la escuela con la Ecología Social la prevención de la violencia

G

García Fallas, Jackeline

(1994) El planteamiento epistemológico de Rudolf Carnap en su libro *La construcción lógica del mundo*.

(1994) Resolución de problemas de Piaget a otros autores

(1996) Investigación en educación: procesos, interacciones, construcciones (coautora)

(1996) Paradigmas: ¿construcciones históricas?

(1996) Apreciaciones sobre talento y propuesta pedagógica para la puesta en práctica de experiencias de trabajo en un ambiente constructorista con niños y niñas talentosos

(1997) La educación desde la posmodernidad perspectivas culturales y pedagógicas de la información educativa

(1998) El sujeto talentoso: aproximación epistemológica

(1999) Una visión contextual y subjetiva sobre la valoración de los aprendizajes. Pensando en la metacognición

(1999) Diferencia cognitiva: estilos de aprendizajes en niños y niñas en ambientes de aprendizaje informatizados, un estudio de casos

(1999) Refuerzo de la gestión educativa y desarrollo institucional

(2001) Construcción de un sujeto epistemológico en el campo de la educación

(2001) Metáfora de la construcción de saber desde un ambiente de aprendizaje con recurso informático

(2002) Evaluación de los proyectos de innovación pedagógica e investigación educativa, del marco del proyecto “Apoyo al mejoramiento inicial de docentes de la Educación Primaria Básica de la CECC”

(2002) El pensamiento pedagógico de José Martí acerca de la formación docente y el currículum educativo

(2003) Desarrollo de herramientas educativas con formato tecnológico para la difusión y construcción del conocimiento en el campo de la Filosofía



(2003) La expresión artística un recurso heurístico para la construcción de procesos pedagógicos en el aula desde una perspectiva de género (coautora)

(2003) La educación artística en el currículum escolar

(2004) Roberto Grosseteste, una ventana al pensamiento cosmológico de la luz. En conmemoración del 750 aniversario de su muerte

(2004) El proyecto educativo de José Martí: una lectura desde la pedagogía crítica

(2004) Ambientes con recursos tecnológicos: escenarios para la construcción de procesos pedagógicos

(2004) Huellas de los procesos de formación en la vida profesional de educadoras y educadores de escuelas públicas y privadas de cinco generaciones (1950-1960; 1960-1970; 1970-1980; 1980-1990; 1990-1999): informe final (coautora)

(2005) Kant y su lectura de la educación como tema de la filosofía

(2005) Las mediaciones pedagógicas de la tecnología informática en la construcción de procesos metacognitivos

(2005) Intersubjetividad y saber: el papel de los intercambios y la toma de perspectiva del otro

(2005) El otro un encuentro con el pensamiento moral de Sartre

(2005) El pensamiento pedagógico de José Martí acerca de la formación docente y el currículum educativo

(2007) Multiculturalidad y educación: una discusión pedagógica y epistemológica para el siglo XXI

(2010) Comunidad virtual de aprendizaje: un espacio para la formación ambiental

(2010) Investigación-acción colaborativa: un encuentro con el quehacer cotidiano del centro educativo para su transformación (coautora)

(2010) Educación Virtual: Un espacio para la construcción de la cultura ambiental universitaria.

(2014) Las TIC en la formación docente (coautora)

(2016) La historia de una vida: un relato interpretante-interpretado en la construcción del conocimiento

(2022) La educación en derechos humanos en la educación superior y la formación docente: guía sobre



el perfil docente, el abordaje pedagógico y la evaluación

(s.f) Buscan consolidar una cultura ambiental en el quehacer universitario: subcomisión interuniversitaria de Educación Ambiental de CONARE (coautora)

(1996) Paradigmas: ¿construcciones históricas?

Giberstein de Mayer, Rosita

(1959) Concepto de América en José Ortega y Gasset

(1964) La Filosofía de La Historia de R. G. Collingwood

(1966) Filosofía de la historia e historiografía. Antología

(1966) Pedro Molina; vida y obra

(1967) San Agustín, primer filósofo de la Historia

(1971) Paul Váler y el occidente

(1973) El mundo romano y su influencia en Europa según Ortega y Gasset

(1974) Desarrollo, progreso y libertad

(1977) Comunicación e ideología

(s.f) Ernest Renan y su concepto de nación (1823-1892)

(s.f) Teoría de la historia según Ortega

(s.f) Temas de Unamuno

(s.f) Francisco Romero. Ubicación del Hombre

Giglioli Gallinari, Giovanna

(1974) Ensayo sobre la jerarquía social y su fundamentación filosófica en Federico Nietzsche

(1974) Antonio Machado y el argumento ontológico

(1975) Nietzsche: la jerarquía social

(1977) Lo finito y lo eterno en el Bruno de Schelling

(1981) Totalidad ontológica y totalidad lingüística en el Tractatus

(1984) El papel del leninismo en “Historia y conciencia de clase”

(1985) La formación intelectual y política del joven Luckás

(1986) El leninismo lukacsiano de los años de “Historia y conciencia de clase”

(1987) Reflexiones sobre filosofía política Platón y Aristóteles

(1988) Leninismo y marxismo en “Historia y conciencia de clase”

(1990) La revolución teórica del Príncipe de Maquiavelo

(1991) Bobbio y la concepción gramsciana de la sociedad civil



- (1992) Las cosas de este mundo
- (1994) Bloque histórico y hegemonía en Antonio Gramsci
- (1996) El color de la sombra
- (1996) Simbiosis
- (1996) Gramsci, teórico de la superestructura
- (1996) Los intelectuales orgánicos en la teoría de Gramsci
- (1999) La identidad nacional en uno y los otros de Álvaro Quesada
- (2000) Arnoldo Mora y la identidad nacional (coautora)

Giralt Bermúdez, María de los Ángeles

- (1967) El devenir de la esencia en Xavier Zubiri: hacia una génesis de las esencias en el orden de la talidad
- (1970) ¿Dónde terminarán los hijos de Siria?
- (1970) Indígnate
- (1970) Tres días de sol en la U
- (1970) Siervos menguados
- (1970) La lucha contra la impunidad
- (1970) El holocausto palestino
- (1970) Responsabilidad o barbarie
- (1970) Por el derecho a la vida

- (1970) Peligrosa campaña mediática
- (1970) Cuestión de ornato
- (1970) Del DBCP al Mancozeb
- (1970) Desesperación en el PLN y ML
- (1970) La gota que derramó
- (1970) Ecos del TLC
- (1970) Nostalgia del Bipartidismo
- (1970) No hay miedo en biología
- (1970) Entre la mordaza y el garrote
- (1970) No debemos olvidar nuestras raíces
- (1970) El memorando al desnudo
- (1971) El diálogo: Zubiri-Aristóteles Zubiri-Teilhard
- (1974) L'Effort dans la philosophie de Bergson
- (1974) Jacques Monod y Theilard de Chardin
- (1975) El devenir de la esencia en Xavier Zubiri
- (1983) Ética profesional del profesor de la enseñanza especial
- (1988) El legado del pastor
- (1988) La educación de adultos en el país
- (1988) Aristóteles en El nombre de la rosa



- (1990) La influencia de Rousseau en el pensamiento de Kant
- (1991) En el centenario de Omar Dengo: el hombre del porvenir
- (1993) El legado de Amiguetti
- (1995) Derechos humanos y reformas del estado
- (1994) Latinoamérica, integración para la paz
- (1996) La Problemática ética del uso del DBPC en Costa Rica
- (1998) Globalización y derechos humanos
- (2001) El filósofo. Crónica
- (2010) El camino a Las Crucitas
- (2011) 14 arbolitos
- (2012) Vergüenza nacional
- (2013) La dimensión semántica de Xavier Zubiri
- (2015) A la altura de los tiempos
- (2016) Los vacíos del Consejo Universitario
- (2016) Las hijas de Berta
- (2016) Tragicomedia en tres actos
- (2017) El futuro del PIAM
- (2017) Interrogantes de una tala de árboles
- (2017) Efectos e impactos del TLC: Centroamérica, República Dominicana y USA
- (2018) Oscurantismo electoral
- (2018) Las huellas del dogmatismo religioso
- (2018) Peligrosa unilateralidad
- (2019) Nuevos avances del dogmatismo religioso
- (s.f) Congreso de Humanidades
- (s.f) Doña Adela Ferreto
- (s.f) En el centenario de nuestra América de José Martí
- (s.f) Implicaciones sociales y morales del uso del nematocida en las fincas bananeras del Atlántico (víctimas del DBCP)
- (s.f) Integración para la paz
- (s.f) La educación y su relación con el desarrollo espiritual y material de Costa Rica
- (s.f) Nuestro homenaje a Xavier Zubiri
- (s.f) Primer Año de la Revista Reflexiones
- (s.f) XXII Asamblea General Anual Luisa González Gutiérrez

H

Herrera Mata, Ligia

- (1956) Lógica y ética
- (1957) Maritain y el existencialismo tomista
- (1958) Jacques Maritain



(1961) Historia de la filosofía.
Primer curso

(1955-1960) Historia de la Filosofía Antigua y Medieval

(1955-1960) Historia de la Filosofía Moderna y Contemporánea

(1961) Lógica

(1994) El estudiante agredido

(1976) Crecimiento urbano de América Latina

Hayling Fonseca, Annie

(1980) Lenguaje y comunicación en Martin Heidegger

(1985) El problema del ser

(1990) El pensamiento de Heidegger y Marcuse en relación con la ecología (coautora)

(1991) Mundo griego y renacimiento

(1991) Delimitación e imaginación heideggeriana de la sentencia de Anaximandro

(1991) De la praxis a la teoría en el Seminario Participativo: investigación crítica de nuestra cultura

(1993) José Martí y la praxis política latinoamericana

(1993) El humanismo heideggeriano

(1994) Por Dios contra Dios (coautora)

(1994) Carácter punitivo de la culpa: en relación con la simbólica del mal I

(1995) Carácter punitivo de la culpa: en relación con la simbólica del mal II

(1995) El humanismo ilustrado: J.J Rousseau

(1995) Giovanni Gentile: ideas sobre el hombre y la educación I

(1996) Relectura heideggeriana de Kant: el tiempo como horizonte ontológico y posibilidad de la metafísica

(1996) Los orígenes del filosofar

(1997) Giovanni Gentile: ideas sobre el hombre y la educación II

(1997) Gastón Bachelard: lenguaje e imaginación

(1997) Tecnología y ciencia del subdesarrollo

(1998) Opacidad de la existencia: en la ardiente oscuridad de Buero Vallejo

(1999) Ontología del lenguaje y semiótica en Martin Heidegger

(2002) Divina herida: difícil poesía la poesía mística

(2002) Teoría del lenguaje y retórica en Epicuro



- (2003) Sobre la exactitud de las palabras en Platón
- (2003) Revisión histórica del concepto de humanismo
- (s.f) Bien, verdad y belleza en la Antigua Grecia: Platón
- (s.f) El hombre precolombino
- (s.f) Historia de la Danza Moderna
- (s.f) Investigación de la Danza Nacional
- (s.f) La congestión educativa, una praxis liberadora
- (s.f) La idea de Dios en el pensamiento de Martin Heidegger
- (s.f) La influencia freudiana en el pensamiento de Erich Fromm
- (s.f) La polémica Las Casas-Sepúlveda acerca de la humanidad de los amerindios
- (s.f) Los ideales de la cultura griega
- (s.f) Meditación sobre la muerte y la inmortalidad del alma en Platón

I

Ingianna Mainieri, Yolanda

- (1967) Louis Lavelle: la existencia o realización de la esencia
- (1971) La categoría ontológica de la existencia en la Filosofía de Louis Lavelle

- (1975) El ideal trascendental en la Crítica de la Razón Pura de Kant
- (1979) Criterios de certeza
- (1980) Nivel del pensamiento operativo en jóvenes costarricenses
- (1989) The Social Construct of Gender And Its Articulation With The Elements Of Reality And Society. A Theoretical Background to “Women, Health and Development”
- (1994) Teología, liberación y paradigmas de género: apuntes en marcha para la reflexión colectiva
- (1998) Prevenir la violencia: una cuestión de cambio de actitud
- (2001) Violencia intrafamiliar, salud y seguridad ciudadana
- (s.f) Género y Desarrollo. Algunas perspectivas
- (s.f) Viernes Santo
- (s.f) Women and Health in Central America: Part I. Women and Health Issues
- (s.f) Women and Health in Central America: Part II. Women and Health Issues
- (s.f) Antología para el taller
- (s.f) Análisis de la situación de la mujer
- (s.f) El sistema del patriarcado
- (s.f) La división sexual del trabajo



(s.f) Mujer. Situaciones y realidades

(s.f) Prensa cotidiana: lectura feminista

(s.f) ¿Qué es el feminismo?

(s.f) Neoliberalismo e igualdad

(s.f) Incursión en la realidad de las mujeres

(s.f) Epistemología de las Ciencias de la Comunicación Colectiva

J

Jaén Martínez, Sira

(1956) La intuición como medio filosófico

(1963) La enseñanza de la filosofía en las escuelas normales

(1964) Selección de textos: curso de ontología pedagógica

(1966) Nota sobre la “bétise” pascaliana como peligro existencial

(1966) Selección de textos y comentarios sobre John Dewey

(1966) La enseñanza de la filosofía en las Escuelas Normales

(1966) Nota sobre la Filosofía de la Educación de Diego Domínguez Caballero

(1990) Antropología filosófica y educación en la obra de Teodoro Olarte

Jiménez Valverde, Marta

(1959) El problema de Dios en la filosofía de Xavier Zubiri

(1959) La religación en el pensamiento de Xavier Zubiri

(1964) El concepto de substancia en J.P. Sartre

(1976) Una metafísica de la persona en la filosofía de Maurice Nedoncelle

(s.f) Louis Lavelle

L

León Rodríguez, María Elena

(2002) Análisis ideológico de las teorías sociobiológicas (coautora)

(2006) Amorós: la razón patriarcal (textos, contextos y pretextos)

(2008) Ética feminista y feminismo de la igualdad

(2011) Ciencia, tecnología y mujeres. Una tríada disonante

(2015) Breve historia de los conceptos de sexo y género

López Villegas, Ana Lucía

(1992) La nada en la filosofía de Renato Descartes



(2007) Estudio de la estética de Hegel con énfasis en la poesía lírica

(2008) La ética de la prevención en Jonathan Glover

(2010) El origen del mal como privación en la filosofía de G.W. Leibniz

M

Margarit Mitja, Rosa María

(1981) La concepción del barroco en Eugene D'ors en relación con la teoría del reflejo de George Lukács

(1983) Marx y la hostilidad del sistema capitalista hacia el arte

(1985) La guerra y la paz en el conflicto centroamericano

(1992) Ética, estética y medio ambiente

(1998) El movimiento ecológico en Costa Rica

(1998) Contribuciones a la discusión sobre el concepto de interdisciplinariedad en las ciencias sociales (coautora)

(1997) La filosofía de la música en Vladimir Jankelevitch: análisis de la obra de Federico Mompou (1893-1987)

(1999) La otredad, “el descubrimiento del otro” en Tzvetan Todorov, y la incapacidad del reconcomiendo del otro y por ende la conquista como genocidio y choque de valores

(2000) La tradición muralística en Costa Rica

(2001) Los medios de comunicación en la era de la globalización en América Latina

(2001) Diálogo entre la literatura y la historia: un día en la vida y ética de la violencia: El Salvador 1880-1932

(2003) Las ideas estéticas de Roberto Brenes Mesen, Moisés Vincenzi Pacheco y Abelardo Bonilla Baldares

(2004) La historia de las ideas en Costa Rica

(2004) La importancia de la educación estética

(2005) La historia de las ideas en José Gaos y Leopoldo Zea

(2007) ¿Por qué estudiar filosofía?

(2007) Presentación del libro de Noel Lapoujade: la imaginación estética en la mirada de Vermeer



(2021) Una lectura intertextual: la cultura de la violencia en El Salvador, texto histórico de Patricia Alvarenga y Un día en la vida, novela de Manilo Argueta

(2021) Consideraciones en torno al desarrollo de la gnoseología estética en Costa Rica (coautora)

(s.f) Consideraciones en torno a una nueva estética (coautora)

(s.f) Emilia Prieto en la cultura costarricense

(s.f) Rescate y promoción musical en Liberia: experiencia de una tutora

Masis Iverson, Katherine

(1988) El concepto del infinito en la cosmología de Giordano Bruno

(1991) Permaneciendo en la «propia región»: el animismo en el movimiento de los cuerpos celestes según Giordano Bruno

(1994) Educación universitaria y comunidad terrestre

(2007) El Dios que Freud niega

(2010) La idea del progreso en Giambattista Vico

(2012) Contemplación y salvación en los misterios eleusinos

(2013) La epistemología evolucionista y el conocimiento según Platón

(2013) El primatólogo y la filósofa: tres ideas que comparten Frans de Waal y Mary Midgley

(2014) Virtud en la República de Platón y El Príncipe de Maquiavelo

(2015) Rescatando al sujeto: una perspectiva budista sobre los estudios de la conciencia

Montalbán Rivera, Vanessa

(1999) Cuerpo, espacio y tiempo en la antropología filosófica contemporánea desde una perspectiva antropológica inclusiva

(2004) La búsqueda de la identidad femenina

(2010) La teoría de sistema y educación (vínculo teórico entre ciencia y educación)

(2010) Pensamiento complejo y educación. Vínculo teórico-práctico entre ciencia y educación

(2016) Seminarios de Realidad Nacional: más de 40 años aportando a la formación humanista



Monturiol Mendez, Karla

(1988) Fichero bibliográfico de la Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica desde 1957 hasta 1988

Morales Suárez, Victoria

(1990) Teoría y realidad del estado en el socialismo: una visión desde León Trotsky

(1992) Al oído de un ministro que no les gusta mucho leer

Morera Agüero, Rosibel

(1973) Cartas a mi señor

(1978) Los fines de la educación costarricense en la ley fundamental de educación

(1983) La proyección escénica: hierofanía y maná del actor

(1988) Las resurrecciones y reencarnaciones de Lázaro Fuentes

(1990) Historia de un testigo interior

(1994) Toda la lumbre derramada

(1994) La isla

(1994) De la memoria de mi cuerpo

(1955) Los héroes impuros

(2003) Yo sólo sé decirme a los amantes

(2007) Hey! Hey! ¡Estoy aquí! ...

