

# Emilia Prieto Tugores en *Repertorio Americano*: ironía y poética del pensar

Alejandra Solórzano Castillo  
Universidad Nacional Costa Rica UNA  
[alejandra.solorzano.castillo@una.ac.cr](mailto:alejandra.solorzano.castillo@una.ac.cr)

Este ensayo aborda el pensamiento y la obra de Emilia Prieto Tugores (1902–1986) en algunas obras de su producción xilográfica y ensayística registrada en la revista *Repertorio Americano* de Joaquín García Monge. El análisis identifica en la línea estético-política de su obra la ironía y poética como elementos claves de su discursividad creadora vinculados a sus preocupaciones y militancia política, desde una visión feminista y crítica al sistema clerical, militar, colonialista e imperialista de Costa Rica a partir de los 1930s.

**Palabras clave:** Emilia Prieto, *Repertorio Americano*, feminismo, xilografías, ironía, arte costarricense

This essay explores the works and thought of Emilia Prieto Tugores (1902–1986) as recorded in selected xylographs and essays published in Joaquín García Monge's *Repertorio Americano*. Our analysis identifies irony and poetics as key elements in aesthetic and political terms of the creative discourse in her work, and they are linked to her political activism and ideas, as well as a feminist critique of clerical, military, colonialist, and imperialist structures in Costa Rica beginning in the 1930s.

**Keywords:** Emilia Prieto, *Repertorio Americano*, feminism, xylography, irony, Costa Rican art

## Introducción

La historia del arte y del pensamiento político y cultural en Costa Rica arrastra consigo una deuda por saldar con la memoria de intelectualidades de inicios de siglo veinte. Emilia Prieto Tugores (1902–1986) fue una figura determinante en el registro continuo de acontecimientos políticos, sociales y culturales del país. El espíritu polímata que encarna en sus ensayos y xilografías publicados en varios periódicos y revistas —y entre estas *Repertorio Americano* fundada y dirigida por Joaquín García Monge a partir de 1919—, dan cuenta de la producción intelectual de una ensayista, artista y militante

adelantada a su tiempo, cuya obra aún permanece en los perímetros del reconocimiento y la historia de las ideas de nuestro país.

En las últimas décadas, un reducido grupo de intelectuales cercanos a su vida, a su legado artístico o a su memoria han rescatado la validez y monumentalidad de su obra, como Virginia Pérez-Ratton, Alfonso Chase, Grace Prada Ortiz, Mercedes Flores González, Sila Chanto, Ruth Cubillo Paniagua, Carolina Córdoba Zamora y Alejandra Triana Cambronero. Su pensamiento y su producción siguen siendo merecedores de reflexión y difusión, ya que, durante décadas de producción intelectual, Prieto Tugores historió el curso político y cultural del país.

Este ensayo presenta una mirada sobre dos elementos claves en su pensamiento: la *poética* y la *ironía* con que afrontó su praxis política, la naturaleza mordaz y reactiva de su obra frente al curso de sucesos en el mundo, en el continente y en la Costa Rica de su presente. Debido a la ingente producción intelectual de la autora, la reflexión de este ensayo hace referencia a los aportes estéticos de una parte de su obra ensayística y xilográfica publicada en *Repertorio Americano*.

La primera parte de esta investigación hace referencia al contexto histórico y político en el que desarrolla su obra; en una segunda parte la reflexión oscila de forma continua entre los discursos estético-políticos de sus ensayos y xilografías alternadamente en reciprocidad a la producción sincrética que caracterizó la discursividad de la autora y en los elementos de la poética e ironía que median en su obra.

## **Pensar a Emilia Prieto**

*Vale más llegar a ser que haber nacido siendo.*<sup>1</sup>

—Emilia Prieto

Mientras escribo esta primera línea, mi memoria fija sobre la pantalla del computador un retrato de Emilia Prieto Tugores, una fotografía que Francisco Amighetti le tomó en 1927 y que la lectora o lector puede encontrar en el libro *Tres mujeres, tres memorias: Margarita Azurdia, Emilia Prieto, Rosa Mena Valenzuela*, publicado en una edición digital en 2009.<sup>2</sup>

La imagen en blanco y negro con una veladura rosa apenas perceptible guarda a Emilia al centro con un vestido largo que le llega justo debajo de las rodillas. El sayo de cuello en uve con una fila de botones anchos recorre la verticalidad de su cuerpo. La cintura baja es ajustada con desenfado por una faja ancha color negro que contrasta con los tonos grises de la foto. Unas merceditas conducen la línea desde sus tobillos a las caderas que descansan monumentales y sutiles hacia un lado. Pareciera que el paisaje que la rodea no debería estar allí. Emilia con cabello corto, abundante y libre mira fijamente a la cámara. Sostiene por detrás de su cintura un paraguas que sus manos toman con determinación

---

<sup>1</sup> Emilia Prieto en Chanto (2009, 71).

