

# Congreso

*La creación artística  
en la década de 1970*

María José Monge Picado (coord.)



**MUSEOS**  
BANCO CENTRAL DE COSTA RICA

• Oro Precolombino • Numismática • Arte

709.7286  
C749c

Congreso sobre creación artística en la década de 1970 (1° 2019 octubre 16-17 : San José, C.R.) Memoria [recurso electrónico] / María José Monge Picado, coordinadora – primera edición –  
San José, Costa Rica : Fundación Museos Banco Central de Costa Rica, 2019.  
E-book ; pdf : 5 Mb

ISBN 978-9968-530-51-4

1. ARTE COSTARRICENSE – HISTORIA. 2. ARTES VISUALES.  
3. ARTE CONCEPTUAL. I. Monge Picado, María José, coordinadora. II. Título

**Fundación Museos Banco Central de Costa Rica**  
*Museums of the Central Bank of Costa Rica Foundation*

**Junta Administrativa/ Administrative Board**

Sr. Mario Vargas Serrano	Presidente / <i>President</i>
Sra. Natalia Zamora Bregstein	Secretaria / <i>Secretary</i>
Sr. Eduardo Ulibarri Bilbao	Tesorero / <i>Treasurer</i>
Sr. Fernán Vargas Rohmoser	Director / <i>Director</i>
Sr. Juan Carlos Sanabria Murillo	Director / <i>Director</i>

**Museos del Banco Central**

Sra. Virginia Vargas Mora	Directora Ejecutiva / <i>Executive director</i>
Sr. José Hernán Solano Romero	Gerente Financiero-Administrativo / <i>Financial-Administrative Manager</i>

Fundación Museos Banco Central de Costa Rica • Apdo. Postal: 12388-1000. San José, Costa Rica • Tel.: (506) 2243-4202 • Fax: (506) 2243-4220 • E-mail: [museos@bccr.fi.cr](mailto:museos@bccr.fi.cr) • <http://www.museosdelbancocentral.org> • Dirección: Calle 5, avenidas Central y Segunda (Bajos Plaza de la Cultura). San José, Costa Rica

©Copyright® Fundación Museos Banco Central de Costa Rica.

Derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de los textos e imágenes contenidas en este libro en cualquier forma, incluso por medios electrónicos, sin la debida autorización escrita del editor.  
Fundación Museos Banco Central de Costa Rica.

*All rights reserved. The total or partial reproduction of the texts and images contained in this book in any form, including by electronic means, without the proper written authorization of the editor is prohibited.*  
Fundación Museos Banco Central de Costa Rica.

**Créditos/ Credits:**

**Conceptualización, diseño y producción gráfica/**  
*Conceptualization, design and graphic production:*  
FMBCCR

**Revisión filológica/ Philological review:**  
Pedro Leiva



María José Monge Picado • Priscilla Arias Fonseca • David Díaz-Arias  
Rafael Cuevas Molina • Gabriela Sáenz-Shelby • Eugenia Zavaleta  
Ochoa • Marco Antonio Díaz Cortés • Klaus Steinmetz • Laura Mariana  
Raabe Cercone • Luis Fernando Quirós Valverde • Flor de María  
Gallardo Álvarez • Sofía Vindas Solano • Leonardo Santamaría Monte-  
ro Sussy Vargas Alvarado • Ileana Alvarado Venegas • Esteban Calvo  
Campos • Yojina Mora Quirós • Pablo Barquero Morice • Montserrat  
Rojas Madrigal • Marta Ávila Aguilar • Olga Marta Mesén Sequeira  
Roberto Guerrero • Maríanela Muñoz-Muñoz • Susana Sánchez  
Carballo • Sergio Meza Figueroa • Priscilla Arias Fonseca • Andrés  
Fernández • Alexander Sanchez Mora • Luran Bonilla-Merchav

# ÍNDICE:

## 1.

---

### INVESTIGAR PARA EXPONER: EL CASO DE LA EXHIBICIÓN LAS ARTES VISUALES EN LOS SETENTA

16

Imagen, documento y memoria en la investigación curatorial.  
Las artes visuales en los setenta  
*María José Monge Picado*

24

Mediando la memoria: la construcción de una propuesta  
educativa para la exhibición Las artes visuales en los setenta  
*Priscilla Arias Fonseca*

## 2.

---

### POLÍTICAS Y MODELOS DE GESTIÓN CULTURAL

33

La política de la Segunda República:  
Costa Rica en la década de 1970  
*David Díaz-Arias*