(2009) El Calufa que conocí

(2009) El Cristo de Acuario las claves que lo confirman

(2014) A pesar de mujer, la aventura de la transgresión. El derecho de la mujer a los misterios divinos

Muñoz Barquero, Elizabeth

(1978) Lenguaje y realidad en Adam Schaff

(1989) Necesidad y existencia del código moral profesional

(1993) Libertad ¿necesidad? Sobre los estoicos antiguos y Spinoza

(1995) Eterno retorno e historia: el caso de Nietzsche

(1996) Los colegios profesionales de Costa Rica y sus códigos de moral (coautora)

(1999) En el centenario del nacimiento de Abelardo Bonilla. Abelardo Bonilla y los valores

(2001) Camino al encierro sin fin y con fin. Las penas en Costa Rica, siglo XIX

(2002) Cárceles, municipalidades y militares (coautora)



(2003) De los males, los menores:
del abolicionismo y el garantismo

(2005) El Toloa, un anónimo y
una esperanza

P

Pérez Gutiérrez, Flora Isabel

(1979) El adolescente, su comunidad y las posibilidades concretas de satisfacer sus necesidades educativas, vocacionales y profesionales

(1994) El niño, su socialización y alternativas reales de participación social (coautora)

(1994) El concepto de educación para la salud desde un enfoque psicosocial: propuesta de un modelo descriptivo por grupos de edad (coautora)

Q

Quesada Guardia, Annabelle

(1989) Antropología del trabajo según la Encíclica “Laborem Excercens”

(1990) El humanismo de Albert Camus

R

Ramírez, Rosario

(1977) La función de la filosofía en el Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional (coautora)

(1980) La filosofía en el Certificado Propedéutico de Filosofía y Letras (coautora)

Rodríguez Allen, Ana

(1991) Interdisciplinariedad, ciencia y mujer

(1992) La estructura del mundo sensible en Plotino

(1995) La naturaleza de la sociedad humana en Hobbes y Freud

(1996) Presentación de la Dra. Vera Yamuni Tabush

(1999) La institución salud como instancia imaginaria

(1999) Mujer y milenio

(2003) Bioética y comunicación

(2003) Errando se aprende

(2006) Ética de la distribución de recursos en el marco de la reforma del sector salud



- (2006) Después de la línea del tren (coautora)
- (2010) Ética y políticas de salud en Costa Rica
- (2011) Trasplante de órganos e imaginación
- (2014). Evaluación de las vulnerabilidades existentes en Centroamérica para la comisión de delitos relacionados con la donación y trasplante de órganos con énfasis en la trata de personas
- (2016) Privatización de la salud pública en Costa Rica y América Latina
- (2016) Evidencia y biomedicina
- (2016) Las innovaciones médicas y la relación de los profesionales de salud con los pacientes
- (2021) Medicina, cuerpo, mente y disidencia
- (2022) El alma del mundo en Plotino
- (s.f) El humanismo, el constructivismo y la Academia a través de una perspectiva filosófica
- (s.f) Análisis y apuntes sobre política educativa
- (s.f) Demonios antiguos, renacentistas y posmodernos
- (s.f) El narcisismo: un problema en la educación costarricense

**Rodríguez Holkemeyer,
Patricia**

- (1979) La teoría general de sistemas y la fundamentación epistemológica de su aplicabilidad a las ciencias sociales
- (1980) L. Von Bertalanffy y Piaget, nueva concepción unitaria de la ciencia
- (1981) La vigencia de las nociones de finitud, infinitud y posibilidad en Hegel en las implicaciones metodológicas de la ciencia actual
- (1984) Determinismo, causalidad y explicación en Durkheim
- (1988) El paradigma de sistemas: posibilidades para una práctica social emancipadora. Reevaluación crítica (parte I)
- (1988) Sistema, pluralidad y libertad
- (1988) Un reclamo para la espontaneidad
- (1989) El paradigma de sistemas: posibilidades para una práctica social emancipadora. El significado de los nuevos movimientos sociales (parte II)
- (1990) El papel de la comunicación espontánea en los procesos de la evaluación social



- (1991) Ensayo y error: una teoría de la democracia
- (1991) La dimensión estética de la expresión del contenido pleno: Hegel y Lacan
- (1996) Japón, Corea y Taiwán: política comercial estratégica
- (1997) Globalización: ¿desempleo o prosperidad?
- (1998) ¿Fin de los ciclos económicos?
- (1998) El salario de los diputados
- (1999) Interpretaciones erróneas
- (1999) Implicaciones de la globalización en los mercados laborales
- (1999) Sindicato, globalización y sentido de la realidad
- (2000) Estándares laborales y comercio internacional
- (2001) El que contamina paga
- (2001) El fallido acuerdo multilateral de inversiones: lecciones para el tercer mundo
- (2002) TCL EE.UU.
– Centroamérica
- (2003) Elemento estratégico ante TLC
- (2003) ¿Con quién negociamos? La estrategia comercial de Estados Unidos en los últimos 20 años
- (2004) Análisis del Tratado del Libre Comercio entre Centroamérica y Estados Unidos: informe de comisión especial
- (2004) País sufriría desviación de comercio de no aprobarse CAFTA
- (2005) Preguntas básicas
- (2005) Auge chino y Latinoamérica
- (2005) Poder y vulnerabilidad: la política comercial de Estados Unidos y los países en desarrollo
- (2006) TCL: empleos e influencias foráneas
- (2007) Ante una falsedad
- (2007) Educación+inversión=Desarrollo
- (2007) Egoísmo y prepotencia
- (2007) El proceso transición con alto crecimiento económico en China
- (2011) ¿Es sostenible la tasa actual del crecimiento económico en China?: implicaciones para América
- (2012) Sistema político chino: más allá de los estereotipos
- (2013) China y la geoestrategia de Estados Unidos en el siglo XXI
- (2016) China y el nuevo juego geopolítico de Occidente
- (2019) Decadencia y futuro de la democracia occidental
- (s.f) Por qué Estados Unidos sí dejaría a Costa Rica fuera del CAFTA



si no se abre el mercado por las telecomunicaciones

(s.f) Cómo optimizar las negociaciones del CAFTA en los temas que implican cambios legales y regulatorios

Reyes Rivas, Roxana

(1985) El sueño de Frankenstein: autómatas, computabilidad y lenguajes formales

(1989) Todo arte es desleal: el libro de Álvaro Zamora

(1990) El boom de la computación

(1990) Paradojas y conjuntos (coautora)

(1990) Carnap, Quine y Tait. Sobre la existencia matemática

(1996) La miseria del esencialismo

(1999) El pensamiento dicotómico en la teoría del género

(2003) Feminismo, ética y desarrollo

(2006) Ética y tecnología en el desarrollo humano, de Celso Vargas Elizondo

(2007) Ética, física y tecnología

(2011) “El regreso”, cine que nos interpela

(2017) Modernidad, Modernismo y Tecnología: concepciones y valoraciones

(2018) El otoño del periopatriarca

(s.f) Los herederos de Prometeo

S

Salas Madriz, Flora

(1993). El concepto de estado en Oscar Arias y Miguel Ángel Rodríguez: un análisis comparativo

(2000). Ética y administración educativa: retos y desafíos en la coyuntura actual

(2001). Apuntes sobre una agenda para la modernización de la Universidad de Costa Rica: contexto y prioridades

(2002). Nietzsche y el pensamiento utópico contemporáneo

(2002). Epistemología, educación y tecnología educativa

(2003). La implementación a nivel universitario del curso Intel educar para el futuro: sistematización de la experiencia en la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica



(2003). La administración educativa y su fundamentación epistemológica

(2005). Hallazgos sobre la investigación de la inserción de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) en la enseñanza: la experiencia de los últimos diez años en los Estados Unidos

(2005). Higher Education Research Project: la visión de diez países desarrollados sobre la educación superior necesaria para el nuevo milenio

(2006). Las teorías de la modernidad reflexiva y de los sistemas sociales: aporte a la comprensión de las macro tendencias en la educación contemporánea

(2006). Los estudios de seguimiento de la población graduada como herramienta para el cambio y la innovación en el currículo universitario: la experiencia de la escuela de administración educativa de Universidad de Costa Rica

(2007). Educación e investigación y desarrollo en América Latina: los últimos treinta años

(2013). La integración de las TIC en la docencia UCR: estudio de un enfoque sistémico-complejo del personal docente que se certificó en el curso de educar para el

futuro, versión universitaria en el periodo 2003-2006

Scholz Vega, Erika

(1974) Fundamentación de la ontología de Plotino: mecanismos que la posibilitan

(1975) Estudios independientes y objetivos conductuales

(1977) Ciencia e ideología en la enseñanza de las ciencias naturales: algunos ejemplares

(1982) La estructura educativa y el método de enseñanza de las ciencias como obstáculo al desarrollo de la formación científica

(1991) Algunas consideraciones sobre los fundamentos filosóficos de la obra psicológica de Piaget y su relación con el desarrollo de una actitud científica

T

Trejos Marín, Susana

(1978) El tiempo interior en San Agustín: comparación con algunas concepciones anteriores

(1990) El tiempo en la primera filosofía de Vladimir Jankèlèvitch



(1992) Introducción al pensamiento de Vladimir Jankèlèvitch: el problema epistemológico

(1993) Las apariencias en Vladimir Jankèlèvitch

(1995) El amor en la obra de Vladimir Jankèlèvitch

(1999) Características del instante en la filosofía de Vladimir Jankèlèvitch

(1999) El instante y la intuición en la filosofía de Vladimir Jankèlèvitch

(2000) Conceptos básicos del pensamiento griego contemporáneo

(2000) El tiempo en las Confesiones de San Agustín

(2000) Vladimir Jankèlèvitch, de la palabra al silencio

(2000) La libertad en Bergson y en Jankèlèvitch

(2002) El imperativo moral en la filosofía de Vladimir Jankèlèvitch

U

Ureña Cascante, Liliana

(2012) Tercera jornada laboral de diálogo sobre los dos sistemas máximos del mundo: tres aproximaciones epistemológicas (tesis no publicada).

Y

Yamuni Tabush, Vera

(1940) La música

(1944) Reflexiones sobre Virginia Woolf

(1944) Safo, mi guía de siempre

(1946) A ella que me dejó su voz

(1951) Conceptos e imágenes en pensadores de lengua española

(1961) El mundo de las mil y una noche

(1962-1964). La filosofía de la historia de Ibn Jaldún

(1964) Tres visiones de dos Españas

(1964) La mujer en el pensamiento filosófico y literario

(1968) El despertar de los países árabes

(1970) Los países árabes en su lucha por la independencia

(1970) Autobiografía filosófica de José Gaos

(1970) José Gaos, la poesía y algunas de sus confesiones finales

(1980) Algunos aspectos del pensar y del pensamiento de José Gaos

(1980) José Gaos. El hombre y su pensamiento



(1982) Prólogo al volumen XVII de las Obras Completas de José Gaos

(1982) José Gaos: Filosofía de la Filosofía

(1983) José Gaos y el conflicto universitario de 1966. Cartas y escritos inéditos

(1985) El ser valer de la mujer comparado con el ser valer de los hombres

(1993) Perspectivas feministas: antología

(1993) El feminismo y el neofeminismo de Simone de Beauvoir

(1996) La mujer en el pensamiento filosófico y literario

Z

Zürcher Blen, Joyce

(1976) Lenguaje y realidad en la filosofía del atomismo lógico de Bertrand Russell

(1978) Relectura de Kant

(1981) George Boole y las leyes del pensamiento

(1982) Relación entre epistemología y ontología y otros temas relacionados en la obra de A. J. Ayer

(1982) En torno a los universales

(1986) Reflexiones autónomas

(1987) Síganme los malos

(1987) La paz merece una oportunidad

(1988) Contingencia y analiticidad en Leibniz

(1988) Asunto de prioridades

(1988) El ICE, la dialéctica y la social democracia

(1988) Los acomplejados ticos

(1988) Usted la conoce

(1989) Los tres dogmas

(1989) Contradicciones de Gorbachov

(1989) Ni 100 ni 168: apenas 40 años de democracia

(1989) Las verdades de Calderón

(1989) Reflexiones en la semana del niño

(1990) Educación, asunto perentorio

(1990) Universidad y sociedad

(1991) La ontología del atomista lógico

(1991) Planificación o “laissez faire”?

(1991) Descartes y la fe en la razón

(1992) Alerta roja

(1992) Supervivencia 92

(1992) Río 92

(1992) De lógica y verdad

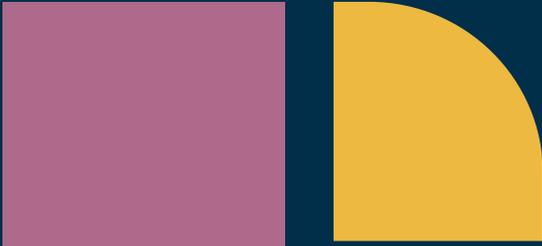




- (1992) La paradoja del crecimiento
- (1992) Con agenda y con rumbo
- (1992) Sobre dogmas y eficiencia
- (1992) Simple dialéctica
- (1992) Ontología fundamental: esencia o interpretación
- (1993) Educación para el desarrollo
- (1993) Privatización
- (1993) Otro gallo cantaría
- (1993) Sostenibilidad
- (1993) Reconversión agrícola
- (1993) Réquiem para un proyecto?
- (1993) La Defensoría de los Habitantes
- (1994) Desde la Defensoría
- (1994) Doble moral
- (1994) La Defensoría de los Habitantes ante el caso Papagayo
- (1995) Libre comercio y democracia
- (1995) El expediente Papagayo
- (1995) Ajuste estructural
- (1995) En defensa de la familia
- (1995) Y cuáles son los fines?
- (1995) Violencia
- (1995) Disuación?
- (1995) FONAGAN sería imperdonable
- (1996) De chapulines y otros bichos
- (1996) Siguen destrozando la casa de Max Jiménez
- (1996) Cuestiones de género
- (1996) En defensa de nuestros derechos
- (1996) La actividad minera en la zona norte
- (1996) Ellos se globalizan
- (1996) ... Es traicionar a la patria
- (1996) Qué tengo que ver?
- (1996) Condicionalidades
- (1996) Agua y sostenibilidad
- (1996) La Unión hace la fuerza
- (1996) Lucem aspicio
- (1996) Fundamento de nuestra democracia
- (1996) Se dijo y lo reitero
- (1996) Un asunto de oportunidad
- (1996) Casi cuatro años después
- (1996) Compromiso con la esperanza
- (1997) Anhelos y esperanzas
- (1997) Con rango superior
- (1997) Trabajo
- (1997) Deuda interna y desarrollo
- (1997) Estado y desarrollo humano
- (1997) Cuáles políticas? Todas



- (1997) Obligación y libertad
- (1997) Mentira o error?
- (1997) La diferencia
- (1998) De quién es la culpa?
- (1998) El trabajo de los niños
- (1998) El Estado y el mercado
- (1998) Sentido de la privatización
- (1998) La factura
- (1998) Lo esencial son los demás
- (1998) Globalización y ambiente
- (1999) Política bancaria adhoc
- (1999) La Torre de Babel
- (1999) Me equivoqué
- (2000) Seattle: fracaso o éxito
- (2000) Todo por un pequeño error
- (2000) En guerra avisada...
- (2001) Asunto de semántica
- (2001) Estudiar o trabajar?
- (2002) Un reclamo al TSE
- (2002) El cascabel al gato
- (2003) Entre dogmas y miedos
- (2003) La banca de desarrollo en un contexto de globalización
- (2004) La otra cara del TLC
- (2004) El rumbo al TLC
- (2004) Y qué enseñar
- (2004) Atascado?
- (2004) Vehemente protesta
- (2004) Con esfuerzo y sacrificio
- (2005) Mi versión
- (2005) Costa Rica está en juego
- (2005) Para erradicar la pobreza
- (2005) El ICE y el monopolio
- (2006) Agua, ganancia para todos
- (2007) Salario y mercancía
- (2007) Saquemos bien las cuentas



**El Cuerpo y la Sangre:
Sinécdoques del
Sistema Hegemónico
Opresivo. Un Análisis
de la Recepción en el
performance *Bloody
Day* (1996) de Priscilla
Monge (1968-)**



Paula Rodríguez Díaz (San José, Costa Rica, n. 1999)

Es Bachiller en Historia del Arte y estudiante del Bachillerato y Licenciatura en Historia de la Universidad de Costa Rica (UCR). Sus intereses oscilan en la investigación, la curaduría y la escritura dentro del espectro feminista. Trabajó como asistente en comunicación y mediación del Repositorio Centroamericano de Patrimonio Cultural del Instituto de Investigaciones en Arte (IIArte) y en el proyecto Exposiciones y Asesorías Plásticas Curatoriales (EAPC). Actualmente asiste en investigación a la Dra. Eugenia Zavaleta Ochoa en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA).

Contacto: pa099121@gmail.com

Gabriel Fonseca Villalobos (San José, Costa Rica, n. 1996)

Actualmente es estudiante de Historia del Arte en la Universitat Autònoma de Barcelona. Realizó estudios en la Escuela de Arquitectura y la Escuela de Artes de la Universidad de Costa Rica. Trabajó como asistente voluntario en el Departamento de Educación en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, en San José, Costa Rica. Seguidamente, fue asistente voluntario en el Departamento de Curaduría del mismo museo, encargándose de tareas de investigación y sistematización de archivos. Sus intereses comprenden temas relacionados con el arte contemporáneo, el diseño y la cultura de masas.

Contacto: gabrielfilm@gmail.com



Resumen

Las estructuras socioculturales hegemónicas se caracterizan por perfilar las mentalidades y cuerpos, de modo que esta afirmación se puede rastrear en el momento en que se estudian las agendas políticas y culturales que históricamente han sido reproducidas en cada país, así como las formas en que las personas las replican. El presente artículo se propone comprender la experiencia de las personas espectadoras del performance *Bloody Day* (ca. 1996) de la artista costarricense Priscilla Monge Blanco (1968-) desde las teorías de la recepción. Esta obra se enmarcó en el contexto de finales de la década de los noventa en Costa Rica y utilizó las características propias de la tipología artística del performance de demanda social. Se parte de un análisis formal y semiótico de la obra, por medio del cual se determinan las posibles relaciones de significado e interpretación que derivan de la observación del performance. En este sentido, se desprende una discusión desde un enfoque feminista, del cual se sustrae el núcleo especulativo – cuerpo y sangre – que discurre a lo largo del presente artículo. Posteriormente, se busca problematizar los mecanismos de reproducción o subversión sobre los patrones hegemónicos del género y lo abyecto. Finalmente, el artículo no pretende realizar un análisis finalizado y cerrado sobre la recepción en la obra de Monge, de modo que se plantean tanto los vacíos como las potenciales rutas de análisis para una futura

investigación del tema, de manera que pueda aportar a la discusión sobre tópicos afines a la recepción y las personas espectadoras.