<sup>2</sup> Para compartir este hondo sentido de la imagen que viene a mi memoria, invito a visitar la fotografía en *Tres mujeres, tres memorias* (2009), pág. 62.

formando junto a su cuerpo una pequeña cruz. El plexo solar abierto, el torso contundentemente natural, desafiante. Pareciera que hubiese nacido con ese gesto, el mismo gesto de sus xilografías, de su escritura. Su mirada anula el campo que se extiende a su espalda. La foto elegida por Virginia Pérez-Ratton en “Gráfica de la radicalidad visionaria” (2009) reta con alivio y gratitud el imaginario físico y el carácter simbólico con que se presenta a una Emilia Prieto como la adulta mayor apacible y sonriente que se ha difundido en la historia del país.

Pensar a Emilia Prieto es fijar la mirada en el ánimo continental de una mujer amante de la ironía. No en la que se agota en el carácter ornamental de la figura literaria, sino en la poética e ironía de la praxis filosófica que arroja de la psique la verdad evadida, la que se prefiere oculta, ignorada. Lejos de la complicidad en mostrar la verdad de forma disimulada sobre su país, su obra arrojó —y continúa haciéndolo— verdades desnudas que incomodaron a quienes la leían y continúan leyendo, revelando la debilidad y estrechez de la mirada sobre su contexto social. Mirada adormecida que Prieto Tugores creía necesario abrir, despertar.

## Poética e ironía, un enclave estético de discursividad

Más allá de su significado original, el propósito de ofrecer una lectura de la obra de la autora a través de ambos prismas, es considerar el espectro estético de su discursividad creadora y política, y de cómo en sus xilografías y ensayos, *poética* e *ironía* comparten la naturaleza originaria propios de la práctica creadora y crítica.

La “poética” (*poiesis*) comprendida en su acepción original griega “producción”, “fabricación”, proviene del verbo *poiéo*: “producir, hacer”.<sup>3</sup> Aristóteles, con *Peri poietikés* (*La Poética*) fue el primero entre los filósofos griegos en sistematizar y trazar el corpus de principios y técnicas que facilitarían la producción artística en las variantes de escritura y de la acción dramática. Como buen griego, obsesionado con el proyecto político y social de la buena convivencia, la virtud, cultivada en la esfera individual y colectiva, no desligó de su estudio las jerarquizaciones éticas en torno al *telos*, a la finalidad de las formas en que el arte a través de la *mimesis* (imitación) de la conducta humana ofrecen un espejo para subrayar y desarraigar nuestros defectos o carencias morales, o bien, edificar el espíritu ante los modelos humanos que ofrecían las tragedias.

Nos interesa que el significado de este *poiéo*, de este *hacer*, en la obra de Emilia Prieto no se constriña en el sentido estricto a la “poética”, entendida como los fundamentos de la producción artística que el filósofo señalaba en estas primeras bases, sino al alcance que tiene la *mimesis* de su discursividad, es decir, la “idealidad” presente en cualquier expresión estética, que se despliega desde la obra (la imagen) hacia la subjetividad, la reflexión de este espejo de la realidad (arte figurativo o no) que tiende un puente de complicidad con las y los espectadores.

---

<sup>3</sup> Léase más sobre el tema en *Aristóteles. Historia del pensamiento* de Jesús Mosterín (2007), pág. 59.

La *poética*, para este propósito, refiere al canal que la artista eligió y tendió a través de su discursividad ensayística y xilográfica; la “idealidad”, el mundo del pensamiento de Prieto Tugores que no parecía dejar nada por fuera de su obra de forma irónica y al par explícitas sobre: sucesos políticos, cuestionamientos éticos, culturales, idiosincráticos, religiosos, entre tantos otros temas.

Resulta difícil pensar el curso de acontecimientos políticos de nuestra región sin una mirada *irónica*. No solo como una herramienta de resistencia a las violencias y heridas históricas, sino porque su origen retórico y dialógico en la mayéutica de Sócrates implicó como principio filosófico el rechazo a aquellas verdades aparentes e impuestas. Ironía, recurso poco ajeno a la verticalidad, paternalismos y jerarquizaciones que se construyen en los ámbitos del conocimiento, —la crítica constante a los sofistas de la que no descansó Sócrates— como en las prácticas violentas de poder en distintas esferas políticas.

Desde su origen en occidente, la ironía socrática entretejió a su recurso retórico una práctica pedagógica presente en las constantes preguntas (*mayéutica*) que el maestro de Platón hacía a sus interlocutores. Si bien puede ser comprendida como un rasgo de “disimulo” coloquial sobre algo que parece desconocerse, que no se presenta abiertamente; o bien, que aparenta decir algo que es lo opuesto, la verdad que se asoma sutil o manifiestamente corresponde en este sentido al carácter crítico y formativo a que apunta la obra de Emilia Prieto Tugores.