38

Políticas culturales estatales en Costa Rica en la década de los  
70 del siglo XX: Construyendo un modelo inclusivo desde el  
reformismo político  
*Rafael Cuevas Molina*

**45**

**Escenarios de mediación: arte y Estado en los setentas**

*Gabriela Sáenz-Shelby*

**51**

**Los Certámenes de Paisaje Rural y la expansión de la mancha urbana en Costa Rica (1973-2003)**

*Eugenia Zavaleta Ochoa*

## **3.**

---

### **PENSAMIENTO ESTÉTICO**

**58**

**Alianza fecunda:**

**El arte de Jorge Gallardo en la Iglesia Católica Costarricense**

*Marco Antonio Díaz Cortés*

**63**

**Antecedentes a la posición de Marta Traba con relación a la Bienal Centroamericana de 1971**

*Klaus Steinmetz*

**68**

**La década de 1970:**

**Hacia la articulación de una historia del arte costarricense**

*Laura Mariana Raabe Cercone*

## **4.**

---

### **ARTE Y POLÍTICA**

**75**

**Arte costarricense en la década de los setenta:  
relaciones de poder**

*Luis Fernando Quirós Valverde*

**81**

**Arte y política. La manipulación del arte latinoamericano durante la Guerra Fría Cultural**

*Flor de María Gallardo Álvarez*

**87**

**"De fábrica de aviones a tienda de bicicletas":  
La OEA y las artes visuales centroamericanas. 1970-1979**  
*Sofía Vindas Solano*

**94**

**Al norte con Nicaragua: Rafael Ottón Solís, la lucha sandinista  
y el VII Salón Anual de Artes Plásticas (1978)**  
*Leonardo Santamaría Montero*

**5.**

---

**NUEVOS ENFOQUES,  
NUEVOS LENGUAJES: LA FOTOGRAFÍA**

**103**

**Elogio de la memoria: Fotografía y  
contexto en Costa Rica (1970-1979)**  
*Sussy Vargas Alvarado*

**6.**

---

**NUEVOS GRAFISMOS**

**110**

**Los años 70: nuevos aires para el grabado**  
*Ileana Alvarado Venegas*

**115**

**La génesis de dos maestros de la gráfica: Espinoza y Siliézar**  
*Esteban Calvo Campos*

**119**

**Una aproximación a los procesos técnicos de la caricatura  
para prensa escrita durante la década de 1970**  
*Yojina Mora Quirós*

# 7.

---

## CUERPO, SONIDO Y MOVIMIENTO EN ESCENA

**129**

**“El Woodstock tico”: nociones sobre el rock en Costa Rica**

*Pablo Barquero Morice  
Montserrat Rojas Madrigal*

**135**

**Los años 70, una década fundacional en la Danza Escénica en Costa Rica**

*Marta Ávila Aguilar*

**141**

**Algunos antecedentes del movimiento teatral de la década del setenta en Costa Rica**

*Olga Marta Mesén Sequeira*

# 8.

---

## LAS MIRADAS DE Y SOBRE LAS MUJERES

**147**

**Victoria Cabezas y la aparición de la fotografía conceptual en el arte costarricense en 1974**

*Roberto Guerrero*

**153**

**Una poética-política de la negritud en Costa Rica: el caso de Eulalia Bernard Little**

*Maríanela Muñoz-Muñoz*

**160**

**Las que miran a través de la pantalla. Una reflexión sobre la representación de las mujeres en el documental A propósito de la mujer de María de los Ángeles (Kitico) Moreno**

*Susana Sánchez Carballo*

# 9.

---

## LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

**170**

**Imágenes y sonidos para el fin de una era. El cine costarricense en la década de los setentas**

*Sergio Meza Figueroa*

**175**

**Una mirada hacia afuera: los documentales del Departamento de Cine en la construcción del imaginario sobre la comunidad rural en los años 70**

*Priscilla Arias Fonseca*

# 10.

---

## AIRES DE CAMBIO. ARQUITECTURA, LITERATURA Y ARTES VISUALES

**183**

**Tardo-modernidad arquitectónica en Costa Rica: el brutalismo como lenguaje plástico del poder**

*Andrés Fernández*

**193**

**La literatura costarricense de los años setenta: entre el desencanto y la experimentación**

*Alexander Sánchez Mora*

**198**

**La neofiguración en Costa Rica, camino hacia lo contemporáneo**

*Lauran Bonilla-Merchav*





## PRÓLOGO:

Con el propósito de promover la investigación, la reflexión y la visibilización del quehacer artístico que aconteció en Costa Rica durante los años setenta, los Museos del Banco Central de Costa Rica impulsaron un programa de actividades conformado por la exhibición Las artes visuales en los setenta, el Laboratorio de investigación sobre la creación artística en los años setenta y el Congreso sobre la creación artística en la década de 1970.