Palabras clave: *Performance, Costa Rica, Feminismo, Teoría de la recepción, Cuerpo, Sangre.*

Declaraciones Iniciales¹

La obra titulada *Bloody Day* (ca. 1996-1998) de la artista Priscilla Monge propone un performance que cuestiona la normatividad de género. Dentro de la historia del arte costarricense, Monge es conocida por pertenecer a una generación de artistas que han roto los convencionalismos artísticos (López, 2021, p. 121). Según lo

1 Hacemos referencia a las siguientes imágenes de los performances de Priscilla Monge: (1) *Conversación imposible, Autorretrato con máscara, 2005* [Fotografía]. (2) *Bloody Day*, ca. 1996-1998. Fotógrafo/a desconocido/a. Performance [Fotografía en dibond]. 104 x 126 cm. (3) *Bloody Day*, ca. 1996-1998. Fotógrafo/a desconocido/a. Performance. [Fotografías en dibond]. 104 x 126 cm [c/u]. Estas imágenes pueden verse en el sitio web de la *Hutchinson Contemporary* <https://hutchinsonmodern.com/artists/34-priscilla-monge/works/86-priscilla-monge-el-baile-2019/> (4) *Pantalón*, 2002. Priscilla Monge [Fotografías en dibond]. 150 x 120 cm. Luis Adelantado <https://www.luisadelantado.com/artist/Priscilla%20Monge/priscilla-monge.html>



refirió la crítica de arte costarricense Virginia Pérez-Ratton (1999, p. 12), en aquel momento Monge “no busca ser feminista”. Sin embargo, contrario a las intenciones iniciales de la artista, el discurso de la obra y las estrategias artísticas utilizadas potenciaron una crítica a las estructuras patriarcales establecidas.

Asumir el análisis de dicho objeto artístico supone preguntarse tanto por la naturaleza y características del *performance* como tipología artística, así como por un discurso que estuvo determinado por el contexto sociocultural que atravesó a Monge. En este orden de ideas se pueden mencionar tres elementos del *performance*: la persona que realiza la acción performática, la persona espectadora y la acción. Si bien es útil separar estos elementos, el *performance* debe entenderse como un flujo continuo – una interacción – que conecta a todas las personas participantes. Contrario a la noción tradicional de *observar arte*, esta tipología artística se produce gracias a un proceso entre el ser y el hacer, donde se juega con las relaciones entre personas ejecutantes y espectadoras, produciendo una fluidez entre la acción y la interacción (Stiles en

Nelson & Shiff, 2003, p.75). Así también, el *performance* busca intervenir la realidad por medio de acciones (Alcázar, 2014, p. 208), lo que crea una agencia política y social, donde las personas artistas se posicionan como fuerzas culturales y de cambio (Stiles en Nelson & Shiff, 2003, p. 76).

En segunda instancia, si se remite al contexto sociocultural, tras la caída del muro de Berlín en 1989 y la desaparición del bloque soviético en 1991, la década de los años noventa es conocida como la década de los “nuevos movimientos sociales”. Esto se comprende por el surgimiento de diversos procesos de diálogo, negociación y participación política impulsados por amplias vertientes feministas en el marco de las cumbres y conferencias mundiales. Frente a esta tendencia, en el caso de América Latina se promovió la unificación ideológica a través del triunfo del libre mercado y su política polarizante de la mano con la globalización como un proceso social, político y tecnológico (Vargas Valente y Tristán, 2008, p. 137).

Hacia el fin de la década de los ochenta se aplicaron en Costa Rica las políticas económicas



neoliberales, las cuales trajeron consigo un gradual deterioro del tejido social y del Estado de Bienestar, provocando un malestar social persistente. En este contexto fueron las mujeres uno de los grupos que se vio gravemente afectado, padeciendo muchas de las peripecias socio-económicas de esa coyuntura. Esto dio paso a una aminoración de la presencia política y el activismo de las mujeres a finales de la década de los noventa y principios del nuevo milenio (Piedra Guillén, 2015, p. 69). Es necesario resaltar que el arte feminista no agotó su cuota subversiva y demandante. Pese a que, tanto las manifestaciones como las críticas artísticas en Costa Rica no fueron tan numerosas y prolíficas, a pesar de que ya se habían comenzado a abrir diálogos y debates en torno a la salud, la identidad sexual, la herencia e identidad cultural, étnica, nacional y lingüística. Con la ayuda de los discursos feministas emergentes se hizo un develamiento sobre las formas en que se había perfilado nuestra mentalidad y cuerpo, especialmente, según la mirada colonizadora y castradora de las religiones, la cultura patriarcal y heteronormativa, entre otros

temas que dominan la vida de los cuerpos feminizados.

Como resultado de las variables socioculturales descritas anteriormente, la obra *Bloody Day* es un ejemplo de un tipo de demanda crítica de la estructura que constriñe el accionar de los cuerpos y las mentalidades. La producción crítica consultada que analiza esta obra ha desplegado información respecto a las intenciones de la artista, el contenido y algunos análisis interpretativos del performance. Sin embargo, hay un vacío sobre las dinámicas concernientes al rol de las personas espectadoras. Es desde esta ausencia que nos planteamos la interrogante sobre la recepción de la obra: ¿cómo llega a tener un rol la persona espectadora en el discurso propuesto por la artista? ¿Cómo se experimenta?

La acción del performance es el principal componente de la obra. En consecuencia, la pieza artística es aprehensible gracias a la socialización de la acción de la artista. Esto permite situar una serie de imágenes de los actos cotidianos normativos o los patrones sociales anti-normativos frente a las personas participantes. El papel de la persona espectadora es esencial



para la producción de una experiencia consumada, lo que nos lleva a plantear la hipótesis siguiente: la socialización cataliza una reacción en la persona espectadora.

Ahora quisiéramos plantear la siguiente pregunta: ¿qué se puede considerar como una participación *efectiva*? Por un lado, nos encontramos con diversas limitaciones en cuanto a lo que sabemos del registro de la recepción de esta pieza. Primero, hay que considerar que el sitio donde se realizó esta pieza es la Avenida Central de San José (Costa Rica), sitio de paso de gran cantidad de transeúntes que pudieron haberse encontrado con el performance de Monge. En segundo lugar, la inexistencia de una descripción detallada del performance y su entorno, así como un reducido número de ensayos académicos al respecto, hacen imposible un análisis de la experiencia en términos de cantidad de personas espectadoras, o bien, sobre el grado de conocimiento que estas tenían sobre el tipo de situación que presenciaban. Esto provoca una evaluación suficiente sobre la *efectividad* de la pieza en el contexto de su recepción.

Ahora bien, otras rutas de análisis permiten afirmar que llamar la atención de las personas espectadoras es equivalente a una participación efectiva (Wagner, 2008, p. 43). Esto implica que *consumar la experiencia* podría referir directamente a la catalización de una reacción en la persona espectadora, sin importar la naturaleza de esta. Al respecto, Rancière (2008) explica que *mirar* supone también un acto, por lo que las ideas de lo pasivo y lo activo se relativizan, en tanto que esta también “observa, relaciona, compara, interpreta” (p. 19). Incluso, existe una consumación de la experiencia aun cuando no necesariamente hay una respuesta *notable* en las personas espectadoras, pues la recepción se dio y existió sólo porque ese fugaz vistazo del acto pudo haber quedado impreso dentro del sistema cognitivo de quienes espectan. Es decir, “se ejerce por un juego imprevisible de asociaciones y disociaciones” (Rancière, 2008, p. 23).

Considerando lo anterior, Monge hace uso de una tipología artística que se emparenta a la vida misma: codifica su imagen y su estética en función de catalizar una respuesta derivada de estructuras



socializadas en la cotidianidad. Por tanto, se plantea que la artista abre dos posibilidades de consumación de la experiencia (in)voluntaria. Los apartados siguientes explicarán cómo se establecen relaciones de complicidad o subversión con las estructuras socioculturales del género y lo abyecto en la interacción con performance *Bloody Day*.

El Potencial Semiótico del Cuerpo y la Sangre

Para iniciar el análisis de *Bloody Day* es necesario deconstruir la propuesta estética que plantea la artista. De este modo, se entiende que, por medio de la elección de ciertos elementos simbólicos dentro de la acción, se da la posibilidad de inferir distintas significaciones que dotan de sentido a la obra. No obstante, no se busca postular una determinación exacta de los posibles significados, sino realizar una aproximación que permita establecer una hipótesis sobre las posibles relaciones de significado que suceden al observar la obra. En tanto que las operaciones semióticas pueden ser infinitas, este apartado privilegia el análisis de dos

elementos recurrentes en la obra: el cuerpo y la sangre y su estudio como signos comunicativos.

La artista decide componer un performance basado en la acción más simple y sencilla en la cotidianidad de la ciudad: caminar. Camina por las calles de la capital, calles concurridas de gente, donde las personas se mueven de un lado a otro, apropiándose de la diversidad de los espacios conglomerados. No obstante, frente a lo usual de la acción, Monge decide vestir a un *yo performativo*² por medio de un pantalón tipo overol fabricado de toallas sanitarias femeninas. De esta manera, las prendas producen una situación ambivalente entre el abrigo del cuerpo y la transparencia de un material que hace visible las manchas de la menstruación. Bajo estas condiciones, se realiza un trayecto indefinido por la ciudad, buscando socializar y hacer

2 En este escrito, el término “yo performativo” en el performance, se toma prestado de la idea del “yo poético” en la poesía. Ambos conceptos refieren al sujeto/a que habla o realiza la acción, quien se debe identificar como diferente a la persona autora o artífice de la obra. El concepto del yo poético, deriva del yo lírico, ambos son propios del análisis literario, sin embargo, el yo lírico es el primero en expresarse, y remonta su origen a los tratados de poética.



visible una acción frente a los ojos de quienes miran inconscientes de que se trata de una acción performativa, tomándoles por sorpresa.

Analizar la imagen derivada del performance descrito, muestra la selección de una plástica relacionada con elementos de la vida cotidiana de la mujer, lo que cataliza el potencial semiótico del cuerpo y la sangre. La ecuación “pantalón hecho de toallas” abre paso a nuevas ambivalencias: lo cotidiano y lo extraordinario, el cuerpo público y el cuerpo privado, lo aceptado y lo abyecto. En estas relaciones, el cuerpo es el territorio en el cual se disputan las oposiciones entre estos conceptos.

Priscilla Monge personifica un *yo performativo* que posiciona como sujeto a una mujer vestida con ropa fabricada para sí misma. Los elementos autobiográficos se pueden interpretar como una señal de empatía con lo que sucede (Mandel Katz, 2010, p. 29), y en este performance, el *yo performativo* refleja a una artista como medio de la experiencia genérica del cuerpo feminizado. La sangre aparece como aquel elemento oculto que se vuelve visible y tanto el cuerpo, el pantalón o el caminar

devienen los componentes principales de la acción que conspiran en evidenciar un tabú social.

Esta acción dialoga con la perspectiva que tiene Occidente de la sangre menstrual como un elemento transgresor y perturbador, en tanto exceso o excreción. La reapropiación en esta obra lega una ruptura del poder hegemónico patriarcal y del sujeto cartesiano cerrado y compacto (Alcázar, 2014, p. 222). *Bloody Day* puede entonces entenderse como un acto de liberación en una estructura social que constriñe. A la vez, se trata de una reapropiación desde el sujeto femenino hacia su propio cuerpo.

II. La normatividad como experiencia

Como se introdujo antes, el *performance* como tipología artística produce una ruptura con las relaciones tradicionales de *observar arte*. Siguiendo los postulados de la hermenéutica, las interpretaciones unívocas en el arte quedan invalidadas frente a la variedad de experiencias posibles de las personas espectadoras. El significado desprendido de un objeto o práctica no solo está definido por las



intenciones de quien lo crea, sino que va a depender también del sistema de significación en el cual se enmarcan tanto su artífice, como su intérprete (Dilthey en D'Alleva, 2012, p. 123). Esto implica dificultades para encontrar cierto carácter cohesivo y común en el marco de una variedad de posibilidades interpretativas. Al respecto encontramos distintos conceptos y teorías como la del “iconicismo sociohistórico”, la cual plantea la existencia de estructuras hegemónicas variables que codifican y modifican las interpretaciones que se hacen de las imágenes según los diferentes contextos culturales (Lizarazo Arias, 2004, p. 222). En las anteriores, se presupone la existencia de un marco de relaciones socioculturales que determinan la diversidad de experiencias de la obra. Lo anterior nos lleva a plantear que en lo diverso de la experiencia, lo común emerge como elemento vinculante de la recepción del público. Trasladar esta hipótesis al objeto de estudio conlleva establecer posibles universos de significación de la obra. Haciendo uso de la lógica post-estructuralista, en el lenguaje no existen relaciones obvias respecto a sus referentes, y es gracias a convenciones

sociales y culturales que se establecen las connotaciones del lenguaje (D'Alleva, 2012, p. 137).

Al utilizar el cuerpo feminizado como imagen productora de procesos semióticos, *Bloody Day* propone un concepto del género variable según los procesos convencionales de significación. Es mediante la reconstrucción de las convenciones sociales que se han establecido respecto al género, que se podría hacer un acercamiento de la *experiencia común* en el performance citado. La estructura patriarcal y heteronormativa obliga a las personas a adaptarse a normas opresivas del género y “el proceso de socialización del género reproduce y justifica en cada individuo esas jerarquías” (Sagot, 2008, p. 219). Monge como *yo performer*, en conjunto con las personas espectadoras, reproducen estas estructuras opresivas (in)conscientemente. Por lo que relaciones de tipo heteronormativas o patriarcales rigen la experiencia entre ambas partes.

Lo anterior se explica debido a que las categorías de género delimitan ideales físicos de belleza, mediante los cuales se da la construcción polarizada de ficciones culturales. Estas condicionan la



creencia de su necesidad y su naturalidad, configurando los cuerpos “en sexos que existen en una relación binaria con el otro” (Butler, 1990, p. 240). Es por esta razón que el cuerpo de la performadora se convierte en “mujer” a partir de la asociación de una serie de características que provienen de su construcción social y no de sus características biológicas. Lo mismo ocurre con las personas espectadoras a quienes se les hace una escisión definitiva entre hombres y mujeres, establecida dentro del código binario del género. Según Pérez-Rattón, en “Armas equívocas”, Monge no busca proponer un panorama alternativo a la realidad, sino que opta por asumir “su complicidad (in)voluntaria en los mecanismos de dominio/subordinación que rigen los códigos sociales tradicionales” (en Martínez et al., 2002, p. 10). Monge hace visible y reitera la estructura implícita de la cotidianidad: es como si se propusiera, por un lado, volver a vivir la experiencia del género y, por otro lado, facilitar un mayor acercamiento entre las personas espectadoras y la obra. Esto ocurre al proponer códigos que todas las personas conocen y tienen internalizados. De este modo, las

personas terminarían por clasificarse casi forzosamente dentro de este binarismo.

Similar a como sucede con el cuerpo, sucede con la sangre. No obstante, en este caso el concepto que se debe rastrear dentro de la estructura sociocultural es el de lo abyecto en unión con el de tabú. La abyección descompone y se opone a la jerarquía del yo. En palabras de Butler (1990, p. 230), se traza la idea del “no yo” como lo abyecto y en este momento se comienzan a determinar los límites del cuerpo y los primeros contornos del/la sujeto/a. La idea estructuralista de una abyección establece límites para crear un/a sujeto/a diferenciado/a por medio de la exclusión, donde “la suciedad [...] escapa de esa racionalidad social, que posteriormente se distingue de una aglomeración temporal de individuos y, en definitiva, conforma un *sistema de clasificación* o una *estructura* [letra cursiva agregada]” (Kristeva, 1982, p. 65). Esto nos lleva a afirmar que la performadora incita en las personas espectadoras una relación de rechazo o diferenciación, i.e. las toallas sanitarias o la sangre menstrual. Hace visible lo oculto, pero lo que se revela es aquello que



convencionalmente se había decidido ocultar por conveniencia al sistema sociocultural.

En este sentido se establece el “margen entre el adentro y el afuera del cuerpo” (Mandel Katz, 2010, p. 150) y se sobreentiende, que la frontera corpórea no es puramente material, porque “la superficie, la piel es significada dentro de un sistema de tabúes y transgresiones previstos; los límites del cuerpo (...) se transforman en los límites de lo social *per se* (...) de lo socialmente hegemónico” (Butler, 1990, p. 228). Cabe reafirmar que esta distinción entre lo interno y lo externo, se produce por medio de la expulsión y la revaluación de algo que en principio era una parte de la identidad, terminando por hipervisibilizarse en un espacio público. Iris Marion Young (1988, como se citó en Butler, 1990) refleja cómo el procedimiento de repulsión puede afianzar “identidades” al excluir o dominar a las personas, ya que “cuando se fragmentan los mundos internos y externos del sujeto, se establece una frontera y un límite que se preservan débilmente con finalidades de reglamentación y control sociales” (p. 231).

III. La subversión de la norma

Como se explicó en el apartado anterior, de las múltiples experiencias del performance *Bloody Day*, podemos establecer recepciones comunes de la pieza artística. La exhibición del cuerpo y la sangre se encuentra condicionada por las estructuras socioculturales, por lo que es posible considerar que la acción performática asume una estrategia de complicidad con respecto a las nociones hegemónicas del género y de lo abyecto. No obstante, es posible que esta estrategia no sólo buscara ampliar los efectos de dominación de las estructuras sociales sobre las personas espectadoras, sino que también optara por visibilizar las normas ocultas que les constriñen. Por tanto, continua la tradición de la performance en Costa Rica al responder y hacer visible un contexto heterogéneo y de fragmentación social (López, 2021, p. 113).