La lectura estético-política de estas claves (*poética e ironía*) es la premisa para traer al presente su creación artística —necesidad latente de su vida— y de honrar la naturaleza reactiva de su obra frente al curso de sucesos en el mundo, en la región y en la Costa Rica de su tiempo. Las reflexiones en este trabajo hacen referencia tan solo a algunos ensayos y xilografías de su vasta producción publicada en *Repertorio Americano*.

## **Sobre *Repertorio Americano***

González, Soto y Oliva (2011) señalan en “Historia de *Repertorio Americano*” que el origen de su publicación se inspiró en la revista *Repertorio* fundada por Andrés Bello en 1826.<sup>4</sup> *Repertorio Americano* divide su vida en dos etapas. La primera inicia el 1 de septiembre de 1919, fecha en que circuló el primer ejemplar, hasta la impresión del número 1,181 en mayo de 1958 que la convirtió en la publicación periódica más longeva del continente dirigida por una sola persona, su editor Joaquín García Monge. La segunda etapa inició en 1973 con la fundación del Instituto de Estudios Latinoamericanos —entidad que la acoge— y que nace conjuntamente con la Universidad Nacional. Zamora (2019) en su conferencia “Cien años de *Repertorio*: del papel impreso a los desafíos de la virtualidad”, señaló que el *Repertorio* de la primera etapa de Joaquín García Monge se caracterizó por tener una clara visión y misión de divulgación intelectual, cultural a nivel continental. El *Repertorio* de

---

<sup>4</sup> Para más detalle puede leerse el estudio “Historia de *Repertorio Americano*” por González, Soto y Oliva (2011).

la segunda etapa, al ser acogido en el seno de la Universidad Nacional, orientó sus publicaciones a la producción plenamente académica.

González, Soto y Oliva (2011) afirman que el *Repertorio Americano* de García Monge tuvo impacto en muchos países de América. Sus contenidos fueron considerados peligrosos por los gobiernos autoritarios que veían en esta revista “un transmisor de ideas peligrosas y desestabilizadoras” (23). Lo anterior se debía principalmente a que la revista reunió el pensamiento de intelectualidades del continente y del país que criticaron fuertemente las dictaduras de Europa y América, lo que implicó la censura para *Repertorio Americano* mediante el cierre de fronteras para obstaculizar su circulación. Los autores de “Historia de *Repertorio Americano*” (2011) indica que Humberto Tejera es quizá quien describe mejor el alma de la revista:

Rememoraciones cronológicas de mártires, héroes y libertadores. Aspectos ocultos hasta ayer, cartas, documentos robados al olvido, nexos y apoyos entre los batalladores de la independencia y del progreso democrático en nuestros pueblos. *Repertorio Americano* desde su iniciación hizo un deber el culto a los varones de estirpe, emancipadores de pueblos, libertadores de esclavos, unificadores de fronteras. Las artes populares con su encanto singular, con su sabor indígena único, han recibido todo el aprecio justo en el semanario de García Monge, que por este solo respeto es obra de documentación imprescindible para quienes pretenden penetrar en el alma indoibera a través de sus más complacidas y espontáneas manifestaciones. Filología, humanismo, música, grabado, escuelas excéntricas, cine, radio, en verdad, nada le ha sido extraño a esta revista; pero no al modo grosero del reclamo comercial, sino facilitando la asimilación conveniente a nuestras jóvenes generaciones mediante la acción de un criterio elevado u una ideología generosa y moderna.... (Tejera en González, Soto y Oliva 2011, 27)

Esta visión de la revista que privilegió la pluralidad de los fenómenos sociales, culturales, históricos y político-económicos del mundo, del continente y de Costa Rica, entretejió sentires e intelecciones profundas sin desestimar ningún aspecto de la realidad y privilegiando con ello la urgencia de voces reflexivas y críticas. En palabras del propio editor de *Repertorio Americano* sobre la función de la revista, dejó escrito García Monge: “Las revistas sirven para que en ellas se exprese la generación pensante e ilustrada de un país o de un continente, lo que piensa y siente acerca de múltiples incitaciones de la vida. Para ello ha de haber libertad, tolerancia y la inevitable acción de los pareceres que en las revistas se dan” (García Monge en González, Soto y Oliva 2011, 26).

Como señalan González, Soto y Oliva (2011), la revista significó un espacio de diálogo con lectores de épocas históricas que en diferentes momentos celebrativos de la edad de la revista manifestaban ver en esta una fuente para la historia cultural latinoamericana. Así, la reciprocidad entre sus contenidos y su recepción en quienes leían *Repertorio* estableció una coincidencia al ver en esta publicación “un lugar identitario en tanto forma y afirma la conciencia americana” (29).