La primera de estas actividades, -la exhibición-, articuló una lectura contemporánea de las artes visuales “setenteras”. Esta aproximación orbitó en torno a las intencionalidades estéticas que orientaron el trabajo de muchos artistas y sus relaciones con el contexto sociocultural y político de esa época. La creación artística se redimensionó así, como un ámbito heterogéneo, en el que la coexistencia de diversas problemáticas estéticas configuró un campo rico y complejo sobre el que queda, aún, mucho por discutir.

El Laboratorio de investigación, por su parte, se concibió como un espacio de intercambio y de colaboración mutua en la construcción

de conocimiento sobre las prácticas artísticas de ese periodo. Una comisión seleccionadora conformada por el filósofo especialista en estética Pablo Hernández Hernández, y las historiadoras del arte Gabriela Sáenz-Shelby y María José Monge Picado, seleccionó de entre 26 postulantes, los proyectos de Yojina Mora, Susana Sánchez y Sofía Vindas, para trabajar durante tres meses y medio en la maduración de sus proyectos en el marco del Laboratorio. Los resultados de ese proceso se compartieron en el Congreso y forman parte, por lo tanto, de esta publicación.

El Congreso sobre la creación artística en la década de 1970 complementó y amplificó los alcances de la exhibición y del Laboratorio, propiciando una plataforma para la diversificación de enfoques y de objetos de estudio. Las 27 ponencias que se presentaron en este evento, enriquecieron sustancialmente el conocimiento generado hasta ahora sobre ese decenio, con re-visiones estimulantes para la reflexión y la discusión acerca de ese período y sus relaciones con nuestro presente. Las siguientes páginas recopilan cada una de ellas, respetando el

orden en el que fueron presentadas durante el Congreso. Como las ponencias se organizaron en mesas temáticas, esta publicación reproduce los nombres y el orden de las mismas<sup>1</sup>.

Así, el primer apartado comprende dos reflexiones sobre los procesos investigativos que involucró la realización de la exhibición *Las artes visuales en los setenta*. María José Monge Picado, curadora de la muestra, comparte las implicaciones que tiene el trabajo con imágenes, documentos y testimonios, en el marco de una investigación curatorial. Priscilla Arias, por su parte, complementa esta visión con una reflexión sobre el modo como se articuló una propuesta de mediación en torno a la memoria, a propósito de esta exhibición.

El segundo apartado incluye cuatro aproximaciones al tema de las políticas y los modelos de gestión cultural. David Díaz-Arias ofrece un encuadre general de las condiciones que propiciaron el modelo de estado socialdemócrata que imperó durante esos años. Rafael Cuevas Molina discute el rol que las políticas culturales tuvieron dentro de los procesos de construcción de la hegemonía. Gabriela Sáenz-Shelby analiza como se fue gestando una narrativa sobre el arte costarricense a lo largo de la década de 1970, que cristalizó con la creación del Museo de Arte Costarricense (1978). Por

su parte, Eugenia Zavaleta Ochoa examina el ligamen que existe entre el paisajismo pictórico y las políticas culturales, utilizando como caso de estudio *los Certámenes de Paisaje Rural (1973-2003)*.

El tercer apartado se aproxima a diversas formas de pensamiento estético de la época. Marco Díaz Cortés examina la vinculación de las preocupaciones sociales y latinoamericanistas del artista Jorge Gallardo con las reformas doctrinales propuestas en el Concilio Vaticano II. Klaus Steinmetz discute las interpretaciones que ha suscitado la posición de Marta Traba respecto a la Bienal Centroamericana de 1971, a la luz de su interés en un modernismo netamente latinoamericano. Finalmente, Laura Raabe Cercone analiza la orientación que tuvo la configuración de una historia del arte costarricense en esta década, a través de la publicación de tres textos fundacionales: *La escultura en Costa Rica de Luis Ferrero (1973)*, *Pintores de Costa Rica de Ricardo Ulloa Barrenechea (1975)* y *Ocho artistas costarricenses y una tradición de Carlos Francisco Echeverría (1977)*.