La visualización de las estructuras hegemónicas en el performance de Monge faculta el establecimiento del marco normativo que posteriormente se buscará transgredir para experimentarlo como un acto subversivo. Los procesos de consumo



simbólico consisten en el encuentro entre las personas espectadoras y la imagen, desprendiéndose una relación icónica (Lizarazo Arias, 2004, p. 229). En el caso de la obra de Monge, se proponen nuevas relaciones sobre cómo entender el cuerpo y la sangre, de manera que los conceptos normados del género y de lo abyecto, a la vez que se visibilizan, se reformulan produciendo una nueva experiencia. En consecuencia, esta nueva relación implicaría un nuevo proceso de consumo simbólico. Durante el performance se da una fisura cognitiva en las personas espectadoras a través de la exacerbación de una conducta antinormativa, en la cual se hipervisibilizan las condiciones que enclaustran a los cuerpos feminizados ante la sociedad, provocando nuevas relaciones icónicas.

En *Bloody Day* se subvierte, por un lado, la jerarquía del *cuerpo* y del *género*, colapsando el binarismo de los roles hegemónicos, pues se perturba la mirada de las personas espectadoras al amalgamar respuestas corporales o fisionómicas. Tal es el caso de la sangre menstrual asociada al género femenino, junto a un pantalón, vestimenta que social e históricamente se ha atribuido

al género masculino. También, se trastocan las estructuras hegemónicas sobre la *sangre*, ya que Monge agudiza y denuncia la opresión sistémica a través de la abyección generada por el tabú que replican signos generalmente repudiados. Signos que además, se han marginado y relegado al ámbito de lo privado y de lo íntimo: i.e. la secreción menstrual y las toallas sanitarias femeninas, las últimas catalogadas como *contenedores-desechables* de tal secreción abyecta.

Claudia Mandel Katz (2006) expresa que la artista “juega con la ironía al afirmar que le interesaba el hecho de que los pantalones están hechos para ocultar, proteger, guardar, almacenar. Pero acá, cambió su esencia al dejar al desnudo todo un proceso íntimo” (p. 172). Ambas subversiones se socializan al hipervisibilizarse, formando parte del discurso de su acción o performance. En este marco de ideas se trastoca el hilo conductor que afianza el carácter común en que se manifiestan los roles “apropiados” respecto al binomio del género, desestabilizándolo.

En continuidad con lo anterior, Pérez-Ratton (2002) afirma que mediante este juego dialéctico



cuerpo-sangre, la artista prefiere subvertir y debilitar los ideales estéticos del cuerpo femenino –como una superficie sellada y acabada–, para situar una ambigüedad simultáneamente tácita y explícita, la cual se conjuga con el acto público del pantalón ensangrentado con menstruación. En sus palabras,

[Monge] parte del principio de que todo objeto, por más común que sea, o tal vez justamente por su banalidad, es capaz de engendrar el más profundo terror, y [...] basta establecer un contrapunto en los materiales o desviarlo de su funcionalidad más obvia, para que se transforme en algo desestabilizador o escalofriante (p. 11).

Esto implica una desarticulación de las estructuras mentales tradicionales en la recepción de la experiencia de la obra. Primero al cuestionar la significación del cuerpo como aquel objeto vulnerable al género, donde el género surge de un “contrato social” implícito que clasifica, condiciona y acota su ver y el actuar en los diferentes ámbitos sociales, sean públicos o privados (Wittig, 1989, p. 7). Segundo, la sangre menstrual que no se clausura al ámbito de lo

privado y lo íntimo. Esto genera en la experiencia de las personas espectadoras, nuevas relaciones icónicas, comunes y diversas como: rechazo, temor, repudio, revictimización, vulnerabilidad e incluso impavidez, entre otras que podrían afiliarse a la generación de nuevos patrones didácticos.

Comentarios finales

Bloody Day fue una respuesta de la artista ante las problemáticas sociales de la Costa Rica que le vio crecer y de la cotidianidad que indiscriminadamente le tocó vivir. Monge comenzó su labor artística de demanda social a inicios de la década de los ochenta y finales de la década de los noventa. Pese a negar la canalización de su obra performativa bajo el espectro del feminismo, la construcción del lenguaje artístico y discursivo la realizamos desde este ámbito. El performante nos planteó temáticas que tanto las vertientes feministas de ese momento como las actuales han buscado problematizar, y su obra toma relevancia al plantear estrategias de cuestionamiento sobre el feminismo y el género.

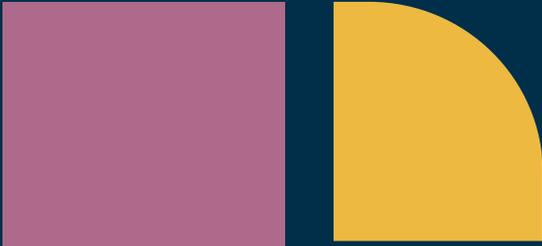


Interpretar *Bloody Day* por medio de la teoría de la recepción brinda una base para la comprensión del corpus de obras de Priscilla Monge, independientemente del medio que utilice. A la vez, nos propone un punto de partida para comparar esta obra con otros ejemplares de arte performático tanto de Costa Rica como de otras latitudes. Para un futuro análisis sería relevante analizar la función pedagógica del performance y sus posibles relaciones con la participación de las personas espectadoras.

Bibliografía

- Alcázar, J. (2014). *Performance: un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. Siglo XXI Editores.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Paidós, 2018.
- D'Alleva, A. (2012). *Methods & Theories of Art History* (Second ed.). Laurence King Publishing. ISBN 978-1-85669-899-3
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press, 1982.
- Lizarazo Arias, D. (2004). *Iconos, figuraciones, sueños: hermenéutica de las imágenes*. Siglo XXI.
- López, P. (2021) *Centroamérica en acción: una aproximación al performance centroamericano y algunos de sus protagonistas*. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.
- Mandel Katz, C. (2006). *Entrevista realizada a Priscilla Monge*.
- Mandel Katz, C. (2010). *Mapa del cuerpo femenino, Una lectura deconstructiva de creadoras visuales en Costa Rica*. Editorial UCR.
- Martínez, R., Medina, C., Pérez-Rattón, V. (2002). *Priscilla Monge: Armas Equívocas (1994-2002)*. TEOR/ÉTICA.
- Nelson, R., Shiff, R. (Eds). (2003). *Critical terms for art history*. The University of Chicago Press.
- Pérez-Ratton, V. (1999). "Priscilla Monge: polisemia/ambigüedad". TEOR/ÉTICA, 1999. Priscilla Monge: Ambiguity/Polysemy.
- Piedra Guillén, N. (2015). La escena política de los movimientos de las mujeres en Costa Rica durante los últimos treinta años. *Revista Reflexiones*, 94 (2), 65-77.
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Manantial, 2010.
- Sagot, M. (2008). Estrategias para enfrentar la violencia contra las mujeres: reflexiones feministas desde América Latina. *Athenea Digital*, (14), 215-228. <https://atheneadigital.net/article/view/571>
- Vargas Valente, V. y Tristán, F. (2008). "Feminismos en América Latina. Su aporte a la política y a la democracia". Biblioteca Nacional del Perú.
- Warner, M. (2008). *Públicos y contrapúblicos*. Museu d'art contemporani de Barcelona y Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Wittig, M. (1989). On the social contract. *Feminist Issues*, 9(1), 3-12. doi:10.1007/bfo2685600





Pensamiento+- Música

**Canciones para
rebelarse, música
para vivir**



Canciones para rebelarse, música para vivir¹

Antonio Monte Casablanca

Doctor en historia por la Universidad Libre de Berlín, donde también trabajó como profesor e investigador asistente. Actualmente es profesor de historia en la Universidad Nacional de Costa Rica. Su principal área de investigación se concentra en la relación dictadura y sociedad, particularmente durante el siglo veinte en lo que respecta a la dictadura de la familia Somoza en Nicaragua (1936-1979) y desde la perspectiva de la historia cultural y los estudios culturales. Actualmente estudia la historia de la folklorización de la música en Centroamérica, entre 1940 y 1980.

¹ Nota de la edición impresa: para tener acceso a los hipervínculos que ofrece este texto, véase la versión digital en <https://hojafilosofica.wordpress.com/>



El corto documental *Dejanos Volar* (producido por Managua Furiosa en 2019) comienza con la voz en off de Gaby Baca, quien asegura que salir de Nicaragua junto a la cantante de rap, Mafe Carro, fue la forma que encontraron de “salvaguardar sus vidas”, pues no estaban dispuestas a “caer en el juego del silencio y de la violencia”. La imagen inicial nos muestra un ocaso – ¿o un amanecer? – visto desde la ventana de un avión. La escena cambia rápidamente, vemos a Baca y Mafe en la rotonda Rubén Darío, en Managua, cantando en el momento álgido de las protestas que estallaron a partir de abril 2018 en Nicaragua. En esta escena vemos el surgimiento autoconvocado de lo que más tarde se convertiría en la banda Los Minúsculos, mientras cantan a todo pulmón “Que se vayan, que se vayan, que se vayan”. Mas como afirma un editorial anónimo de Hora Cero: se fueron ellos y ellas, los y las músicas nicaragüenses. Eso sí, se fueron cantando. Ahora, desde el exilio, la música sigue fluyendo e, incluso, se ha convertido en la única forma de vivir en tierras lejanas para varias personas nicaragüenses. Curiosamente, cantantes como Olguita Acuña o Jandir Rodríguez,

hicieron de la música su profesión en el exilio, al verse impedidas de continuar con sus carreras profesionales. En otras palabras, la música fue una alternativa de vida en el exilio. Exilio que, después de 5 años, se sigue alargando indefinidamente, pero es justamente la música lo que mantiene viva la esperanza de que la denuncia y la resistencia llegará a puerto, a una Nicaragua libre. Por tanto, en este breve artículo me gustaría concentrarme en este tránsito – migración – de la música de la rebelión a la música de resistencia en/desde el exilio, resaltando una de las consignas principales de la insurrección cívica: *Patria libre para vivir*. En el escenario del recrudescimiento actual de la represión y, consecuentemente, del aumento exponencial de la emigración nicaragüense hasta números nunca antes vistos, cantar por la vida con la promesa de ver una Nicaragua libre es más necesario que nunca.

Siguiendo con el ejemplo de *Dejanos Volar*, quizá ya hemos visto el atardecer de la escena musical en Nicaragua que estalló en 2018. Ciertamente, una escena musical murió con la represión del gobierno de Daniel Ortega y Rosario



Murillo. Pero también, puede ser que estemos viendo el nacimiento de nuevas músicas, tanto en Nicaragua como en todas las Nicaraguas de la diáspora, ya que la mayoría de músicos y músicas nicaragüenses buscaron y siguen buscando refugio en Costa Rica – principalmente – o en Estados Unidos, España y Guatemala, entre otros países. Hoy, por ejemplo, escuchamos al poeta Chepito Barricada expresar plenamente: “Yo quisiera regresar hoy, pero lo que me espera en Nicaragua es muerte”. Con esto en mente, el tema principal aquí es la relación íntima entre lo que fue una rebelión, con la actual necesidad de vida en resistencia desde el exilio que se expresa en las músicas de los y las artistas nicaragüenses. Para ello, primero me gustaría trazar algunos antecedentes de la relación entre música y resistencia al poder opresivo en América Latina y, particularmente, en Nicaragua. Esto con el ánimo de volver a llamar la atención sobre la importancia que ha tenido la música en denunciar, contestar y resistir los múltiples contextos de opresión experimentados en nuestro país, como la colonización, invasiones y ocupaciones extranjeras, dictaduras militares y, actualmente, el

régimen de Ortega-Murillo. En segundo lugar, me concentro en las experiencias de Luis Enrique Mejía, Alexander Monroy, Olguita Acuña, Alma Rodríguez, Andrés Somarriba, Mario Ruiz y Mario Rocha. Tomo las palabras de Rocha para pensar que este momento, 5 años después de Abril 2018, lejos de todo, “es una pausa” que se puede interpretar como “una respiración, para seguir cantando en la vida”, para “agarrar energías para seguir viviendo”. Con todo, porque la “música importa”, como afirma David Hesmondhalgh, “la música tiene el potencial de enriquecer las vidas de las personas y de enriquecer las sociedades” (Hesmondhalgh, 2013, p.1). Y si estamos pensando – anhelando – regresar a una Nicaragua libre para vivir, la vida regresará con la música.

1. Abril 2018: Pasado-presente de la música de protesta y revolucionaria nicaragüense

La historia de la música como experiencia estética por excelencia para juntar personas alrededor de un tema o causa común,



usualmente en contestación o protesta de un sistema opresor o injusto, ha sido bastante investigada. La música de protesta, las danzas transgresoras o la “ciudad resonante” que responde ante la hegemonía de la “ciudad letrada”, son ejemplos de dichas investigaciones, particularmente con respecto a la música y su lugar en la historia de América Latina (Chasteen, 2004). Sin embargo, como bien señala Hesmondhalgh, concentrarse únicamente en la relación de la música con la política con respecto a las canciones de protesta es reduccionista. Igualmente, asumir que “el papel más importante de la música es impulsar las luchas políticas por una mayor igualdad” no es del todo correcto. Más bien, estoy de acuerdo con el autor cuando afirma que es “en las ricas formas de sociabilidad que permite la música donde nuestra dependencia y obligación mutuas pueden sentirse con más fuerza, y esto puede informar nuestras contribuciones a la vida política, desde votar hasta manifestarnos” (pp. 142 y 146). Veamos esto con más detalle en América Latina y, más específicamente, en Nicaragua.

Susan Thomas registra la importancia ritual de la música en las poblaciones indígenas antes y durante la colonización de América. La música era parte integral de rituales sagrados, entendiéndose que el comercio, la siembra, la muerte o la guerra eran actividades sagradas. La música, pues, era parte de la vida diaria. En la sociedad Maya, por ejemplo, los músicos ocupaban un rango alto en la escala social y tenían escuelas particulares llamadas *cuicacalli*, en las cuales se formaban conjuntamente los líderes religiosos de las comunidades Mayas (Thomas, 2012). Dicha centralidad de la religión y la educación en la música se reforzó durante la colonización. Por parte de los colonizadores españoles, la música fue una forma de cambiar el concepto de “conquista” o “colonización” a “pacificación”, como denominó Fray Bartolomé de las Casas, entre otros, a la cristianización de los indígenas. Si bien órdenes religiosas utilizaron la música para “cristianizar” a poblaciones indígenas, en las celebraciones religiosas precisamente se habilitaron las circunstancias para la manifestación pública de las músicas o danzas indígenas y africanas, como *Epifanías* o *Día de Reyes*, o como en el *Corpus Cristi*



durante la Semana Santa. En “estas actividades sacras y carnavales”, explica Thomas, se encontraron las músicas y las danzas de las iglesias con las de las poblaciones subalternas. Sobre todo, en canciones como los villancicos pueden notarse estas mezclas. Tal es el caso de “Los coflades de la estleya (villancico de negros)”, canción que resalta la síncope y letras en lenguaje español propio del Caribe.

El ritual de vodou, como apunta Samuel Floyd (1999) sobre la música negra en el Caribe, demuestra la importancia de la religión y las formas de resistencia elaboradas por las poblaciones al negociar y mantener sus creencias ante la influencia del catolicismo o cristianismo protestante en el Caribe. En la primera parte, las canciones abren con oraciones católicas recitadas en francés e invocan la presencia espiritual y la bendición de las deidades cristianas. En la segunda parte, las canciones se cantan en creole y van acompañadas de tambores para invocar las deidades africanas. A dichas prácticas musicales y rituales, vale anotar, Floyd no las describe como ‘sincretismo’, sino que “corresponde más al concepto de ‘apropiación’

en el sentido de asumir para uso propio y por iniciativa propia los elementos diversos e incluso hegemónicos o impuestos, en contraste con asumir una actitud de eclecticismo pasivo o de síntesis” (p. 2). No obstante, las formas de sociabilidad articuladas por las músicas en rituales o carnavales permitieron tanto el mantenimiento del orden como el cambio en las sociedades coloniales. Es de notar que la música fue un modo de escalar socialmente, a pesar de las barreras raciales y discriminatorias establecidas en la América colonial. En Brasil, por ejemplo, se utiliza el término “mulatismo musical” para hacer referencia a la forma en que compositores de ascendencia indígena o africana eran nombrados mulatos o mestizos una vez que iniciaban sus estudios musicales – aunque las escuelas de música en Brasil eran exclusivas para jóvenes blancos – como fue el caso fue José Mauricio Nunes García (1767-1830).

Así, los villancicos y canciones de la eucaristía fueron un vehículo utilizado por las poblaciones subyugadas en la colonia para acceder a la vida pública en las iglesias y fiestas religiosas. En estas ocasiones, el



introducir síncopa o tambores indígenas y africanos en las canciones, o sonidos propios de sus culturas, fue una forma de negociar o de contestar el dominio español. Precisamente a este conjunto de prácticas sonoras en constante negociación o contestación de la sociabilidad colonial es lo que Geoffrey Baker (2011) denomina la “ciudad resonante” (*resounding city*, en inglés), en contraposición a la “ciudad letrada” controlada por las órdenes religiosas, peninsulares o criollos, entre otros, que ejercían el poder de la “palabra escrita” en América, como apunta Ángel Rama.

Luego de las independencias, y bien entrados en el siglo veinte, en el contexto de Guerra Fría, junto con las dictaduras militares que caracterizaron a América Latina, se aprecia con mayor facilidad el papel central de la música, especialmente de la música de protesta, en la lucha por la memoria, la justicia y los derechos humanos; como el “derecho de vivir en paz” que cantó Víctor Jara. El volumen de ensayos sobre música y dictadura en Europa y América Latina es decidor de la centralidad de músicas como la Nueva Canción, el Rock o la Nueva Trova en la formación de una

cultura política de denuncia del autoritarismo en el siglo veinte (Illiano y Sala, 2009). Además, últimamente se ha realizado una revisión desde la musicología para comprender mejor los mensajes políticos de las armonías y melodías de géneros musicales anteriormente considerados “apolíticos”, como la Bossa Nova (Priore y Stover, 2014). Por un lado, canciones en la línea de “Solo le pido a Dios”, “Cinco siglos igual”, “Playa Girón”, “Canción con Todos” o “Volver a los 17”, cantadas por Mercedes Sosa, León Gieco, Violeta Parra, el mismo Víctor Jara y demás, fueron vitales para defender valores conjuntos por la vida, la justicia social y el amor en tiempos de desaparecidos, torturas o de la Operación Condor en el Cono Sur. La generación de la izquierda latinoamericana que vivió esta época, logró sobrevivir en sus momentos a torturas o exilios gracias a estas canciones y las experiencias colectivas en las cuales adquirieron los valores que se expresan en estas mismas. Valores que alimentaron después sus participaciones en la “vida pública deliberativa”. En línea con Hesmondhalgh, estas fueron las canciones presentes en conciertos, campañas o movimientos internacionales de solidaridad con Chile



o Argentina. Por otro lado, los músicos Willie Colón y Ruben Blades, o el poeta Felipe Luciano, recuerdan que el surgimiento de la Salsa en Nueva York estuvo íntimamente relacionado con las migraciones de latinoamericanos a Estados Unidos en los mismos años de la lucha por los derechos civiles liderada por Martin Luther King Jr., entre otros. La música, en un contexto de migración y de luchas contra la segregación racial, germinó en Estados Unidos en un momento que resignificó el término “Latino”, facilitando un terreno identitario común entre la comunidad latina y negra en los Estados Unidos, como bien enuncia Luciano en su poema *Jíbaro, mi negro lindo*.