## Vida y contexto político

Emilia Prieto Tugores nació en San José, Costa Rica. Mercedes Flores González (2016) en *Emilia Prieto Tugores. Selección de ensayos 1930-1975* señala: “Sobre su origen se dice que es descendiente de los primeros fundadores de la República de Costa Rica, entre ellos don José Joaquín y Bruno Prieto — sus tíos bisabuelos— firmantes del Acta de Independencia de Costa Rica del 28 de octubre de 1821. Su madre, Magdalena Tugores, maestra oriunda de Islas Canarias, llegó a Costa Rica en el siglo XIX, a raíz de la reforma educativa promovida por Mauro Fernández” (xi). Egresó como maestra graduada del Colegio Superior de Señoritas en 1921. Fue docente y también directora de un centro educativo. Su labor pedagógica no se desvinculó del compromiso político: “Fue una de las fundadoras y docentes de la Escuela Nocturna de Cultura Popular y de la Universidad Obrera en la cual se impartía formación educativa para los sectores populares y obreros” (Flores González 2016, xii).<sup>5</sup>

Tuvo una sólida formación en artes que vinculó estrechamente a su futura militancia y al carácter formativo y contestatario de su obra. Paralelamente a su labor creadora, fue militante activa en espacios políticos desde los que continuó extendiendo su accionar como colaboradora en varias revistas y periódicos. Cofundó y escribió para *Nosotras y Nuestra Voz*. Formó parte del Partido Vanguardia Popular, llamado originalmente Partido Comunista, que se constituyó a partir de la integración política de campesinos, artesanos y trabajadores en 1931, liderado por Manuel Mora.<sup>6</sup> Carolina Córdoba en “Descubriendo a Emilia Prieto, su vida en su obra o su obra es su vida” (2018) afirma que Emilia fundó y fue integrante de la Liga Antifascista (1936) junto a intelectualidades militantes como Carmen Lyra, Yolanda Oreamuno, Óscar Barahona Streber, Francisco Marín Cañas y otros de sus miembros.<sup>7</sup> Este hecho, en concordancia con su praxis militante se extendió al antimilitarismo radical latente en la mayor parte de sus xilos y ensayos con ironía y sarcasmos. Perteneció a la generación de intelectuales que alimentó sustancialmente *Repertorio Americano* con su producción intelectual materializada en comentarios, reseñas, críticas literarias, ensayos y xilografías.

*Charreteras de lechuga* (1937), como otros de sus grabados, exhibe figuras militares con rostros o cabezas de calaveras —en otras xilografías se aprecian avionetas militares— en alusión a la violencia y la muerte, al militarismo expansivo en la Europa de la Segunda Guerra Mundial y del propio militarismo en Costa Rica y en la región. En este grabado la ornamentación de las charreteras —flequillos dorados o plateados— distintivo característico de la indumentaria militar que denota el rango marcial, es sustituido con humor y perspicacia por frondosas y enormes hojas de lechuga, acaso para demostrar la vacuidad estética en las figuras que para Emilia Prieto representaron la dominación y muerte de inocentes durante las guerras. Y por supuesto, expone en esta obra con insaciable ironía su perpetua crítica a las jerarquías, a la verticalidad y a los absolutismos intrínsecos a los íconos militares.

---

<sup>5</sup> Para más referencias sobre su vida, véase Flores González (2016).

<sup>6</sup> Para más información véase *Historia de Costa Rica* de Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (2017), págs. 64–82.

<sup>7</sup> Puede leerse más sobre este tema en el artículo “Descubriendo a Emilia Prieto, su vida en su obra o su obra es su vida” de Carolina Córdoba (2018).



Prieto. 1937. *Charreteras de lechuga (Lo dice Montalvo)* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 33, no. 22, s/n.<sup>8</sup>

La impronta de su poética crítica apuntó con dardos afilados de humor y coraje ante la postura de complicidad del Vaticano a las dictaduras en Italia, Alemania en la Segunda Guerra Mundial y la campaña de ataque de Japón en China, como se verá más adelante en su xilografía *La cruz-monstruo* (1937). Prieto Tugores no dejó invicto ningún tema sobre la injusticia en el mundo, en el continente y en su país.

Desde finales de siglo diecinueve Costa Rica atravesó cambios y tensiones políticas determinantes como resultado de las luchas y paulatinas victorias que conformarían aun incipientemente las bases de la democracia del país. Ejemplos fueron el derrocamiento de la dictadura de los Tinoco (1917–1919) y la aprobación del voto universal directo para los hombres en 1913 (con casi cuatro décadas de diferencia respecto del sufragio para las mujeres en 1949). Iván Molina Jiménez y Steven Palmer señalan en *Historia de Costa Rica* (2017): “La generación que surgió a partir de 1900, en la que destacó el novelista Joaquín García Monge (editor del *Repertorio Americano* entre 1919–1958), avizoró debajo del grano de oro una agudizada ‘cuestión social’: burgueses corruptos y egoístas, y trabajadores pobres a los que urgía redimir mediante una educación apropiada. El vínculo de esos jóvenes intelectuales con los artesanos y obreros urbanos contribuyó a radicalizar la cultura trabajadora” (65–66).

---

<sup>8</sup> Debido a que la xilografía *Charreteras de lechuga* se integró como página suelta a la publicación, la página no está numerada. Sin embargo, puede localizarse en el archivo en el repositorio de *Repertorio Americano* en la página no. 16 de la digitalización.