El cuarto apartado discute las singularidades de la relación "arte-política" durante estos años. Luis Fernando Quirós Valverde Arte ofrece un encuadre general de este binomio en el contexto costarricense. Flor de María Gallardo Álvarez repasa las formas como se ha abordado esta discusión y repara en el rol que el arte latinoamericano jugó en el marco de la Guerra Fría Cultural. Sofía Vindas Solano sitúa esta reflexión en el contexto centroamericano mediante el análisis de las interacciones promovidas en la región por José Gómez Sicre,

---

1 El registro audiovisual de las mismas también está disponible en el canal de youtube de los Museos del Banco Central de Costa Rica ([https://www.youtube.com/watch?v=vQNvwen5TEg&list=PLt7eURt8RC\\_uR6OTgX6TeJEqcyn8tOPh](https://www.youtube.com/watch?v=vQNvwen5TEg&list=PLt7eURt8RC_uR6OTgX6TeJEqcyn8tOPh))

jefe del Departamento de Artes Visuales de la OEA. De forma más puntual, Leonardo Santamaría Montero analiza la instalación *Al norte con Nicaragua*, del artista Rafael Ottón Solís, en el marco de su relación con el contexto político nicaragüense y costarricense.

Los siguientes tres apartados concentran su atención en la impronta de algunas prácticas artísticas novedosas en esa década. Sussy Vargas Alvarado explica algunas de las transformaciones acontecidas en el ámbito de la creación fotográfica, a la luz de los cambios ocurridos a escala internacional y nacional en materia política, comercial, económica y sociocultural.

Ileana Alvarado Venegas plantea la concatenación de aspectos que posibilitaron el desarrollo del grabado en el país durante los años setenta; mientras que Esteban Calvo Campos se refiere al inicio de la carrera de los grabadores Rudy Espinoza y Adolfo Siliézar. Yojina Mora Quirós concentra su atención en la dimensión técnica de la caricatura para prensa escrita, puntualizando en los aspectos que le confirieron su particularidad durante esta década.

Por otra parte, Pablo Barquero Morice y Montserrat Rojas Madrigal, se refieren a la conformación de una escena rockera en el país desde mediados de los años setenta e inicios de los setenta. Considerando aspectos de orden técnico, organizacional y político, Marta Ávila Aguilar cataloga los años setenta como una década fundacional en la danza escénica en Costa Rica. Finalmente, Olga Marta Mesén Sequeira explica algunos antecedentes del movimiento teatral de la década del setenta en Costa Rica.

El octavo apartado puntualiza en la participación de las mujeres en la creación artística de estos años. Roberto Guerrero analiza la obra de Victoria Cabezas como un trabajo pionero de la fotografía conceptual en Costa Rica. Maríanela Muñoz-Muñoz examina la poética-política de la negritud en el primer poemario-disco de Eulalia Bernard Little. Susana Sánchez Carballo analiza la representación de las mujeres en el documental *A propósito de la mujer*, de María de los Ángeles (Kitico) Moreno.

El noveno apartado profundiza en la creación audiovisual impulsada por el Estado durante esta década. Sergio Meza Figueroa hace una aproximación histórico social a este fenómeno, reparando en las distintas etapas que atravesó la producción cinematográfica durante este periodo y su incidencia social. De forma más puntual, Priscilla Arias Fonseca analiza la incidencia que estos documentales tuvieron en la construcción del imaginario sobre la comunidad rural.

Finalmente, el decimo apartado comprende tres reflexiones sobre las transformaciones acontecidas en el ámbito de la arquitectura, la literatura y las artes visuales. Andrés Fernández analiza el desarrollo del brutalismo como expresión de la tardo-modernidad arquitectónica y como lenguaje plástico del poder en Costa Rica. Alexander Sanchez Mora propone una relectura de la literatura costarricense de los años setenta como un periodo que se caracterizó por una producción que evidenció su desencanto ante el proyecto socialdemócrata y la experimentación. Finalmente, Luran Bonilla-Merchav revisa el papel que la neofiguración tuvo en el arte costarricense de los años

setenta y lo sitúa como un fenómeno que inició en la década previa.

Los 27 textos que conforman esta publicación brindan un espectro rico de perspectivas sobre la creación artística en Costa Rica durante los años setenta, que arroja luces acerca de nuestro pasado inmediato y nuestro presente.