Estos son solo algunos ejemplos que muestran que la “música puede tener un contenido político por representación o por asociación”, según explica Nicasio Urbina a raíz de esta cita extraída del libro *Music and Politics* de Courtney Brown. De hecho, en el primer aniversario de la insurrección cívica de Abril, Urbina publicó un buen resumen de la historia de la música de protesta y revolucionaria en Nicaragua. En este artículo, Urbina detalla la relación constante entre

las luchas contra las intervenciones o los movimientos revolucionarios y las canciones que estos produjeron a lo largo de la historia nicaragüense. Por una parte, desde los postulados de las *Raíces indígenas de la lucha anticolonialista* de Jaime Wheelock, pasando por las contribuciones de Edgardo Buitrago sobre el Enano Cabezón y la Gigantona, y las contribuciones recientes de Thomas Scruggs sobre la música de marimba en Masaya, es preciso anotar que expresiones como el Güegüense o el mencionado Enano Cabezón denotan los orígenes de esta nomenclatura entre la música y la resistencia en Nicaragua.² Por otra parte, en este trazado de la historia conjunta entre música, resistencia y revolución, Urbina menciona los ejemplos de canciones como “La mama Ramona” en la que se denuncia la invasión filibustera encabezada por William Walker en Nicaragua a

2 Véase las siguientes publicaciones, Jaime Wheelock, *Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua: de Gil González a Joaquín Zavala, 1523 a 1881* (1984); Edgardo Buitrago, *Los bailes de la Gigantona y sus derivados de el Enano Cabezón y el Pepito. De la yeguita y el Toro Guaco* (1993); T.M. Scruggs, “Cultural Capital, Appropriate Transformations, and Transfer by Appropriation in Western Nicaragua: ‘El baile de la marimba’” (1998).



mitad del siglo diecinueve; o los corridos compuestos por miembros del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional bajo el liderazgo de Augusto C. Sandino, entre los que destacan “A las seis de la mañana”, “Somos los libertadores”, o “Una tarde vi a Sandino”.³ Más adelante, a partir de los años sesenta en Nicaragua, influenciada por la dictadura y dinastía de la familia Somoza, apoyada por los Estados Unidos en el contexto de Guerra Fría, las canciones de denuncia de la represión o la corrupción de los Somoza y la Guardia Nacional afloraron en el país. Jorge Isaac Carvallo, en palabras de Urbina, “lideró el movimiento de música de protesta con un alto contenido social, en canciones como ‘La Juliana’, ‘Pobres los celadores’ y ‘Campesino’ en colaboración con Otto de la Rocha” (Urbina, 2019, p. s.n.). Así, al tomar fuerza el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), grupos musicales como Grupo Pancasan, retomaron estas historias para componer “Apuntes al Tío Sam”, en denuncia del imperialismo estadounidense; o “General

de Hombres Libres”, en referencia a Sandino. El Grupo Pancasan introdujo la historia del FSLN a estas genealogías de la resistencia y los movimientos revolucionarios nicaragüenses con canciones como “Hora Cero” o “19 de julio”. Los artistas más famosos de esta época, tránsito entre el fin de la dictadura y el triunfo de la revolución sandinistas, son sin duda los hermanos Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy con los de Palacagüina. Canciones como “Vivirás Monimbó”, “María de los Guardias”, “Quincho Barrilete” y “Cristo de Palacagüina”, en conjunto con “Nicaragua, Nicaragua”, marcan la transición de los años setenta a los ochenta. La denuncia social de la pobreza, de la corrupción o la represión de la Guardia Nacional comandada por la familia Somoza es iluminada por la promesa revolucionaria de una nueva Nicaragua (Esch, 2020).

En su artículo sobre las músicas que surgieron a partir de Abril 2018, Urbina une precisamente las canciones de la insurrección cívica con esta larga historia que entrelaza las resistencias anticolonialistas de las poblaciones indígenas con las luchas contra la intervención de Walker, la ocupación de los

3 Véase la publicación *El sandinismo: documentos básicos* (1985), pp. 140, 142, 145.



Marinos (1912-1934) resistida por Sandino, y la subsecuente revolución Sandinista de los años setenta y ochenta. Estas referencias son claras en canciones como “Héroes de Abril” de Jandir Rodríguez o “Mi grito es” de Moisés Gadea, además de los Minúsculos mencionados arriba. Al mismo tiempo, vale resaltar que dicho *son* se sigue expresando en los artistas que justamente unen estas generaciones, como el mismo Luis Enrique y Carlos Mejía Godoy con sus canciones “No nos callarán” y “Los héroes de Abril”, respectivamente. De esta manera, Urbina esclarece “cómo los compositores e intérpretes son capaces de articular las preocupaciones y exigencias de una sociedad en rebelión pacífica contra una dictadura criminal, con una policía pretoriana, y un ejército paramilitar que no responde a ninguna autoridad constitucional”, esto último en referencia al régimen de Ortega y Murillo.

Ahora bien, aquí me permito una pequeña crítica y añadidura a esta genealogía construida por Urbina. En su texto, Urbina señala la centralidad del “Son Nica”, especialmente aquel que desarrolló Camilo Zapata con su rasgueo

de guitarra y ritmos de marimba estructurados al compás 6/8. Si bien esto es cierto para muchas de las canciones con temas o usos políticos, esto deja de lado la escena incipiente del Rock Nica en Nicaragua, escena que resurge después de la revolución en los años ochenta. Además, esto no incluye las canciones con influencias de ritmos como el calipso, el blues, jazz y demás que conforman muchas de las canciones del Caribe nicaragüense, un punto recientemente resaltado por el cantante nicaragüense Donaldo Sevilla (2023) en su libro sobre la música del Caribe nicaragüense.

Esto lo señalo porque los artistas identificados con la escena de Rock Nica en Nicaragua también contribuyeron a la producción musical de la insurrección cívica. Más adelante anotamos las contribuciones de Monroy o de Garcín, entre otros de esta escena del rock en Nicaragua a la música de la insurrección cívica. Por ahora, señalemos que estos artistas, influenciados por el son nica, contenido en la música de protesta y revolucionaria, también incorporaron la influencia del rock and roll, del blues o del ska y reggae en sus canciones. A su vez, estas canciones se incluyen en la



genealogía de dichos géneros musicales en Nicaragua.

Vale la pena recordar aquí que el Rock Nica en Nicaragua revive una escena musical que se centró particularmente en Managua a finales de los años sesenta y setenta. En aquellos años, un sector de la juventud nicaragüense se congregaba en un bar llamado la *Tortuga Morada*, donde bandas como *Los Music Master*, *Los Hellers*, *Los Ramblers*, *Los Rockets*, *Bwana* y *Poder del Alma* —integradas, entre otros, por Polidecto Correa, Chepito Áreas, Mike Cortina y Ricardo Palma— experimentaron con el son nica y la música de *The Beatles*, *Led Zeppelin* y Carlos Santana.⁴ Sumado a la *Tortuga Morada*, varios lugares de esparcimiento abrieron sus puertas con nuevas propuestas musicales en el centro urbano de la ciudad en los años pre terremoto de 1972. “*El Vip* de la Avenida Bolívar” es uno de los lugares mencionados por Francisco Gutiérrez Barreto, junto con la “casa de los *Five Hippies*, comandados por Román Cerpas y hacedores de rock pesado; el Giovanni

(pronúnciese Yovani), de Giovanni Argüello; *The Happening*, por El Calvario con los Rockets de dueños; y a dos cuadras del Teatro Salazar, *Scorpios* de Paco León hijo y Oscar Martínez Campos”.⁵

Entre todos los lugares mencionados, la *Tortuga Morada* ha sido el lugar más enigmático y recordado por aquella generación. Los dueños del local eran Roberto Rappaccioli Lacayo y Gilberto Lacayo Vaglio. Si bien el dueño afirma que “la motivación principal eran los negocios y, en segundo lugar, la diversión”, no excluye la motivación política que subyacía a la apertura y administración del local. Rappaccioli afirma que veía al local como “un instrumento para ayudar a derribar las barreras del conformismo existentes en ese momento, bajo la dictadura somocista. Un modo de ayudar a cambiar las cosas de una manera no violenta, en parte porque soy pacifista, y en parte porque tengo que confesar que cuando se trata de armas y balas, soy

4 Chepito Áreas de *Poder del alma* luego sería el percusionista de la banda de Carlos Santana.

5 Francisco Gutiérrez Barreto, “La Tortuga Morada en los sesenta”, *Artistas y grupos nicaragüenses de los 60's y 70's* (blog), 4. Juli 2008, <http://conjuntosnicas.blogspot.com/2008/07/la-tortuga-morada-en-los-sesenta.html>



cobarde” (Bolaños Garay, 1996). Por tanto, la *Tortuga Morada*, entre otros bares y discotecas, se convirtió en un lugar donde un sector de la juventud se reunió para vivir la realidad inmediata de la Managua que descansaba bajo el manto de la dictadura, pero que pensaba en alternativas a la opción armada o revolucionaria. Sus canciones, en esta línea, también reflexionaron sobre la realidad y las opciones de cambio disponibles para la juventud nicaragüense en aquel entonces. La memoria de Carlos Alemán Ocampo ilustra muy bien el contexto de aquella época:

Muchos otros jóvenes, al llegar a la Universidad y al comenzar a plantearse qué actitud tomar, tomaban conciencia, y había una actitud política. Otros tomaban una actitud de entrega, y, entre otros, también, se tomaba una actitud que en esta época se puede tomar como confusa, pero en aquel momento se tomaba como diletantismo. Es decir, se tomaba la actitud de no hacer nada preferiblemente, porque la vida no presentaba buenas alternativas. O te hacías somocista o te ibas a la guerrilla, y el que no se iba a la guerrilla ni quería ser somocista, la actitud que tomaba

normalmente era de lo más pasiva (Bolaños Garay, 1996, p. 115).

Aquí es importante señalar que Ocampo está describiendo el posicionamiento de un sector de la juventud distinto a la opción elegida por la juventud revolucionaria que luchó con las consignas en mente de “Patria libre o morir” o con el culto a la muerte por la patria para derrotar a la dictadura y el imperialismo; el “vivir como los santos” que describe Sergio Ramírez (1999) en sus memorias de la revolución. Para otro sector de la juventud, dentro de los muros de la discoteca llegó a Managua “la guitarra eléctrica y música electrónica o sicodélica” y ofreció formas alternativas de cambio que no eran excluyentes del sandinismo, pero que optaron por otras formas de resistencia, convivencia y, quizá, lucha. En este sentido, Amalia Morales, por su parte, recuerda que las personas practicaban en dichos locales “los conceptos de amor libre, de amor y paz con su simbología y colores; modas rebeldes en el vestir y peinar que pasaron de unos Beatles bien vestiditos con trajes ajustados a pantalones acampañados, melenas largas, hasta cuellos de tortuga en un país tropical”



(Morales, 2004). En conjunto con la moda y la estética, los jóvenes que visitaban la *Tortuga Morada* fueron señalados por consumir drogas como “LSD, marihuana y otras sustancias alucinantes”. En esta línea, muchas de las reseñas y memorias de la *Tortuga Morada* resaltan el constante asedio de la Guardia Nacional y la condena mediática que la dictadura somocista publicaba regularmente en el diario oficialista, *Novedades* (Rocha, 2015, 2019). Como bien dice la canción de la banda *Bwana*, “la Jurumba me quiere vacilar”, mientras otra voz secundaria grita en el fondo “Churros, Churros, Churros?!”.⁶ Una referencia a la Guardia Nacional que, de vez en cuando, realizaba redadas – “quiebres” – en dichos bares para recolectar coimas de los jóvenes en posesión de drogas.

La conexión intergeneracional entre esta escena y Abril 2018 reside en que varios hijos e hijas de músicas pertenecientes a bandas de estos años participaron – participan algunos y algunas – en las protestas con su propia música, las

cuales no mencionamos por razones de seguridad. A estas músicas se agregó el *hip hop*, como documenta el periodista Daniel Chávez en su documental *Patria Libera para Vivir*. En el documental Chávez entrevista a Erik Nicoya, quien escribió y compuso la canción “Plomo Plomo”, entre otras, para denunciar la represión en Nicaragua y apoyar las protestas estudiantiles. Esta canción, como se menciona al final, lo obligó a exiliarse a Estados Unidos. Lo importante es que en estas canciones vemos una mezcla entre el amor a la patria y la lucha por esta, con las otras formas de resistencias centradas en formas alternativas de vida, sean estas definidas por el “amor y la paz” o simplemente por la vida misma ante la herencia de la revolución y la guerra de los ochenta.

Antes de Abril 2018, existía en Nicaragua una escena floreciente de Rock Nica que incluía dichas influencias. No solo el rock, también el blues, el jazz, el ska y el reggae se incluyeron en dicha escena musical que se encontraba en bares como *Ron con Rolas*, *el Garabato*, *Cultura Quilombo*, *Barba Roja* y *El Caramanchel*, entre otros, ubicados en Managua. Bandas de esta

⁶ “Churro” es el término usado en Nicaragua para la marihuana.



escena, como Garcín, Milly Majuc, Monroy y Sumernage, o The Camels, usualmente tocaban en dichos lugares y, como veremos más adelante, hoy forman parte de la comunidad musical nicaragüense que canta desde el exilio. Jóvenes que fueron catalogados como “apáticos” o que “no se metían en política” demostraron estar más que organizados y preparados para hacer frente al autoritarismo y proveer las canciones para ambos: luchar contra la represión y vivir el exilio debido al destierro ordenado por el régimen de Ortega y Murillo.

Además, subrayo que las ideas de otras formas de vida o alternativas a la violencia se resaltan en la música actual de los y las jóvenes músicas de hoy en día que vivieron Abril 2018 – la mayoría se encuentran hoy en el exilio. También encontramos esta apuesta por la vida u otras formas de vida en músicos como los Mejía Godoy. En la siguiente sección me concentro mayoritariamente en este segundo momento de la música de resistencia nicaragüense, aquella del exilio y las canciones que desde la diáspora siguen resistiendo con un mensaje claro por la vida.

2. La vida y la unidad son rebeldía ante un sistema de muerte y exclusión.

“En clandestino yo me voy lejos de vos”, canta Andrés Somarriba, en la canción que grabó junto con The Camels, “Lejos de vos”. Andrés vive hoy refugiado en Costa Rica, como Mario Ruiz y Ceshia Ubau, entre muchos otros y otras artistas nicaragüenses. “Duele la tierrita hoy que poco alumbraba el sol” afirma también Andrés, desde que en su país llueve un “diluvio de injusticias”. Según nos cuenta en la canción, se fue porque tenía miedo que la Guardia lo agarrara y lo secuestrara, justo cuando iba “Al amor...”. Esto fue lo que literalmente le sucedió recientemente en el 2022 a Josué Monroy, quién fue desterrado al día siguiente de cantar “En el ojo del huracán”, canción que hace referencia a las protestas estudiantiles de 2018. Antes de abandonarlo en la frontera, la policía lo dejó a Monroy sin pertenencias con la advertencia: “Si regresas a Nicaragua te metemos preso por 10 años”. Hace unos meses, Monroy compartió que volverá a cantar, ahora en su exilio en España, casi un año después de haber sido desterrado.



Andrés en su momento nos invitó con su canción a sembrarnos en las barricadas con la fuerza de la creencia de que el pueblo estaba componiendo *Arrullos de libertad*. Ya fuese que la barricada estuviese en Jinotepe (Nicaragua) o San José (Costa Rica), el pueblo de Nicaragua está “izando la esperanza” de la “madre humilde, madre guerrillera”. Y sella la promesa que, cuando crezcamos, “tendremos libertad”, en la “sonrisa”. La historia de Andrés se asemeja a la historia que han vivido más de 250, 000 nicaragüenses que han solicitado asilo y refugio, según los registros del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), cifra a la que se le suman cientos de miles más que han migrado debido a la situación socio-económica del país. Situación que ha desatado una ola migratoria mayor a la provocada por la guerra en los años ochenta. Pero es la canción de Andrés la que le pone palabras a esta experiencia y, con su guitarra, nos provee la inspiración que, como canta en “Arullo de libertad”, nos da “una alegría” para “sonreírle a este dolor”.

La migración masiva también ha sido vivida por Luis Enrique Mejía Godoy, quien canta hoy en día que es un “Nicamigrante”. Su hermano, Carlos Mejía, hoy en el exilio también, canta por su parte en “Volveré a Nicaragua”, la esperanza de regresar para querer a su patria en libertad. Luis Enrique en una entrevista reciente confiesa: “posiblemente no voy a ver la libertad de Nicaragua, pero lucho por ella”. En esta entrevista, Luis Enrique enfatiza el hecho que se siente como si viviera un “*deja vu*” debido a que su primer exilio provocado por el somocismo lo vivió en Costa Rica, en 1978. Ahora, canta otra vez que tuvo que salir al exilio por denunciar la represión de una “dictadura familiar, como la de los Ortega Murillo”. Sin embargo, su creencia en el poder de la música sigue inquebrantable cuando afirma que “estoy convencido en que lo que podemos hacer es abrir conciencias, despertar del letargo en que a veces se encuentran nuestros pueblos, como sucedió en el 78, cuando un grupo de jóvenes se rebeló y nos quitó la venda”. De esta manera, Luis Enrique expresa su conciencia de estar sirviendo a una lucha presente, pero que al mismo tiempo está apoyando la lucha de una nueva generación.