El período entre 1930 y 1950 estuvo marcado, a grandes rasgos, por tres sucesos: la depresión económica que sucedió a la caída de la bolsa de valores en Estados Unidos en 1929 y su perjudicial impacto en el proyecto de progreso costarricense entre 1929 y 1932 basado en la exportación agrícola; las implementaciones de las reformas sociales impulsadas por el presidente Rafael Ángel Calderón Guardia que sentaron fuertes bases para la constitución de un Estado benefactor que trajo consigo la creación de la Universidad de Costa Rica en 1940, la Caja Costarricense del Seguro Social en 1941 y en 1942 la creación de las Garantías Sociales a la que sucedió el Código del Trabajo un año después;<sup>9</sup> el estallido de la Segunda Guerra Mundial que significó, según Molina y Palmer el cierre del cincuenta por ciento del destino de exportación a Europa y su redireccionamiento a Estados Unidos. A este vínculo económico-político fue implícito el expansivo dominio de la United Fruit Company (UFCO) en Costa Rica, como sucedía simultáneamente en el resto de Centroamérica. La inconformidad sobre el poderío de la UFCO sobre la economía del país, originó la reacción de artistas e intelectuales.

Sobre esta inconformidad afirman Molina y Palmer: “La novelística social, a la vez, alcanzó su esplendor con obras que enfatizaban en las estrategias de supervivencia y las formas de lucha de campesinos y trabajadores. El más célebre de estos textos es *Mamita Yunai* (1941) de Carlos Luis Fallas que dibuja lo que era la vida en el imperio caribeño de la United Fruit Company” (2017, 73).

Estados Unidos tampoco fue ajeno a las intervenciones y apoyo a las dictaduras militares en toda Centroamérica entre las décadas de 1930 y 1978; la dictadura de Ubico (Guatemala 1931–1944); en El Salvador, la dictadura de Hernández Martínez (1931–1944); en Honduras la dictadura de Carías (1933–1948) y en Nicaragua la dictadura de los Somoza por más de cuarenta años desde 1937 a 1979.

En 1948 Emilia Prieto fue perseguida y encarcelada junto a Carmen Lyra, Luisa González y el mismo Manuel Mora, líder del Partido Comunista. En la ficha de filiación se señala que Emilia Prieto fue encarcelada por “sedición” en perjuicio del Estado el 09 de septiembre de ese año,<sup>10</sup> durante el gobierno de facto de José Figueres Ferrer, tres meses antes de la abolición del Ejército en Costa Rica.

Este fue el país y estos los contextos que Emilia Prieto Tugores historizó y criticó. Su ingente producción ensayística circuló por muchos medios escritos. *Repertorio Americano* fue uno de estos espacios, con la particularidad de convertirse en el centro de encuentro intelectual de voces de pensadoras y pensadores latinoamericanos como Gabriela Mistral, Claudia Lars, Yolanda Oreamuno, José Vasconcelos, Carlos Luis Fallas, Victoria Ocampo, Teresa de la Parra y muchos otros que, como ella, narraron a través del ensayo, comentarios, críticas, poesía y formas gráficas diversas, la avidez de América Latina por verse a sí misma emancipada del poder colonialista e imperialista desde el primer tercio del siglo veinte. El humor corrosivo de Emilia con su escritura y grabados, su discursividad, a veces explícita y a veces más conceptual, hicieron de *Repertorio Americano* la galería más coherente para exponer su pensamiento.

---

<sup>9</sup> Para más detalle puede consultarse Molina Jiménez y Palmer (2017), pág. 74.

<sup>10</sup> Para acceder a la ficha de filiación ver el estudio de Virginia Pérez-Ratton (2009), pág. 65.



*Ironía y poética* revistieron sus preocupaciones existencialmente sociales en su obra siempre reveladora en su hacer del amor profundo por hacer patria al historiar y resignificar la práctica artística. Emilia tenía un proyecto político inmediato y evidente en su obra: deconstruir pensamientos y prácticas colonialistas, jerarquizantes y opresivas, e indagar sobre cuál habría de ser la Costa Rica necesaria en las crisis políticas de su tiempo.

## **Del pensamiento a la acción: una ética estética**

Aunque Prieto Tugores realizó varias exposiciones durante su vida, su trabajo no tuvo la misma acogida que la obra de sus colegas contemporáneos porque su obra desafió el confort del canon institucional de las artes visuales. En palabras de Virginia Pérez-Ratton en “Gráfica de la radicalidad visionaria” (2009):

Privilegiar el pensamiento en su obra por encima del deseo de complacer visualmente, atentaba contra la función esperada del artista de su época y esto le valió críticas acerbadas por parte de sus pares. Como sucede con muchas figuras visionarias la dimensión de su aporte artístico sobrepasa la posibilidad de comprensión en su momento de producción: “...*El pecado de Emilia es pintar conforme a su sentir: no lo hace para complacer sino para dignificar sus propias ideas*”. (63)<sup>11</sup>