María José Monge Picado  
Curadora de artes visuales  
Museos del Banco Central de Costa Rica

**LAS QUE MIRAN A TRAVÉS DE LA PANTALLA**  
**UNA REFLEXIÓN SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE**  
**LAS MUJERES EN EL DOCUMENTAL A PROPÓSITO DE**  
**LA MUJER DE MARÍA DE LOS ÁNGELES**  
**(KITICO) MORENO**

*Susana Sánchez Carballo*<sup>66</sup>

---

66. La autora es egresada de la Maestría en Artes y Licenciada en Artes Plásticas por la Universidad de Costa Rica. En el 2016 ganó la Bienal Miradas de Mujeres de España (organizada por MAV) y ese mismo año expuso de manera individual en el Centro de Creación Contemporánea Matadero Madrid (España). Ha participado en decenas de Festivales de Cine a nivel internacional con su videoarte "Gritos mudos", el cual tuvo una mención especial en el Festival Bideodromo (2018). Ha expuesto en Costa Rica, Nicaragua, Holanda, España, Argentina, Venezuela, Estados Unidos, etc. Actualmente trabaja en la docencia universitaria. (<http://susanasanchezcarballo.com/>)

El 11 de setiembre de 1975 se estrenó por cadena nacional de televisión el filme *A propósito de la Mujer* de María de los Ángeles (Kitico) Moreno<sup>67</sup>, cuya premisa era narrar la perspectiva de mujeres que, a ambos lados de la pantalla y desde diferentes avistamientos sociales, daban a conocer lo que en ese momento estaba sucediendo en sus vidas, iniciativa que más allá de “dar voz a quien no la tiene”, plantea que el ámbito privado también tiene trascendencia política, por ende impacta los diversos discursos que permean la cultura. El presente artículo procura realizar una lectura feminista de este documental.

La importancia de reflexionar sobre esta película en particular, es que de una manera visionaria se presenta los elementos de una poética visible en una práctica artística que inevitablemente [...] también debe enfrentar la problemática del poder tal como lo afirma Renov (1993, p.19). Este aspecto se evidencia en el lenguaje fílmico empleado, que se caracteriza por problematizar en cómo se representa a las mujeres de forma distinta a la plasmada hasta ese momento en el cine nacional.

---

67 En esa época las cadenas nacionales de televisión eran totalmente en vivo y consistían en un programa de una hora, que se presentaba a las 7:00 p.m., en el que se mostraba un documental y luego se producía un análisis de este por medio de especialistas en la temática. Las televisoras se turnaban de manera rotativa para hacer la transmisión del programa en una de las sedes, una vez al mes, y los otros canales se enlazaban. **Esta novedosa gestión de promoción fue efectuada por Kitico Moreno** (Freer en Sánchez, 2019).

Este audiovisual se caracteriza por ser un testimonio crítico de la realidad emergente; no obstante, esta reflexión busca mirarlo no solo desde el punto de vista cronológico, sino entendiéndolo desde el abordaje de Didi-Huberman:

Cada experiencia visual interesante es el resultado de un montaje de temporalidades plurales y heterogéneas que se componen siempre de un elemento que tiene que ver con el pasado, un elemento memorial; de un momento presente, y por ello absolutamente imprevisible; y, por último, [...] un elemento que tiene que ver, en cambio, con el deseo y la sorpresa del futuro [...] Creo que la cuestión de la memoria no puede quedar separada de la cuestión del deseo.

Hoy, por ejemplo, hay una dimensión política innegable que el análisis de cualquier imagen no puede dejar de lado. Cada deseo es, de hecho, deseo de emancipación (Citado por Bernini, De Gaetano, Dottorini, 2015, p.179)

Este deseo de emancipación nutre las narraciones de las mujeres que forman parte del filme de Moreno, el cual comienza con una voz en *off* que exclama una cita bíblica: “La mujer aprende en silencio con toda sujeción, porque no permito a la mujer enseñar, ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio” (1 Timoteo, 2:11-15). 44 años después de la exhibición de esta película, se sigue lamentablemente escuchando este discurso misógino por esferas políticas, sociales y religiosas, que se materializa a través de leyes estatales restringiendo las libertades que la mujer debe tener sobre su cuerpo. Este enunciado patriarcal se acompaña por



Fotograma del documental *A propósito de la Mujer*.  
Archivo de María de los Ángeles (Kitico) Moreno

unas escenas de ficción interpretadas por la misma Moreno, ya que su pasión por las manifestaciones artísticas se remonta años atrás en sus comienzos como actriz, cuando formó parte del Grupo de Teatro Arlequín<sup>68</sup>.