Un tema esencial que une a estas generaciones es el exilio y el deseo de volver al país. La idea de regresar al país es fuerte en todas las canciones que se vienen publicando por los y las artistas nicaragüenses. El regreso se encuentra condicionado por la necesidad de libertad y, como canta recientemente *Garcín*, cuyo cantante Mario Ruiz vive en el exilio en Costa Rica, el regreso depende de la posibilidad de poder vivir con “Dignidad”. Este valor lo define con el trabajo, con nuevas políticas sensibles al género o la tolerancia ante el cambio y la diferencia de opiniones, un país que “cree en la justicia social”. La Dignidad, canta *Garcín*, parte del reconocimiento de que “somos diversos”. Sobre todo, la dignidad parte de creer que merecemos vivir en un país con seguridad constante y un país que será reestructurado con la “memoria de los que ya se han ido”. En la misma canción, *Garcín* nos recuerda que, para luchar por esta nueva Nicaragua en la que podemos creer, “el exilio no es una rendición / no nos olvidamos de quienes de afuera aún mantienen la causa”. Estas palabras resuenan junto con la canción “Destierro” de Erik Nicoya. En la canción asegura que es “un ave

que prendió su vuelo en rebeldía”, a pesar del destierro sigue siendo “Nicoya” porque eso nadie se “lo quita”; y, en la lejanía, le recuerda al pueblo que la caída de la dictadura es “inminente”. En medio de la canción se oye el audio de Daniel Ortega explicando, sin razones y sin argumentos, la resistencia de Monseñor Rolando Álvarez por quedarse en la cárcel, al no aceptar el destierro y la pérdida de ciudadanía que le ofrecieron a cambio de su “libertad”. Con el ejemplo de Álvarez, Nicoya le envía un mensaje a “la diáspora en Estados Unidos, en Europa, en todo el mundo”. El mensaje es “necesitamos unirnos, todos los nicoyas en la esfera / porque tarde o temprano la dictadura tendrá que caer”.

Los ejemplos anteriores delimitan los temas centrales y las problemáticas más importantes que aportan los y las artistas nicaragüenses en la situación actual que vive una parte considerable de la diáspora nicaragüense. El grueso de las canciones primero relata sus experiencias de migración, exilio y destierro. Con ello, recuerda a cada nicaragüense que no se encuentra solo en estas difíciles circunstancias que exigen abandonar



la patria, el hogar y la familia. Más bien, las canciones demuestran una gran empatía por entender que esta decisión, tan difícil, conlleva el convencimiento de que hay que seguir con vida. La vida, pues, es la resistencia principal ante el recrudecimiento de la represión del gobierno. Ceshia Ubau, en este contexto, canta por una memoria que pueda empoderar a las personas para sanar y continuar. Así lo canta en “Sáname”, la cual canta junto a Mario Ruiz de Garcín.

Al mismo tiempo, la centralidad de la memoria por “no olvidar y no perdonar” es un rasgo característico de esta nueva generación de artistas. Quizá inspirados por la historia reciente y el ejemplo de otros países que han enjuiciado sus pasados represivos, como Argentina, las canciones usualmente hacen alusión a que el fin del conflicto se alcanza con la paz, pero que esta paz no se puede construir sin justicia. Este es el mismo punto de varios colectivos nicaragüenses en el exilio por luchar en pro de los derechos humanos, como el *Colectivo Nicaragüense Nunca Más*. En esta línea, las canciones recuerdan que hay varias formas de protestar o de demostrar rebeldía y resistir a la

dictadura. Esto es, seguir cantando para denunciar y, sobre todo, para vivir con el ánimo de regresar. Pero no regresar rendidos, sino regresar con la voluntad absoluta de sembrar ideales de libertad y democracia para vivir con dignidad.

El pasado 26 de noviembre 2022, la comunidad nicaragüense y los grupos de solidaridad alemanes con Nicaragua organizaron el concierto de Luis Enrique Mejía Godoy y Jandir Rodríguez en Berlín, parte de su gira titulada “NicaraguAmor”. En el concierto se conjugaron estas nuevas canciones como “Nicamigrante Soy” y “Héroes de Abril” con las canciones de antaño que definieron a Nicaragua y su pasado de resistencia y revolución, como “Somos hijos del maíz”, “Pobre la María” y, especialmente, el segundo himno nacional, “Nicaragua, Nicaragüita”, canción que, dicho sea de paso, fue grabada en homenaje a Nicaragua por Carlos Mejía junto con un colectivo de músicos nicaragüenses en el exilio y músicos costarricenses. En el concierto llevado a cabo en Berlín, la resonancia emocional de este pasado-presente que amarraron las canciones, tanto la comunidad nicaragüense como la alemana recordaron todo lo que ha se ha



perdido. Esto es, la mística revolucionaria, el país, la familia, el futuro que una vez se soñó por una Nicaragua justa. Pero, al mismo tiempo, se reestablecieron los ánimos y las fuerzas para seguir denunciando y seguir convencidos de que estamos en camino a realizar grandes cosas. El exilio no es derrota. Lo mismo se puede apreciar en el evento que organizó Artex en La Plaza de la Merced, en San José, Costa Rica. Los y las jóvenes exiliados en Costa Rica cantaron “Solo le pido a Dios”, dirigidos por Mario Rocha, el mismo que siente que está haciendo una “respiración para seguir cantando”. Mientras tanto, Rocha apoya con sus clases de canto a la nueva generación de cantantes como Ximena González o Segundo Flores, quienes desde el mismo exilio en Costa Rica siguen cantando por la causa de luchar y resistir.

En conclusión, es gracias a estas músicas y estos eventos que estamos logrando unirnos en la diáspora. Por eso la música importa. Viejas y nuevas generaciones, sandinistas y antisandinistas, lentamente estamos encontrando un terreno común para definir la dignidad mínima para construir un nuevo país. Una nueva Nicaragua

que se define como Patria libre para vivir, la cual estas músicas nos alientan a seguir buscando. Nos recuerdan que estamos esperando, lejos, pero no estamos solos o solas. Más bien, que esta experiencia dolorosa nos convence que estamos unidos y unidas en la causa de la libertad. Las nuevas canciones nos recuerdan una y otra vez que, después del destierro, de la muerte y la represión, volveremos. Son estas canciones las que nos recuerdan que “Siempre hay un modo de levantarse, a pesar de tu sufrir”, como canta Olguita Acuña. O, como canta Carlos Mejía, si bien estamos en una noche larga, “por fuerza tendrá que amanecer”; solo que, la comunidad en la diáspora, sabemos que nosotros y nosotras somos precisamente la fuerza de ese amanecer.

Después de cinco años, a estas canciones y letras que nos devuelven la vida con un pedazo de nuestra cultura, solamente podemos decirles: GRACIAS.



Referencias bibliográficas

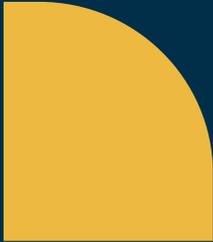
- Baker, G. (2011). The resounding city. En G. Baker & T. Knighton (Eds.), *Music and Urban Society in Colonial Latin America* (pp. 1–20). Cambridge University Press.
- Bolaños Garay, M. (1996). *Los días de la Tortuga*. Anamá.
- Buitrago, E. (1993). *Los bailes de la Gigantona y sus derivados de el Enano Cabezón y el Pepito. De la yeguita y el Toro Guaco*. Departamento de Investigación e Informática Acción Médica Cristiana.
- Chasteen, J. C. (2004). *National rhythms, African roots: The deep history of Latin American popular dance*. University of New Mexico Press.
- El sandinismo: Documentos básicos* (2a ed., p. 286). (1985). Ed. Nueva Nicaragua.
- Esch, S. (2020). Naturaleza, tecnología y guerra: Modernidad encantada en la música sandinista. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, 24, 1–13.
- Floyd Jr., S. A. (1999). Black Music in the Circum-Caribbean. *American Music*, 17(1), 1–38.
- Hesmondhalgh, D. (2013). *Why music matters*. John Wiley & Sons Ltd.
- Illiano, R. y Sala, M. (Eds.). (2009). *Music and dictatorship in Europe and Latin America*. Brepols.
- Morales, A. (2004, noviembre). Memorias de la Tortuga Morada. *Magazine*, 22, 22–25.
- Priore, I. y Stover, C. (2014). The Subversive Songs of Bossa Nova: Tom Jobim in the Era of Censorship. *Analytical Approaches to World Music*, 3(2), 1–33.
- Ramírez, S. (1999). *Adiós muchachos: Una memoria de la Revolución Sandinista*. Aguilar.
- Rocha, D. (2019). *Crónicas de la ciudad, cochones, lirismos, memorias*. Soma ediciones.
- Rocha, D. (2015, primer y segundo semestre). Ciudad, memoria y sexualidad: Cartografía de homosocialización, espacios en fuga, Managua, 1968-1975. *Revista de Historia IHNCA-UCA*, 33–34, 49–60.
- Scruggs, T. M. (1998). Cultural Capital, Appropriate Transformations, and Transfer by Appropriation in Western Nicaragua: “El baile de la marimba”. *Latin American Music Review*, 19(1), 1–30.
- Sevilla, D. (2023). *Lawana tiunka: Música del Caribe Nicaragüense*. Anamá.
- Thomas, S. (2012). Music, Conquest, and Colonialism. En R. D. Moore & W. A. Clark (Eds.), *Musics of Latin America* (pp. 24–75). W.W. Norton & Company.
- Urbina, N. (2019, Abril). La nueva música revolucionaria de la insurrección de abril en Nicaragua. *Revista Carátula*. <https://www.caratula.net/musica-edicion-91/>
- Wheelock, J. (1984). *Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua: De Gil González a Joaquín Zavala, 1523 a 1881* (Quinta edición). Siglo Veintiuno Editores.



ESSAYS







**Cine +
Pensamiento**

**Hacer cine en
una región
en constante
conflicto**



Joaquín Ruano

Es productor y cineasta guatemalteco. Estudió Guión en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de México. Socio fundador y presidente de la Asociación Guatemalteca del Audiovisual y la Cinematografía. Es fundador de la productora Cine Concepción, con la que ha producido varios largometrajes. Entre ellos, *Distancia y 1991* (dirigidos por Sergio Ramírez); *La asfixia* (dirigido por Ana Bustamante; premio Fipresci y premio del público en BA-FICI 2019); *Nuestras madres* (dirigido por César Díaz; Premio Cámara de Oro en Cannes 2019); *Roza* (dirigido por Andrés Rodríguez, Mejor película Festival Internacional de Cine de Guajalajara). Actualmente se encuentra desarrollando como director su opera prima *Nosotros*.



Este artículo se alimenta de las discusiones que hemos mantenido entre un grupo de cineastas sobre las dificultades de hacer cine en Centroamérica.¹ Nos preocupa la falta de incentivos desde el Estado y el sector privado, la poca protección a las y los trabajadores, la explotación de nuestros recursos cinematográficos, el deterioro de nuestros acervos y, sobre todo, nos preocupa el rumbo de nuestros países y cómo eso impacta la cultura audiovisual. Creo que vivimos una “crisis de productores” que nos hace preguntarnos sobre si hemos tenido “tiempos mejores” y sobre cuál es la situación actual de la producción centroamericana frente a los regímenes políticos de la región.

Me interesa hacer una breve disección de algunos de los desafíos que enfrenta la industria cinematográfica, localizando algunas de sus causas fundamentales. Al final espero brindar una mejor comprensión de lo que está sucediendo en el medio cinematográfico de la región y hacia dónde nos dirigimos, considerando la situación sociopolítica

actual, así como las tendencias en el cine centroamericano.

Nuevamente me pregunto si alguna vez ha habido tiempos mejores en Centroamérica, y mi mejor respuesta es que ha habido breves ventanas de apertura, en países específicos o incluso en sectores específicos y reducidos de la sociedad, en este caso, en las artes, la cultura, el periodismo y, el cine, por supuesto. No obstante, la situación política en Centroamérica es grave, la libertad de expresión está bajo ataque, figuras políticas e intelectuales son amenazadas y exiliadas y, las instituciones culturales públicas están desfinanciadas. Todo esto representa una amenaza real para la continuación de la frágil industria cinematográfica aún en construcción. La tradición de la falta de financiación se topa ahora con la posibilidad muy real de persecución, cárcel o violencia contra cineastas y colectivos o compañías cinematográficas.

El siglo pasado se caracterizó por la violencia política, las dictaduras y la guerra, así como por una cultura del silencio en la realización cinematográfica y en la mayoría de las prácticas de pensamiento crítico en el arte. Sin embargo, a

¹ Este escrito se ha redactado a partir del intercambio de ideas con Patricia Velásquez, Rocío Zamora, Brenda Venegas.



principios de la década de los noventa del siglo XX, los países centroamericanos pusieron fin a décadas de guerra, abriendo el camino para el nacimiento del *Nuevo Cine Centroamericano*. En esa época también particulares y productoras comenzaron a experimentar con nuevas tecnologías disponibles como cámaras de vídeo domésticas y soportes más accesibles, lo que llevó a usar el término de “democratización del cine”.

La influencia del judeocristianismo en Centroamérica y el ascenso en la segunda parte del siglo XX del fundamentalismo neopentecostal se apoderó de gobiernos y de líderes morales. Esto se ha traducido en leyes que apuntan a formas de pensar que desafían la idea tradicional de familia. También persiguen todo lo que esté fuera de ella, incluyendo el aborto, la planificación familiar, la educación sexual, la diversidad de género y la orientación sexual. Estos temas se han convertido en una primera línea del debate político y pueden dar lugar a persecución en algunos casos, incluso para los cineastas que los representan.

La historia reciente y las transiciones que están sucediendo en

la región han propiciado el interés por realizar película que traten sobre temas vinculados a la “triple amenaza”: Diversidad, Memoria y Desigualdad.^{2*} Debido a este interés, la industria cinematográfica no es vista como un motor económico, sino más bien como un capricho de los “incoformes”, pues se cree que son quienes resaltan el “lado feo” de nuestra región, ahuyentando el turismo y la inversión extranjera. Por ello, se utilizan términos como “porno miseria” para condenar la representación de la realidad.

¿Hacia dónde vamos?

Considerando lo anterior, a continuación hago un listado de algunos ejemplos de eventos, situaciones políticas y tendencias que afectan actualmente al sector audiovisual de la región:

En Nicaragua, donde los largometrajes son muy escasos, el Estado ha aprobado enmiendas

² *Algunas de las películas más “exitosas” y vistas de Guatemala son *Ixcanul*, *Temblores y La Llorona* de Jayro Bustamante; *Nuestras Madres* de César Díaz; *El silencio del Topo*, de Anaís Taracena; *José de Li Cheng y Pólvora en el Corazón* de Camila Urrutia, solo por nombrar algunas.



“express” a la ley cinematográfica. Con ello se transforma esencialmente a la Cinemateca (Instituto de Cine) de una institución de promoción, educación y preservación a una entidad de censura y regulación. También ha habido una significativa y preocupante persecución estatal contra cineastas y actores, lo que ha llevado a la mayor parte de la industria del país al exilio.

En Guatemala se ha creado un programa de promoción para las artes, el cual incluye el cine, sin embargo, es poco transparente o constante y muy desapegado de la realidad y del quehacer cinematográfico. A pesar de que existe esta convocatoria pública y un presupuesto asignado, es ampliamente conocido que se destinan grandes cantidades de recursos “a dedo” a proyectos e individuos, por relaciones personales con el Ministro de Cultura de turno e, incluso, con el Presidente de la República. Estas asignaciones de cientos de miles de quetzales se hacen sin ningún proceso de convocatoria o selección.

En Costa Rica, el Ministerio de Cultura es liderado por un equipo muy inexperto que subejecuta el presupuesto, reduciéndolo posteriormente y afectando

directamente al Centro de Cine y al Costa Rica Festival Internacional de Cine. Esta situación de debilitamiento estatal al sector cultural pone en riesgo una importante constelación de programas de educación, financiamiento, producción y distribución de la industria cinematográfica que ha mostrado una constancia exitosa y crecimiento. Además, esto es grave, pues el CRFIC es un faro de industria, formación y financiamiento y distribución para el resto de Centroamérica y el Caribe.

La pequeña industria de El Salvador tiene una estrecha relación con el periodismo. El exilio de la multipremiada agencia de noticias de investigación *El Faro*, que además ha producido varias películas, viene a demostrar cómo el régimen de Bukele está atacando y afectando a esta nueva industria.

Honduras cuenta con tres asociaciones cinematográficas y una ley de cine recientemente aprobada, con la cual se creó el Instituto Nacional de Cine, lo que lo convierte en el país más institucionalizado de la región. Sin embargo, los cambios en el partido gobernante de este país generan repercusiones políticas en el liderazgo y dirección del



instituto cinematográfico y existe riesgo de regresión en la industria.

La consecuencia más peligrosa de estos ejemplos es, tal vez, la autocensura, porque el miedo es el principal factor que inhibe el cine de calidad.

Por otra parte, existe una tendencia general en nuestros países a convertir a las incipientes cinematografías en industrias de servicios, donde empresas extranjeras, en particular las grandes plataformas, utilizan los relatos, locaciones, rostros y mano de obra de la región para contar historias ajenas, que no representan el sentir de nuestros pueblos.

Es importante rescatar que los desafíos de la producción cinematográfica en Centroamérica comparten muchos elementos con diversas historias cinematográficas en el mundo, lo que nos revela un estado de crisis generalizada. Ahora bien, para evitar legar una imagen meramente negativa de la producción cinematográfica en Centroamérica, vale resaltar que se está haciendo un cine que tiene mucho que decir, evidenciando su presencia en los certámenes y mercados más importantes y diversos del mundo. Se ha logrado con

muchos esfuerzos y compromiso construir una cinematografía que busca su identidad, a la vez que las y los trabajadores del audiovisual también están en una constante búsqueda de su propia identidad, de la mano y frente a las convulsas sociedades de post guerra.





HISTORIAS DE VIDA
CINEASTAS
CENTROAMERICANAS

Patricia
Velásquez

Cineasta costarricense-chilena, cuenta con una Maestría en Comunicación, es licenciada en psicología y en estudios en artes dramáticas. Actualmente, se encuentra cursando la Maestría en Artes con énfasis en Cinematografía de la Universidad de Costa Rica.