Liana Babbar, nieta de Emilia, me contó que ella no producía grabados para la venta. Creaba, grababa lo que le dictaba el pensamiento y entregaba sus xilos<sup>12</sup> a García Monge por petición de él mismo. Su sincero espíritu creaba para deshistorizar la realidad camuflada, creaba para quien todo parecía “natural”, la realidad dada e incuestionable del individuo adormecido, pero también para las sensibilidades afiladas que aún no comprendían la urgencia con que había que unir el arte a la práctica genuina de la crítica, el arte preocupado por la “*¡Circum-stantia!* ¡Las cosas mudas que están en nuestro propio derredor!”), como Ortega y Gasset resolvía desde la filosofía, y como Emilia Prieto lo hacía desde su praxis artística e intelectual: desentrañarlo todo para salvar su entorno y a sí misma, salvar al *yo costarricense* de las causas estructurales que habían hecho al país de entonces y transformarlo en una hermana más de la unidad continental, antiimperialista y anticolonialista, anhelo de la visión filosófico-hispanoamericana de esas décadas.

---

<sup>11</sup> La cita en cursiva procede del texto “El que mira de reojo es de abolengo jesuita” de Rómulo Tovar, citado por Sila Chanto y Carolina Córdoba en el plegable “Las Peras del olmo”. Obra Gráfica de Emilia Prieto”, que Pérez-Ratton cita (2009, 63).

<sup>12</sup> Emilia Prieto se refería de esta manera a sus xilografías, según la referencia epistolar con Sixto C. Martelli con fecha del 5 de noviembre de 1938 en Buenos Aires (Chase 1977, 34).



Prieto. 1951. *Proeza* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 47, no. 9, p. 141.

La *poética* en sus grabados tiene su raíz en un sincretismo entre la imagen y la palabra. *Proeza* (1951), el título de este grabado, parece un oxímoron de la convicción emancipadora del individuo y de la sociedad costarricense de esa época. La *ironía* oscila en su obra como un péndulo que viaja de la imagen del grabado a la palabra de sus comentarios, o bien, del título-comentario que caracterizó a muchos de sus obras en contraposición con la representación de la realidad que habita en sus xilografías. ¿A qué “proeza” hace referencia la imagen?, ¿a la acción de lazar al pájaro o a la posibilidad de escapar que este tiene? ¿sujeción o soberanía? Si regresamos a la reflexión de significado de ironía, en la obra de Prieto Tugores podríamos partir de que no hay afirmaciones o verdades impuestas, sino la retórica que la ironía ofrece para dar a entender lo contrario de lo que se dice.

En 1920, García Monge, escribió en *Repertorio Americano* la nota “Declaraciones”. En ella dejaba claro que la prensa debía ser concebida como otra forma de docencia y los artistas habrían de ser corresponsables, como lo serían también los educadores, periodistas, editores y literatos, de lograr el progreso y la integración del continente. El fragmento de la nota explicita este espíritu:

Se habla con frecuencia del alma nacional, de la conciencia nacional. Pero no se dice que hay que hacerla. Hacen conciencia de un país, entre otros, los poetas y los artistas. De modo que su labor no puede ser indiferente, ni objeto de nuestros mediocres desdenes. Antes bien, debemos alentarla para que cada vez se realice mejor y sea copiosa. . . . En ellas, estos intérpretes aleccionarán a los niños en el amor y la

comprensión de la tierra nativa, de la patria en lo que ella tiene de espiritual y eterno. Y así, para nuestros niños, la nación costarricense será mucho más que los kilómetros cuadrados que señala el mapa. Por donde los artistas, como los maestros, son creadores de patria, hacedores de conciencia nacional. (García Monge, en Triana 2017, 58)

Entre el conjunto diverso de artistas e intelectuales de su época Emilia contribuyó a que las páginas de *Repertorio Americano* fueran el recinto para forjar lo que García Monge llamaba el “alma nacional”, pero un alma nacional inquieta, a la que ella, militante, apuntó con diversos cuestionamientos intranquilizando a lectores, figuras políticas, militares, religiosas y especialmente a muchos de sus colegas artistas y a los colegas del Partido Comunista (luego, Partido de Vanguardia Popular) al ver en ella el ejemplo de un alma con la sensibilidad para problematizar implacable todos sus entornos. La integridad de su persona cobraría un alto precio, demostrando al par la convicción política e inquebrantable de su carácter, según Pérez-Ratton en “Gráfica de una radicalidad visionaria” (2009):

No hubo quien pusiera su mano al fuego por ella. Además, al haberse difundido en una revista, no fue considerada parte del desarrollo del arte en el país. Emilia Prieto se adelantó casi medio siglo, con una obra que, lejos de envejecer, adquiere mayor pertinencia en el contexto actual. Su posición y trayectoria política es conocida, ha sido comentada en diversos momentos y desde varias perspectivas, aunque siempre se ha manejado la imagen de la señora dulce y amable, dedicada al rescate de la cultura popular, lejos de cualquier peligrosidad. Sin embargo, Emilia Prieto no solo era una activa militante política, leal a sus convicciones: era una verdadera fuerza subversiva desde el arte, una voz crítica silenciada por la proverbial indiferencia local, el arma más contundente de Costa Rica para obliterar intelectos. (64)

El mandato ético de su obra fue deconstruir, arrancar el error de la sociedad degradada por la élite política, el poder clerical y la intervención —como en los países hermanos de la región— de la United Fruit Company y los intereses de la matriz ideológicamente colonial.