Estas escenas, en donde se representa a una mujer cargando una cruz y corriendo en medio de

la naturaleza, fueron grabadas cerca del Volcán Irazú. Dicho acto performático lo hizo bajo la mirada expectante de turistas que estaban en ese momento visitando la zona y no esperaban ser testigo de una filmación, en la cual el personaje principal encarnara el rol de alguien que intentaba escapar de la opresión ideológico religiosa (Yglesias y Freer en Sánchez, 2019).

---

68 Ella afirma que "el teatro tiene mucho de catártico. Uno no es solo el personaje que encarna, sino que muchos de los sentimientos y sensaciones personales del actor se reflejan en el personaje. Es una forma de

---

terapia" (Chacón, 2004, p.38).

Por consiguiente, el bello paisaje del volcán se resemantiza al emular la crucifixión de una mujer, lo cual, a su vez, rompe con la imagen idílica de Costa Rica. Para lograrlo, la mirada artística de Víctor Vega<sup>69</sup> registró primeros y primerísimos planos, en donde el escorzo del cuerpo crucificado cobraba mayor impacto visual con la edición -creativa y estimulante- de Antonio Yglesias<sup>70</sup>, quien, al combinar tales acercamientos con planos generales, lograra el efecto de una mujer diminuta (disminuida) en relación

con el paisaje natural.

A lo largo del documental (que surgió para conmemorar el Año Internacional de la Mujer) se muestran testimonios que representan a la mujer de la zona rural, quien tiene pocas -o nulas- oportunidades para estudiar y vive condicionada a lo que su marido le ordene; la de los barrios pobres de la capital, quien por falta de oportunidades laborales (para salir de la miseria) trabaja como bailarina en un "cabaret". También muestra a quien se consume en las jornadas extenuantes de una maquila, como narra Cecilia Mendoza, así como a la madre ama de casa, quien no quiere tener más hijos, pero cuyo marido no la deja planificar, la misma que no califica como merecedora de ayuda en ningún centro de salud.

Al final de la película se presenta el testimonio de otro rostro, otra voz: la de Ivette Cambroneiro que pese a los obstáculos se convierte en la

---

69 Víctor Vega realizó en 1975 un documental titulado *Las Cuarentas*, el cual es sumamente valioso por mostrar de una manera que no se había hecho antes en el cine nacional, el testimonio de mujeres cuyas vivencias se desarrollaban en los prostíbulos de San José. La mirada de Vega en este filme logra crear una atmósfera en donde las mujeres expresan sus sentimientos más profundos sobre la vida y el espacio en que ellas se desenvuelven.

70 Yglesias comenta que, al tener estudios de cine realizados en Italia, en los primeros años fue el encargado de realizar la edición en todos los documentales. Lo cual se denota en un rasgo característico en el tratamiento de la edición entre las películas *A propósito de la Mujer* y *La mayoría silenciosa*, en donde se puede ver, también, la influencia del cine cubano y el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano (Sánchez, 2019). En este punto, es importante crear brevemente un contexto sobre la producción fílmica de esa década en América Latina, ya que se debe tomar en cuenta que el cine de esta región está conformado por una vigorosa tradición documental: "En los años sesenta y setenta, el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano propicia que América Latina entre en la 'historia del cine' y [...] sus títulos más emblemáticos son de documentales, lo que no ocurriría con otros 'nuevos cines' del período" (Ortega, 2011, párr. 2). No obstante, el Nuevo Cine Latinoamericano "fue en todas sus variantes prácticamente un monopolio de los varones [...] Sin embargo, en casi todas las vertientes regionales del cine latino-

---

americano hubo mujeres que, de manera individual o, como parte de algún colectivo, adoptaron como propio el reto de crear un cine que ayudara a la toma de conciencia de los pueblos oprimidos de la región. Aunque nunca se presentaron como feministas, figuras hoy reconocidas como Marta Rodríguez en Colombia o Sara Gómez en Cuba, indudablemente dieron un enfoque distinto a los principales planteamientos del Nuevo Cine Latinoamericano [...] Dentro del cine militante mexicano, tanto el Taller de Cine Octubre, como el Colectivo Cine Mujer, se dieron a la tarea de llevar las propuestas de los distintos grupos feministas a la pantalla y de utilizar el cine como una herramienta de concientización sobre las graves consecuencias del machismo" (Dorotonsky, Levin, Vázquez y Ziriñ, 2017, p. 205).





Fotograma del documental *A propósito de la Mujer*. Archivo de María de los Ángeles (Kitico) Moreno

primera y única ingeniera graduada de la Universidad de Costa Rica (hasta la fecha en que se produce el documental) que ha ocupado un puesto en la directiva del Colegio de Ingenieros.