En el año 2008 fundó la empresa Tiempo Líquido, desde la cual produce contenido para cine, TV y web. Ha participado en distintos espacios de formación e industria como el Berli-nale Talents, Guadalajara Talents, BR Lab, Bolivia Lab, Encuentros Cartagena, Encuentros Miami, Taller Centroamericano de Desarrollo de Proyectos de Ibermedia, entre otros. Ha dirigido y producido los largometrajes de ficción *Dos Aguas* (Costa Rica- Colombia, 2015), el cual obtuvo mención de honor en los premios nacionales de cultura; *Apego* (Costa Rica- Chile, 2019), que ganó Premio Nacional de Cultura 2019 a Mejor Dirección y Premio del Público del Festival de Cine Las Américas 2020. En 2016 estrenó el documental *La Sombra del Naranja*, ganador de la convocatoria DOC-TV, que fue exhibido en TV en más de 23 países latinoamericanos.



En el año 2018, estrenó la serie de cortos documentales *Algunos Lugares*, que ganó dos Premios Nacionales de Cultura a Mejor Producción, y a Mejor Realización Conceptual; en 2020 la serie de cortos documentales *Contemporáneos*, que obtuvo mención de honor en los Premios Nacionales de Cultura. En 2021 estrenó como productora *Aurora* (Costa Rica – México – Panamá), de la directora Paz Fábrega, y fue premiada como Mejor Película en el Costa Rica Festival Internacional de Cine y ganó Premio Nacional de Cultura a Mejor Dirección. Actualmente se encuentra en la post-producción del largometraje de ficción *Temporal* y por estrenar su película *La Piel del Agua* (Costa Rica- Chile). También produce las óperas primas *El Encargo* de Oscar González y *Muere la paz* de Juan Luis Araya.



Patricia Velásquez, cineasta costarricense



Mi historia y el cine

Creo que la semilla inicial ha sido por influencia materna. Mi mamá siempre ha sido una ávida lectora, y gran cinéfila, fanática de Fellini y de Hightcock, siempre enamorada de Marcello Mastroianni y de Alain Delon. Desde chica yo disfrutaba mucho compartiendo con ella, no sólo los libros y las películas, sino todas las historias que ella sabía sobre actores, directores y escritores, y la forma en que a veces inventaba o cambiaba hechos para que fueran más entretenidas. Aún hoy, me cuenta las mismas historias una y otra vez y me siguen pareciendo divertidas.

Una vez terminada la secundaria, estudié psicología y actuación simultáneamente, mientras trabajaba ocasionalmente en algunos programas de radio y televisión, principalmente de música alternativa. Este contacto inicial con las cámaras y el mundo de la producción audiovisual me llevó a inscribirme en los programas de producción, guion, iluminación, cámara y edición del Centro de Imagen del INA. Se abrió un universo que para mí sigue siendo complejo y maravilloso.

Pocos años después, ya graduada de psicología, empecé a trabajar en el proyecto *La Sala*, que está dirigido a trabajadoras sexuales, y que además de ser un espacio de esparcimiento para las chicas en medio de la zona roja de San José, también era un lugar donde podían recibir atención médica, psicológica, dental, asesoría legal, así como procesos de autoconocimiento y de capacitación. Allí trabajé durante cinco años, y aunque puede parecer que no está relacionado con el cine, para mí ha marcado profundamente todos los aspectos de mi vida y mi posterior trabajo cinematográfico.

Más adelante trabajé en la fundación de arte contemporáneo TEOR/ética, donde hice mis primeros trabajos audiovisuales, algunos videoartes y una serie financiada por la institución sobre artistas plásticas centromericanas. Eso marcó el inicio de lo que ha sido mi trabajo audiovisual hasta la fecha. En ese momento cursaba una Maestría en Comunicación en la Universidad de Costa Rica e hice mi práctica profesional haciendo reportajes sobre temas culturales en canal 7, en su revista matutina. A los pocos meses me ofrecieron





trabajo en el departamento de publicidad, haciendo las campañas de Miss Costa Rica y de programas como Bailando por un sueño. Aunque fue un gran aprendizaje en términos de producción y realización, no me sentía tan cómoda con el tipo de contenidos que me tocaba hacer, así que decidí iniciar un proyecto propio: un programa televisivo llamado Trans, que era básicamente una revista de arte urbano, y donde procurábamos incluir contenido centromericano de todo tipo: videoclips, cortometrajes, entrevistas a artistas plásticos, músicos, grafiteros, bailarines, teatros. Trans estuvo al aire durante 4 años en el canal VM Latino, y a partir de ahí decidí que no quería volver a ningún trabajo de tiempo completo y que quería dedicarme a hacer mis propios proyectos.

Mis proyectos, mis caminos

Desde el año 2008, en que fundé mi empresa productora Tiempo Líquido, he desarrollado proyectos de carácter artístico: cortometrajes y largometrajes tanto documentales como de ficción, videodanza, videoclips; así como trabajos de

corte institucional para ONG's principalmente sobre feminismos, migraciones, derechos humanos, salud sexual y reproductiva, derechos LGTBIQ, cambio climático, entre otros. Todos han sido significativos desde distintos lugares, pero voy a referirme a algunos de mis proyectos artísticos, que han implicado procesos creativos intensivos y más complejos para mí.

Dos Aguas (Costa Rica – Colombia, 2015). Fue mi primer largometraje de ficción como directora-guionista-productora, y es una de las películas a las cuales le tengo más cariño. Trata sobre un niño de 12 años llamado Nató, que descubre que su hermano mayor, al que adora, está involucrado en el tráfico de drogas. No es una historia sobre pandillas, o violencia, sino sobre la relación de los dos hermanos y las contradicciones que enfrentan. De una forma muy sutil, desde la mirada del menor, muestra los estragos que genera en una familia el tráfico de drogas, y deja claro que es una situación a la que todos podemos estar expuestos en nuestras familias, sin importar la condición económica, social o educativa.

El Caribe de Costa Rica es una región que llevo en el corazón y que





Fotograma de la película *Dos aguas* © Gustavo Brenes

conozco bastante bien, pues viví allí un año. Quería hacer una película que retratara a la gente del Caribe, gente trabajadora, pero que vive en condiciones muy limitadas. Mucha gente que está retratada allí es gente a la que conocí, a quienes les tengo cariño y a quienes les ha costado salir adelante. Por otra parte para mí es de los lugares más bellos que tiene el país, y es un lugar muy especial, donde no importan el color de la piel o la nacionalidad. Hay una contradicción muy grande en un lugar como éste, donde todo es exuberante y hermoso, pero a la vez difícil y sin muchas posibilidades de educación ni de empleo. El turismo genera posibilidades en la zona pero también dinámicas complicadas como consumo de drogas

y prostitución, que afectan sobre todo a la población más joven.

Inicialmente, cuando empezamos a trabajar en la zona, ni siquiera estaba la intención de que fuera un largometraje, era más bien un proyecto comunitario que pretendía ser un espacio recreativo en el Caribe Sur del país, en el cual chicos y chicas aprendieran algunas herramientas cinematográficas. El proyecto fue creciendo y finalmente gracias al apoyo de personas y empresas de la comunidad, los fondos Proartes e Ibermedia, armamos una coproducción internacional con Colombia, que permitió que la película existiera y fuera exhibida en muchos festivales del mundo y en salas comerciales de cine en Costa Rica, Colombia, EEUU y Alemania.



El rodaje fue muy emocionante pero difícil; ya desde el guion nos habíamos puesto una serie de retos que sabíamos que iban a complicarlo todo. Teníamos muchas escenas dentro del mar, algunas con lluvia, tomas aéreas y subacuáticas, íbamos a trabajar en locaciones de selva, playa y mar con actores naturales, que además estaban entre los 11 y 12 años y a cada nueva reunión que teníamos habían crecido un poquito más. Así que tuvimos que apresurar la filmación porque los niños cada vez estaban más grandes, y si ya se veían como adolescentes, para nosotros iba a perder fuerza dramática la película.

Además, gracias al apoyo de la UCR pudimos girar la película por todo el país, incluso en comunidades donde no existen salas de cine, ni espacios adecuados. En Cariari de Guápiles por ejemplo, proyectamos la película sobre la sábana de una familia, que tenía bordados los apellidos en una esquina. A esa proyección llegaron unas doscientas personas, con quienes conversamos largamente sobre sus experiencias e inquietudes. Eso es quizás lo más lindo del cine, cómo logra conectar a las

personas con sus propias vivencias y sentimientos.

La Sombra del Naranja (2016). Es mi único largometraje documental, una codirección con Oscar Herrera, y fue parte de la edición de la convocatoria DOCTV 2015, que tenía como tema la felicidad. Trata sobre un hombre de 80 años que sufre un derrame, y su proceso de enfermedad y envejecimiento hasta su muerte. Es sobre todo una historia sobre la dinámica familiar en una situación como ésta, y lo poco preparados que nos encontramos para enfrentar a la vejez, mucho menos a la enfermedad o a la muerte.

Fue complejo de realizar porque este hombre era el abuelo de mi pareja, y había muchas situaciones conflictivas a lo interno de la familia, por las decisiones que se fueron tomando con respecto a su cuidado. Registramos todo: su proceso de institucionalización en un hogar de ancianos, la enfermedad, la agonía, su muerte, su funeral, la relación con su esposa e hijos y los conflictos que se desprendieron de ahí. Contábamos también con un amplio material de archivo de la familia en 16 mm y en video de los



años 60 hasta los 90, que nos permitió completar el relato.

Representó también para mí una serie de problemas éticos, planteándome preguntas sobre qué tanto del material utilizar y qué tanto exponer a los miembros de la familia, quienes se abrieron totalmente y, debido al momento que estaban atravesando, estaban muy necesitados de hacer catarsis. Fue un proceso duro de realizar, pero también de mucha reflexión y autocrítica, porque es muy tentador usar materiales que pueden hacer más atractiva la película, pero también estábamos conscientes de que este trabajo debía ayudar en el proceso de sanación de la familia y no en agudizar sus heridas.

Algunos Lugares (2018). Es una serie documental sobre poetas costarricenses, que consta de 15 episodios que tratan sobre el proceso creativo de Osvaldo Sauma, María Montero, Carlos Cortés, Luis Chaves, Carla Pravisani, Karla Sterloff, Paola Valverde, Melina Valdelomar, Luisa Mora, Paula Piedra, Esteban Chinchilla, Miller Chavarría, William Eduarte, Silvia Piranesi y César Maurel; y un episodio más sobre Diego Van der Laet, que no es poeta, pero tiene

unos cuentos cortos preciosos. La razón de ser de esta serie es muy sencilla, me encanta la poesía y la literatura en general. Desde hace varios años asisto regularmente al taller literario de Luis Chaves y me sigue costando entender por qué tan poca gente lee poesía, existiendo poetas tan buenos en nuestro país. Así que pensé que esta podía ser una forma de acercar a la gente joven al trabajo de escritores y escritoras de distintas generaciones, haciendo unos videos cortos que podrían colgarse de forma gratuita en la web.

Cada capítulo presenta una selección de poesía que está en consonancia con imágenes que pretenden resignificar el texto. Aunque era un proyecto muy pequeño, que fue hecho con el único afán de compartir el trabajo de escritores a quienes admiro mucho, tuvo muy buena aceptación entre el público, ganó dos Premios Nacionales de Cultura y participó en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Apego (Costa Rica – Chile, 2019). Es mi segundo largo de ficción, que retrata la vida de Ana, una mujer de 35 años, recién



divorciada, que está lidiando con su nueva vida de mujer separada con dos niñas, y la inminente separación de sus padres. Se trata del retrato de una familia de exiliados chilenos que vive en Costa Rica – como la mía – que aún lidian con el trauma de haber dejado su país forzosamente. Trata sobre la nostalgia por un país que ya no tiene nada que ver con el que abandonaron. Es una película que trabaja un tema que para mí debería ser medular en las luchas feministas actuales y que no se trabaja tanto: el agotamiento profundo que sufrimos las mujeres, las que decidimos ser madres y las que no, y las dificultades que tenemos para poner límites a los demás, pues todo el tiempo nos exigen un poco más.

Es un drama con elementos de comedia, un trabajo que aunque es una historia de ficción, tiene muchos elementos autobiográficos. La estrené en Chile en la Cineteca Nacional que está ubicada en el edificio de La Moneda, justo donde ocurrió el golpe de Estado en 1973, así que fue muy emotivo presentarla ahí a mi familia chilena y al público. Posteriormente la estrené en Costa Rica, que implicaba mostrársela a mis papás y ver sus

reacciones al mirarse retratados en la pantalla grande. Debe haber sido fuerte para ellos, pues la película arranca con una dedicatoria que dice: “A mis papás, que tuvieron que dejarlo todo”. La película está dividida en tres capítulos: Ana, Julia y Andrés (hija, madre y padre), y va mostrando las complejidades de los tres y las tensiones en su relación. Creo que ha sido de las proyecciones más difíciles que he tenido.

La escogencia de los actores fue muy exhaustiva, fue un proceso de *casting* que llevó prácticamente un año hasta que dimos con nuestro elenco: Kattia González (Ana), Teresita Reyes (mamá), Leonardo Perucci (papá), Luis Carballo (hermano), Janko Navarro (hermano), Daniel González (exmarido) y las niñas Zoe Arguedas y Michelle Pollock (hijas). Como era una película centrada en la familia, el proceso de ensayos estuvo marcado por paseos, picnics, salidas a tomar café y diversas actividades que generaran un vínculo entre los actores que se sintiera lo más real posible en la película. Durante la filmación a don Leo le dio un infarto, lo cual fue un momento durísimo para todos, pero que nos unió, a todo el



equipo, profundamente. Cuando él volvió a grabar sus últimas escenas fue tan emocionante, que todos llorábamos de la emoción.

Hay una escena hacia el final de la película en una fiesta con los amigos del padre (Leonardo Perucci) que siempre pensé como un pequeño homenaje a nuestros actores pioneros. Hoy es duro verla, pues ya han partido varios: Mariano González, Raúl Ríos, Marta Matamoros, Roxana Campos y Álvaro Marengo. Así ha sido esta película un transitar por los afectos para todos quienes estuvimos involucrados.

Con esta película gané un Premio Nacional de Cultura a Mejor Dirección y el Premio del Público en el Festival de Cine de Las Américas (en Austin, Texas).

Contemporáneos (2020). Es una serie de cortometraje documental de 6 episodios sobre la historia del movimiento de la danza moderna – ahora danza contemporánea – en Costa Rica. El primer episodio es sobre Mireya Barboza, y los siguientes sobre el Ballet Moderno de Cámara, la Escuela de Danza UNA, Danzacor, Danza Universitaria y la Compañía Nacional de Danza contada en su mayoría por sus protagonistas.

Es un proyecto que propuse porque siempre me ha llamado la atención el gran nivel que tienen las personas bailarinas del país en danza contemporánea, lo que ha llevado a muchos y muchas a bailar en las mejores compañías del mundo. Eso no ha pasado tanto con el ballet, como es usual en otros países, así que quise entender de dónde venía esa influencia y me encontré con unas mujeres muy adelantadas a su época (1930-1940) como Margarita Esquivel, Margarita Bertheau y Grace Lindo que impulsaron lo que vendría después.

Pienso que lo más valioso de esta serie fue el exhaustivo trabajo de investigación y de búsqueda de material de archivo. La ayuda y participación de Marta Ávila, Jimmy Ortiz, Rogelio López, Nandayure Harley, Mimí González, Rolando Brenes (QEPD), Gabriela Dorries, Hazel González, Luis Piedra, Elena Gutiérrez, Beverly Kitson, Ivonne Durán, David Rosales, Carolina Hovenga, Doris Campbell, Sylvia Montero, Ishtar Yasin, la Escuela de Danza de la Universidad Nacional, Danza Universitaria, la CND y el Centro de Cine fueron fundamentales para hacer esta serie.



Aurora (2021). Es la primera vez que produce una película de alguien más, de una cineasta y amiga que admiro mucho: Paz Fábrega. Desde que me contó del proyecto enganché mucho con la historia que sigue a Luisa, una mujer en sus cuarenta años que conoce a una chica de diecisiete años que está intentando abortar en el baño de un centro cívico en que Luisa da clases. Entre ellas surge una profunda amistad que lleva a Luisa a replantearse la posibilidad de ser madre.

Fue una forma distinta de trabajo para mí, y un gran aprendizaje, pues Paz quería trabajar sin guion, únicamente con un tratamiento, y eso implicó unos retos de producción brutales. Armamos un equipo técnico donde todas las jefaturas técnicas eran lideradas por mujeres: María Secco (fotografía), Catalina Tenorio (arte), Erina Campos (vestuario), Nayuribe Montero (sonido), Soledad Salfate (montaje). La mayoría del equipo técnico eran mujeres. Algo que me enorgullece mucho es que logramos que las mamás del equipo tuvieran a sus hijas e hijos amorosamente cuidados y pudieran verles durante el rodaje. Tres bebés estaban aún en lactancia. Lo menciono sobre todo

porque la industria del cine en todo el mundo – y Costa Rica no es la excepción – es muy excluyente con las mujeres, más aún si son madres. Siempre las mujeres tienen que adaptarse a los términos del rodaje y nunca al revés y nos venden la idea de que no existe otra forma posible de trabajo. En *Aurora* nos demostramos que es posible adaptar el rodaje a las necesidades de las personas, si existe la voluntad de hacerlo.

Fue una filmación de dos meses durante 2019, y ya en el 2020, cuando arrancamos con el proceso de postproducción, se nos vino la pandemia encima, lo cual marcó el estreno y distribución de la película, que se presentó en salas con aforos limitados y en algunos festivales en modalidad en línea. La película ganó el Premio a Mejor Película en el Festival Internacional de Cine de Costa Rica y un Premio Nacional de Cultura a Mejor Dirección.

Temporal (En postproducción). En 2020 leía una biografía sobre John Cassavetes, cineasta al que admiro profundamente, que hizo películas maravillosas como *A woman under the influence*, *Husbands* o *Faces*. Él trabajaba en las noches o cuando tenía tiempo libre



en sus películas con un equipo de actores amigos: su esposa, la gran actriz Gena Rowlands, Peter Falk, Ben Gazzara y Seymour Cassel.