Prieto. 1937. *Nación libre y soberana... en sentido figurado* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 34, no. 2, p. 28.

La Cámara aprobó el dictamen favorable al Tratado  
Comercial con los Estados Unidos por 32 votos contra 10.  
(*Diario de Costa Rica*, 15 de junio de 1937)

El título de su xilografía: *Nación libre y soberana... en sentido figurado* (1937) presenta una doble lectura del enclave ironía-poética. Por una parte, la artista juega con el sentido figurativo del arte y subraya esta representatividad con el nombre del país sobre su mapa; pero simultáneo al carácter figurativo del grabado, enuncia después de “*Nación libre y soberana*”, la expresión coloquial, “... *en sentido figurado*”. Los puntos suspensivos señalan un vacío, un silencio, la ruptura entre dos representaciones semánticas (la figurativa del arte vs. el sentido figurado del texto) para contraponer, para exhibir la mentira de los adjetivos “libre” y “soberana”. De modo que la figuratividad textual del título afirma — irónicamente—, lo que el mapa intenta proponer en su sentido de “nación”. Lo anterior resulta más evidente con la breve noticia al pie de la imagen sobre el Tratado Comercial con Estados Unidos en un contexto colonialista y el expansionismo de la United Fruit Company al que se hizo referencia anteriormente.

Emilia deja evidencia de que parte de la constitución de su ser político está esencialmente ligada a la palabra encarnada en la escritura en críticas de arte, investigación antropológica sobre la estética policromática de las carretas y de diferentes rasgos de la cultura costarricense; la investigación sobre el contenido y la procedencia de la música popular de la meseta central, el análisis de las obras de teatro, la literatura, el ensayo y su pensamiento en la militancia en el partido comunista. Sus grabados

usualmente acompañados por sus propios comentarios, su aguda crítica al fascismo y al estado confesional desde el conjunto heterogéneo y múltiple de su obra, atestiguan en las páginas de *Repertorio Americano* el *ars politikós* en el que encarnó su manera de “ser mujer”.

Concebirse “mujer” como categoría política en su arrojo a la vida, desde sí y ante sí misma, para ser leal a su compromiso existencialmente político, intelectual y como artista era claramente hacer lo que a las mujeres les estaba estrictamente prohibido: pensar, cuestionar, crear, ejercer su praxis intelectual y subjetiva en la esfera de lo público.

*Más que toda cosa guardada, guarda tu mismo corazón* (1937) sugiere que el llamado a “guardar” el corazón consiste en cuidar la lealtad a sí misma desde todos los ángulos del ser y de la extensión en la práctica. La conciencia sin práctica es solo discurso y Emilia fue militante, activista coherente en su pluralidad creadora.



Prieto. 1937. *Más que toda cosa guardada, guarda tu mismo corazón.*  
(*Proverbios 4:23*) [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 33, no. 18, s/n.

A diferencia de Sylvia Plath,<sup>13</sup> Emilia Prieto tomó de la punta de cada rama, el higo gordo y morado que la llamaba y le guiñaba con un complejo futuro. Un higo era ser una ensayista, otro higo era ser la activista sensible y beligerante. Un higo fue ser la militante acusada de sedición por el Estado, otro higo era la música, otro la defensa de los obreros, las mujeres, los niños, los indígenas, otro higo el conjunto inacabable de sus “xilos”. Sus pensamientos sobre sexualidad, arte, política y religión fueron los higos prohibidos para mujeres en su tiempo, pero que ella tomó. Otro, la investigación, y debajo de estos y encima de los otros, se extendían más higos que nunca dejó y siempre alcanzó a descifrar. Se vio a sí misma sentada al pie del árbol de higo, ávida e impetuosa decidiendo uno a uno por todos. Los quería todos y mientras los elegía, los higos iban cayendo uno a uno ante sus pies, mientras ella los tomaba.

## **El grabado y los ensayos de Emilia Prieto: la ironía y poética del pensar**

Los ensayos breves de Prieto y los modestamente llamados “comentarios” en *Repertorio Americano* encarnan esa práctica filosófica de “desmenuzar”, de ahondar en los atributos de aquello que constituía el *ser* de esa verdad concreta y simbólica llamada Costa Rica. Estos dos formatos discursivos son su legado principal. Nos queda la riqueza vibrante de su estética y ética, de su sentido del humor irónico que cruzaba las fronteras del sarcasmo, la agudeza teórica en su escritura honesta y siempre pedagógica, culta, sin más pretensión que la de entretejer, como ella misma definió la obra del dramaturgo alemán Edwin Piscator, el *caso ideológico a la humana inspiración del sentimiento*. En palabras de Alfonso Chase (1977): “Ella fue una de las primeras que entendió que el comentario tiene que ser informativo, que debe darnos lo mejor que produce el patrimonio cultural de la humanidad con un claro concepto sociopolítico en donde la erudición, cuando existe, solo sirve para entusiasmar, para comunicar lo esencial de una verdad artística” (18).