Esta creación documental se convirtió en la primera película costarricense en recibir un reconocimiento internacional (diploma de honor), en el IX Festival de Cine en Moscú (7 al 23 de julio, 1975).

Es imprescindible destacar la presencia de Moreno como una figura clave en la creación del Departamento de Cine y en la icónica producción fílmica que se gestó en esa institución. Carlos Freer (Sánchez, 2019) afirma que:

se debe reconocer que Kitico fue gestora, promotora y fundadora del Departamento sin ninguna duda; ella lo ideó, se trajo para acá la idea, la trabajó con el Gobierno, los

ministros y los presidentes Figueres y Oduer [...] Siempre defendió a capa y espada lo que nosotros hacíamos, aunque ella no estuviera de acuerdo. Era la persona ideal e idónea para esa labor.

Como ella misma mencionó en una entrevista, a cargo de Vinicio Chacón (2004), su interés fue por un “cine útil, no para distraer ni matar el tiempo, sino para cambiar. Siempre me habían preocupado las personas indefensas, invisibles, la gran mayoría que sufre y tiene grandes necesidades”.

Moreno hizo estudios de cine y televisión documental en varios países, como en la BBC de Londres en 1960, posteriormente en Argentina y en la India. En 1970 realizó un curso de la UNESCO sobre “Cine para el desarrollo y la educación”, en el cual pedían a los participantes que convencieran a sus gobiernos de crear institutos para producir este tipo de cine. Por esta razón buscó a Alberto Cañas, entonces ministro de Cultura, quien apoyó el proyecto, seguidamente la UNESCO y el PNUD cooperaron con una contribución económica, el equipo y facilitó profesionales canadienses que entrenaron al personal, a su vez el gobierno aportó la planta física y los salarios.

Resulta oportuno destacar que en este curso de la UNESCO estaban representados todos los países de América Latina, sin embargo, “el único participante, el único país que logró llevar a cabo un programa (de cine para el desarrollo y la educación) que no se dedicara a propaganda gubernamental, fue Costa Rica” (Moreno en Zolla, s.f).

Como primera directora del actual Centro cos-

tarricense de Producción Cinematográfica tuvo una visión muy clara de los objetivos:

Aquellos muchachos que fui reclutando poco a poco<sup>71</sup>, tenían mucho talento, sensibilidad y pasión. Yo les decía: Nosotros no somos burócratas: el cine es una industria, y aquí vamos a producir. Para lograr eso muchas veces debimos sacar dinero de nuestros bolsillos. De verdad, éramos amateurs: amábamos intensamente aquello que hacíamos (En: Ureña, 2007, p.4).

Es sumamente importante mencionar que otra mujer quien coadyuvó en el fortalecimiento del cine costarricense a través de la gestión pública fue Carmen Naranjo. Gracias a “su espíritu de trabajo, su dinamismo y su entrega apasionada en pro de la consolidación de una cultura nacional verdaderamente popular y creativa, (que) encontraron los cineastas costarricenses una completa comunidad de ideales” (Catania, 1976, p.7).

Un hecho relevante que se descubrió durante la investigación de este artículo (y que no se ha mencionado en ninguna referencia bibliográfica o entrevista anteriormente) es que Naranjo fue la encargada de analizar y teorizar en *A propósito de la mujer* sobre las situaciones de marginalidad y violencia que estas viven en una sociedad patriarcal. No obstante; por su otrora cargo de ministra de Cultura, le solicitó a Moreno que eliminara su imagen del documental y colocara en su lugar a su asistente. Esto, para evitar que sus

---

71 Entre ellos estaban: Antonio Yglesias, Carlos Freer, Víctor Ramírez, Ingo Niehaus, Víctor Vega, Carlos Saézn, Guillermo Munguía y Jorge Villaplana.



Fotograma del documental *A propósito de la Mujer*.  
Primera edición.



Fotograma del documental *A propósito de la Mujer*.  
Última edición.

enunciados feministas pudieran disparar aún más críticas a su gestión (Freer en Sánchez, 2019). Por consiguiente, en la versión conocida del documental no se ve a Carmen Naranjo enunciando que, además de la oportunidad de la educación, debe existir la oportunidad de libertad de desarrollarse. Finalmente, por medio del análisis pictórico de una obra -de un reconocido artista nacional-, Naranjo expone elocuentemente los diversos mitos que se construyen sobre la mujer: el mito de Eva, el mito de Penélope, el mito de la madre sacrificada que da todo por los demás, pero advierte del peligro de esta “entrega absoluta”, ya que (como ella menciona en el filme) “ningún ser humano puede vivir a través de la esperanza de lo que el otro haga”.