Yo me encontraba en esos días en alguna de mis múltiples crisis existenciales – pensando en cómo hacer cine sin que resulte tan caro, sin que haya que pasar años en la búsqueda de financiamiento y luego filmando en pocas semanas algo que debería cocinarse a fuego lento – cuando me topé a mi amigo y actor Janko Navarro. Él estaba un poco frustrado también con sus experiencias cinematográficas, principalmente por lo efímeras y superficiales que resultaban dentro de ese esquema de producción. Así que pensamos que estaría bueno iniciar un proceso creativo, centrado en la actuación y sin ningún tipo de expectativa más que el proceso mismo. Invitamos a Daniella Valenciano, quien aceptó gustosa y además nos consiguió un espacio de trabajo muy ad hoc para el proyecto: una casa en Los Yoses que una inmobiliaria iba a demoler para hacer una torre de apartamentos y que mientras tanto le prestó a un grupo de artistas plásticos para que hicieran lo que quisieran. A la casa la bautizaron *Temporal*, y

era un lugar perfecto para nuestro proceso, porque todas las semanas mutaba y tenía elementos nuevos que podíamos utilizar. Por supuesto nuestra película se tenía que llamar igual.

Iniciamos con pequeñas improvisaciones sobre alguna idea que yo llevaba, por ejemplo arrancamos con el siguiente ejercicio: les di un libro y la consigna de que el objetivo de cada uno era quedarse con el libro a toda costa. Los actores improvisaron, primero usando la fuerza, luego probamos seduciendo al otro, luego algo más cómico usando la astucia y así, limpiando las acciones y buscando que tanto el texto como el movimiento fueran más precisos. Luego retomando los fragmentos que funcionaron más de cada improvisación montamos una escena y la grabamos.

Ese tipo de ejercicios los estuvimos haciendo durante prácticamente todos los fines de semana del 2020 y todavía en el 2021, mientras atravesábamos la pandemia y nuestras propias crisis económicas y emocionales. Todo está ahí en esa película que se grabó sin guion y se fue armando como un rompecabezas, semana a semana, inventando escenas que pudieran completar la



historia y tuvieran sentido. Al principio éramos cuatro personas, dos actores (Janko Navarro y Daniela Valenciano) y dos realizadores (Oscar Herrera y yo), pero luego cada semana se sumaban amigas y amigos que conectaron con el proyecto y a quienes les parecía un lindo laboratorio de experimentación y que nos ayudaban actuando, haciendo sonido, iluminación, arte o producción.

Temporal acabó siendo un largometraje sobre una pareja, Alejandra y Joaquín, que atraviesan la pandemia con dificultades, pues él pierde su empleo y se hunde en una depresión que no acepta y con la que Alejandra no es capaz de lidiar. Aún seguimos trabajando en la postproducción, pues ha sido un proceso lento, sin recursos, pero a la vez muy reflexivo y con una gran libertad.

La Piel del Agua (Costa Rica - Chile, por estrenar). Es un largometraje de ficción, un drama adolescente que pensábamos filmar en 2020, cuando creíamos que la pandemia iba a durar tres meses, y que finalmente filmamos entre 2021 y 2022 cuando pensábamos que la pandemia no iba a terminar nunca. La historia sigue a Camila, una quinceañera que se ve obligada a

vivir con su papá luego de que su mamá tiene un accidente de tránsito que la deja en coma. En medio de esto, Camila conoce a Diego, un hombre de 30 años, en quien encuentra refugio pero también caos.

Es un *coming of age* o historia de crecimiento en la cual vuelvo a trabajar con material autobiográfico. En el proceso tuvimos que lidiar con el COVID y el aumento de casos semana tras semana; los miembros del equipo técnico y del elenco se iban enfermando. Así que a veces teníamos que suspender y retomar semanas después. Fue una locura el esquema final de filmación: 2 semanas en julio 2021, una semana en setiembre 2021, una semana en octubre 2021 y dos semanas en enero 2022. Aun así, fue una película muy divertida de filmar, pues trabajamos principalmente con adolescentes, chicas y chicos del Colegio Franco Costarricense, que le daban una energía muy bonita a la filmación.

Sobre todo las últimas dos semanas de filmación fueron muy interesantes, pues empecé a implementar algo que quiero hacer durante toda la filmación de mi próxima película: crear situaciones reales y nada más registrarlas. Por





Fotograma de la película *La Piel del Agua* © Oscar Herrera

ejemplo, montamos un concierto “real” del grupo Dylan Thomas, convocamos a los fans de la banda, pero decidí no parar el concierto, ni hacer tomas dirigiendo las acciones, sino nada más registrando lo que pasara. Eso lo hice durante varias escenas de la película y el resultado me encanta, es casi como espiar a alguien, no existe la consciencia de la cámara que genera algo artificial.

Por temas de financiamiento, es una película que terminamos hace relativamente poco y ahora estamos recién empezando a mandar a festivales internacionales, y que esperamos estrenar pronto.

¿Adónde van las aves cuando llueve? (En desarrollo) Es un drama fantástico que explora el

regreso atropellado de LOLA a su pueblo natal, una mujer trans que se enfrenta con el dilema de ser madre en un contexto de discriminación. Es una historia que se sitúa en un poblado costero, Boca Vieja de Quepos, que año a año se va hundiendo un poco más, sin que sus pobladores puedan hacer nada. La zona tiene gran afluencia de turistas, por sus paradisíacas playas y es un lugar lleno de contrastes: con mansiones en las montañas al lado de poblados sin acceso a agua potable siquiera.

Hace muchos años cuando trabajaba como psicóloga en *La Sala*, conocí a una mujer trans que se había hecho cargo de una niña que vivía prácticamente en abandono. Ella se encargó de alimentarla,



enviarla a la escuela y ayudarle a hacer sus tareas. Sin embargo, las autoridades estatales no quisieron darle la custodia legal, por ser trans. Aunque ha pasado el tiempo, seguimos viviendo en un país muy conservador, que asocia ser trans con enfermedad mental o incluso con el pecado. Son prejuicios que están arraigados fuertemente incluso en las instituciones estatales. Aunque esta película no trata exactamente de esa historia, ha sido un punto de partida y de inspiración.

El título *¿Adónde van las aves cuando llueve?* habla sobre la imposibilidad de permanecer en un lugar que te expulsa desde lo más vital, anulando tu ser. Es una historia que aunque muestra una realidad desgarradora plantea que el amor se escapa a cualquier convención social. Si todo sale bien esperaríamos estar filmando esta película el segundo semestre de 2025.

Mujeres haciendo cine

Creo que ser mujer y hacer cine es tan difícil como ejercer cualquier carrera y ser mujer en la región, pues existen los mismos prejuicios y brechas salariales que en

otros trabajos. En general las condiciones laborales están pensadas de forma estandarizada para las características de un hombre soltero sano, o de uno con hijos que cuenta con otra persona que le resuelva todo. Los trabajos no toman en cuenta variables como enfermedades físicas o mentales, condiciones especiales, menstruación, maternidad, lactancia, cuidado de hijos e hijas o cuidado de padres o madres enfermas, etc. En oficios como el cine que están atravesados por la informalidad, o por contratos temporales, las condiciones son aún más precarias y desfavorables para las mujeres.

Para poder crear hay que llenarse de coraje y paciencia, trabajar más y demostrar todo el tiempo que una es buena y sabe de qué está hablando. Las mujeres que somos madres estamos enfrentadas además a unos sistemas de trabajo, con horarios y condiciones que recuerdan a sistemas feudales, que la gente acepta porque así lo hacen en Hollywood, o en los países con grandes industrias, pero que no tienen ningún sentido en estas latitudes, y que nunca son puestos en cuestionamiento. A eso se le pueden sumar situaciones de acoso



laboral y acoso sexual. Así que vivir y trabajar se convierte (una vez más) en una serie de estrategias para tener los recursos que te permitan hacer cine, armar equipos cuidadosamente previendo que nadie agrede, hostigue o se imponga sobre los demás.

Esto es un tema que hemos conversado ampliamente entre distintas cineastas del país y que nos llevó hace unos años a formar la Unión de Directoras de Cine de Costa Rica, en la que participamos 30 mujeres que nos dedicamos a la ficción o al documental; y desde donde hemos propuesto y exigido ciertos cambios que nos parecen fundamentales: paridad de género en la selección de películas que son exhibidas en el festival de cine, es decir que la mitad de las películas de la selección sean dirigidas por mujeres, garantizar que el festival sea un espacio libre de acoso sexual, garantizar paridad en la asignación de fondos concursables y en la contratación de equipos técnicos para dichos proyectos, donde al menos la mitad del equipo técnico y de los puestos de jefatura sean mujeres. Son cambios pequeños, pero han sido significativos en el

desarrollo de las carreras de mujeres que están iniciando.

Cine, memoria y Centroamérica

Mi trabajo está dividido en dos temas centrales: la visibilización del trabajo de artistas de distintas áreas, que es un tema que me apasiona y he trabajado más desde el documental; y la familia. Todas las películas que hago, tanto como directora como productora hablan del mismo tema: las relaciones familiares. Aunque puede parecer un tema menor en una región como la nuestra marcada por conflictos políticos, genocidios, feminicidios, narcoestados, pobreza, es en realidad un tema profundamente político. Es allí donde se construye, para bien o para mal, nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos.

Mis protagonistas no tienen tan claro su lugar en el mundo, no son héroes que cruzan grandes batallas para salvarlo. Sus luchas son cotidianas, con las personas que tienen más cerca, las que les quieren pero a la vez les generan dolor; o consigo mismas, sus miedos, sus frustraciones. A veces me gusta retratar familias que he conocido, y



otras veces, mostrar momentos de mi propia familia y de mis propios fantasmas. Hay probablemente algo que no he resuelto ahí, y que definitivamente no voy a resolver a través del cine, pero que me gusta mostrar y que he visto que conecta con otras personas y sus inquietudes. Porque eso que nos han enseñado que debe quedarse confinado en las cuatro paredes y que hay que esconder, es lo que se nos va enquistando y nos impide entender a los otros y a las otras.



ANALISIS TARACENA



(Francia, 1984) es directora y productora de documentales con máster en Ciencias Políticas. En Guatemala trabaja con organizaciones de derechos humanos como realizadora audiovisual y gestora cultural. Sus cortometrajes se han proyectado en festivales internacionales de cine, universidades y comunidades de diferentes países. “El silencio del topo” su ópera prima, participó en más de 80 festivales de cine y obtuvo 24 premios internacionales entre los cuales está el Special Jury Prize en el Jeonju International Film Festival en Corea del Sur y fue nominada a mejor película documental en los Premios Platino 2023.



Anaïs Taracena, cineasta guatemalteca



1. ¿Cómo empezó a vincularse al mundo del cine?

A mis veinte años me encantaba ver documentales, sobre todo documentales que estaban siendo producidos en Latinoamérica y que eran netamente políticos. En ese momento estudiaba ciencias políticas, hacía fotografía fija, pero nunca había hecho video. A mis veinticinco años me inscribí a un taller de uso de software de edición – en ese momento se usaba *Final cut* – y fue ahí cuando me enamoré de la imagen en movimiento. Hice mi primer corto casero a los veintiseis años, pero no fue hasta los treinta años que decidí meterme de lleno al mundo del audiovisual.

2. ¿En cuáles proyectos ha participado? ¿cuál(es) ha(n) sido significativos en su carrera y por qué?

Sin duda alguna ha sido “El silencio del Topo”. Me tomó seis años y medio crear la película, desde que surgió la idea hasta que terminamos la postproducción de sonido. Para mí, hacer esta película ha sido mi formación profesional en cine documental. Como yo no estudié cine en la universidad, esta película me formó en la

escritura, la investigación, la producción, el montaje e, inclusive, la distribución.

Sin embargo, también ha sido una experiencia que me cambió como persona, pues no soy la misma después de haber realizado la película. Me tocó y me transformó las fibras más profundas. También quisiera rescatar los cortometrajes y medimetrajes que he realizado, ya que considero que son también parte de mi formación. Los he realizado en poco tiempo, con poco financiamiento, en modo cine guerrilla, con un estilo más tradicional, con casi nada de tiempo de escritura. Han surgido desde la urgencia.

3. ¿Cuál ha sido su experiencia como mujer en el campo cinematográfico? ¿Cómo esto condiciona positiva o negativamente una cierta manera de hacer cine en la región?

Ya llevo casi diez años haciendo realización audiovisual en Centroamérica, principalmente en Guatemala. Y creo que cada vez somos más mujeres en el gremio audiovisual, ya sea como técnicas, directoras, productoras etc... aunque sigue siendo un gremio donde hay más hombres en todas las áreas. A



mí me enorgullece ver a tantas mujeres centroamericanas haciendo cine desde sus propias vivencias, historias, realidades territoriales y espero que seamos más siempre.

4. Las películas con las cuales usted ha estado (y se vincula actualmente) están relacionadas con la memoria de Centroamérica, ¿cómo cree usted que el cine permite pensar la región? ¿Cuál es su especificidad?

Yo creo que la gran mayoría de documentales que he realizado se vinculan con la memoria de una forma u otra. El primer cortometraje que realicé, “De tripas, corazón”, tiene que ver con el exilio, que finalmente ha sido el exilio que vivieron muchas personas en Centroamérica. A partir de ahí creo que mi búsqueda creativa siempre me ha llevado hacia la memoria o las memorias, aunque sea un término con usos muy diversos. Yo creo que pensar la memoria en la región no es solamente pensar en el pasado, sino también el presente y el futuro y los tiempos entremezclados. Puede ser por una nostalgia del futuro de algo que nunca llegó, pero también por lo que estamos

soñando ahora. Tiene que ver con el tiempo y con los imaginarios.

El nuevo proyecto que estoy escribiendo también está atravesado por la memoria, pero ahora desde el territorio y la geología como una forma de hablar del tiempo milenario.





NORMATIVA DE PUBLICACIÓN



La revista *Hoja Filosófica* publica ensayos, entrevistas, reseñas, crónicas, trabajos de investigación, obras de artes visuales, recursos audiovisuales mediante códigos QR, artículos de opinión y artículos de divulgación en español de distintos campos del saber de la filosofía, ya sea sobre autores, autoras, temas o corrientes con relevancia en el campo filosófico.

Para fomentar el intercambio de conocimiento global, *Hoja Filosófica* provee acceso abierto y libre de su contenido bajo el principio de disponibilidad gratuita de la investigación, dirigida a la comunidad de investigadores y público en general que se interese por las temáticas de sus contenidos.

Las personas autoras no asumen ningún costo por el envío ni por el procesamiento de artículos, es decir, no hay costo por el proceso editorial de los manuscritos. Las personas lectoras tienen acceso libre y gratuito a la información inmediatamente después de su publicación. Asimismo, las personas lectoras pueden de forma gratuita, descargar, leer, almacenar, copiar, imprimir y buscar los artículos sin pedir permiso previo de la revista o de la persona autora, siempre y cuando se realice sin fines comerciales, no se generen obras derivadas y se

mencione la fuente de publicación y autoría de la obra.

Todas las colaboraciones deberán considerar los siguientes lineamientos:

1. Los textos deben presentar en una nota al pie de página los datos biográficos del autor o autora y, de ser el caso, su filiación institucional en no más de 100 palabras.
2. El texto debe tener un máximo de 15 páginas a espacio y medio, tipografía Times New Roman o Arial, incluyendo citas y referencias.
3. Los artículos o ensayos académicos, deberán ser presentados con formato APA 7.
4. Márgenes de la hoja: superior 2,5; inferior: 2,5; izquierda: 2,5; derecha: 2,5.
5. Las citas textuales menores de 40 palabras irán entrecomilladas dentro del cuerpo del texto. En caso de ser mayor, éstas deberán presentarse en un bloque independiente.



6. El uso de citas, notas y la presentación de referencias, gráficos y cuadros debe realizarse de acuerdo al manual de publicaciones APA 7.
7. Las notas deben aparecer al pie de la página y no al final del documento.
8. Las referencias utilizadas se presentarán al final del artículo. Se consignarán las obras por orden alfabético de acuerdo al sistema autor/año.
9. Los artículos presentarán un sumario o resumen en español con su correspondiente traducción al inglés en la primera página y con una extensión de no más de 200 palabras. Además, deberá ir acompañado de cinco palabras claves.
10. En caso de existir observaciones filológicas y de contenido, estas deben ser incorporadas al artículo en un plazo no mayor de ocho días hábiles. Si en este plazo la persona autora no comunica la aceptación a la coordinación de la revista sobre las correcciones estilísticas y ortográficas realizadas, el manuscrito será descartado para su publicación.
11. Las personas autoras que postulen un manuscrito para Hoja Filosófica deberán firmar una carta donde se consigne la declaración de autenticidad del manuscrito.
12. Hoja Filosófica publica solamente colaboraciones originales e inéditas que no hayan sido presentadas simultáneamente en otras revistas.
13. Hoja Filosófica se permitirá la publicación de documentos la inclusión de materiales ya publicados excepcionalmente cuando sean considerados de importancia por su valor histórico o su aporte al contenido temático de acuerdo al criterio editorial del número.
14. Envíe su artículo a la dirección electrónica: hojafilosofica@una.cr en Microsoft Word. No se recibirán manuscritos en formato pdf.
15. Hoja Filosófica le enviará en formato digital la carta de cesión de derechos y consentimiento de publicación una vez que la colaboración haya sido aceptada por el comité editorial.



PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD NACIONAL

Impresa por el Programa de Publicaciones e Impresiones
de la Universidad Nacional, en el año 2023.

La edición consta de 150 ejemplares
en papel bond 20 y cartulina barnizable.

4403-23—P.UNA

EDITORIAL

Rocío Zamora Sauma

ARTÍCULOS

**Mujeres y filosofía. Recopilación
historiográfica**

Yuliana Hidalgo Aguilera

**El Cuerpo y la Sangre:
Sinécdoques del Sistema
Hegemónico Opresivo. Un
Análisis de la Recepción en el
performance *Bloody Day* (1996)
de Priscilla Monge (1968-)**

Gabriel Fonseca Villalobos y Paula
Rodríguez Díaz

**ARTÍCULO
PENSAMIENTO+MÚSICA**

**Canciones para rebelarse, música
para vivir**

Antonio Monte Casablanca

**ENSAYO
CINE + PENSAMIENTO**

**Hacer cine en una región en
constante conflicto**

Joaquín Ruano

**HISTORIAS DE VIDA
CINEASTAS
CENTROAMERICANAS**

Patricia Velásquez

Anaïs Taracena