Esta omisión -por voluntad propia- de Carmen Naranjo hace pensar en el concepto de elisión de Teresa de Lauretis, quien propone mirar las películas como textos fílmicos en los cuales se

analice si se les niega a las mujeres el estatuto de sujetos dentro como, también, fuera de la pantalla. De manera que esto permite abrir una interrogante: ¿qué representa esa imagen elidida de Carmen Naranjo en el texto fílmico?

En conclusión, esta valiosa obra audiovisual de Moreno es la primera en mostrar representaciones y testimonios de mujeres de una manera nunca antes presentada en la historia fílmica del país, en el cual se plantea un discurso artístico como el medio más apto para describir “un estado de las cosas desequilibrado e injusto -de una sociedad- que debe ser vista y analizada de un modo crítico” (Chambi, 2003, p. 154). En palabras de Moreno “la ayuda que nos da el cine para una mejor comprensión de la vida debemos aprovecharla para despertar conciencias y los sentimientos. Tolstoi dijo en una ocasión: ‘el cine es uno de los medios de unión de los seres humanos

y un medio ideal para la comunicación'" (En: Fernández, 1975, párr.12)

## Referencias

### Artículos

Catania, C. (1976, 8 de agosto). Fimoteca: la última fase del programa de cine. *La Nación. Ancora*. Pp.1C-3C

Chacón, V. (2004, 12 de febrero). *Vocación con conciencia social*. Semanario Universidad. Cutura, p.15

Fernández, R. (Domingo 14 de setiembre de 1975). Revista de Excelsior. Año 1 N 39. San José Costa Rica.

Ortega, M.L. (2011). Una (nueva) cartografía del documental latinoamericano. *Cine documental*. (). ISSN 1852 – 4699. Recuperado de [http://revista.cinedocumental.com.ar/4/articulos\\_04.html](http://revista.cinedocumental.com.ar/4/articulos_04.html)

Ureña, J. (2007). *La quimera y el crisol*. La Nación. Ancora, P.4

### Libros

Bernini, M., De Gaetano, R., Dottoini, D. (2015). *Cine y filosofía. Las entrevistas de Fata Morgana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de plata.

Chambi, M. (2003). *Cine documental en América Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.

De Lauretis, T. (1984). *Alicia ya no. Feminismo,*

*Semiótica, Cine*. Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer Madrid.

Dorotonsky, D., Levin, D., Vázquez, A. y Zirió, A. (2017) *Variaciones sobre cine etnográfico*. Entre la documentación antropológica y la experimentación estética. Ciudad de México: Tinta Negra Editores.

Moreno, M.A. (2002). *La pandilla de los cinco*. San José, C.R.: EUNED.

Renov, M. (1993). *Theorizing documentary*. Great Britain: Routledge.

### Entrevistas

Sánchez, S. (27 de agosto, 2019). *Entrevista con Antonio Yglesias*. San Pedro de Montes de Oca. Sin publicar.

Sánchez, S. (3 de setiembre, 2019). *Entrevista con Carlos Freer*. San Pedro de Montes de Oca. Sin publicar.

Sánchez, S. (15 de mayo, 2019). *Entrevista con Julia Ardón*. Ciruelas de Alajuela. Sin publicar.

Sánchez, S. (26 de setiembre, 2019). *Entrevista con María de los Ángeles Kitico Moreno*. San Antonio de Escazú. sin publicar.

### Audiovisuales

Madrigal, H. (2013). *Historia del Centro de Cine Documental*. Lunes de Cinemateca. Canal 15 U.C.R. Centro Costarricense de Producción Cinematográfica. Canal 13. Recuperado de ht-

[tps://www.youtube.com/watch?v=95kLgq-SD-GE](https://www.youtube.com/watch?v=95kLgq-SD-GE) [Consulta 20 de setiembre del 2019].

Moreno, M.A. (1975). *A propósito de la mujer*. [DVD]. Documental. Cine 16 mm. Sonoro. B/N

Vega, V. (1975). *Las Cuarentas*. Documental. [DVD]. Cine 16 mm. Sonoro. B/N

Zolla, S. (Director). (s.f) *¿Cine para qué?*. [DVD]. Centro Costarricense de Producción Cinematográfica.