Los 101 grabados de Emilia Prieto en *Repertorio Americano* registrados por Sila Chanto y Carolina Córdoba para el proyecto “Las peras del olmo” (Triana 2017, 58) traducen su convicción de despertar al sujeto político en sus lectores y en sus homólogos artistas. Sobre este afán político, su xilografía *Arte de guante y zapatilla* (1936) fue el guiño irónico con que evidenció la indolencia del quehacer creador ornamental. La ironía del título desnuda y expone las jerarquías de los cánones “legitimadores” del arte: los espacios del mercado de legitimación, la ausencia de discursividad en la forma y el contenido de las obras de arte, el vacío apolítico de ese arte de “guante y zapatillas” y la carencia crítica del “arte de salón” sobre su apremiante contexto social.

---

<sup>13</sup> La licencia retórica tiene su referencia en la novela *La campana de cristal* (1963) de Sylvia Plath, quien expresa en su condición de mujer el conflicto y la imposibilidad de decidir su futuro. Elegir un higo significaría sacrificar realizarse en otros y diferentes caminos. La fuente original de donde surge esta licencia, es la cita textual a continuación: “Vi a mi vida desarrollar ramas que se extendían ante mí como el árbol de higo de la historia. De la punta de cada rama, como un higo gordo y morado, me llamaba y guiñaba un hermoso futuro. . . . Me vi a mí misma sentada al pie del árbol de higo, muerta de hambre porque no podía decidirme por uno de los higos. Los quería todos, pero elegir uno significaba perder todos los demás y mientras me sentaba ahí sin poderme decidir, los higos comenzaron a arrugarse y a volverse negros para ir cayendo uno a uno ante mis pies” (Plath 2012, 125).



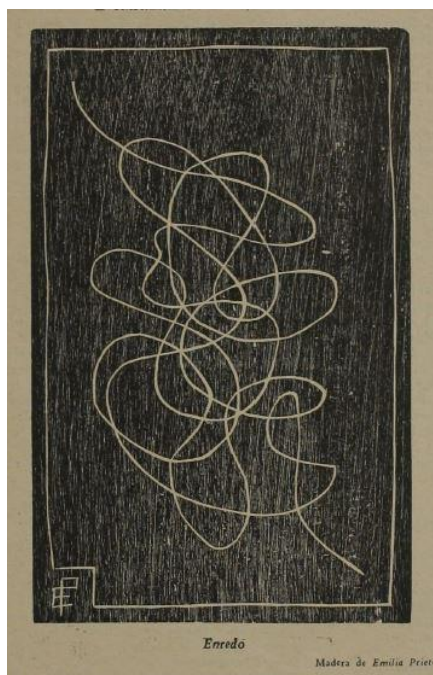
Prieto. 1936. *Arte de guante y zapatilla* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 36, no. 18, p. 281.

Esta visión colocó a algunos de sus contemporáneos en el filo de la conciencia ético-política. La lealtad a sí da cuentas claras de un espíritu con la sensibilidad y el coraje de respetar los caminos de su pensamiento en congruencia con la vida. Emilia Prieto siempre fue una artista desinteresada del reconocimiento de salón, su mirada se desviaba en cambio a transformar los aspectos fundamentales e injustos del contexto.

Su compromiso no estaba atravesado por el egoísmo o la pretensión artística, por el contrario; el eje de su acción creadora exhibió la desigualdad, la doble moral, la violencia mimética de la religión, la educación adoctrinante, los dogmas. En todo caso, aunque participó en varias exposiciones, Prieto Tugores tuvo una auténtica posición contundente frente a las verticalidades y jerarquizaciones dentro de cualquier esfera de lo público y lo privado. El mundo del arte (su producción, sus sistemas, espacios, relaciones) no escaparía a su crítica. Por eso en *Arte de guante y zapatilla*, la autora muestra con ironía el imaginario vivo de los artistas de su tiempo, y aun de nuestro presente: gráciles, estilizados y ajenos a cualquier compromiso con su realidad, proveedores de una estética muda y extraña a su *Circum-stantia*.

Aunque algunas de sus xilografías aparentan sencillez y levedad en el trazo, una economía de las formas casi nihilista, como en *Enredo* (1937), siempre hay de manifiesto en el negativo del grabado, el espacio “vacío” que rodea las líneas, una verdad desbordada que arde de realidad. Sus grabados representan la actualización de su posicionamiento político: lo que duele, la causa del dolor y la decisión que lleva a

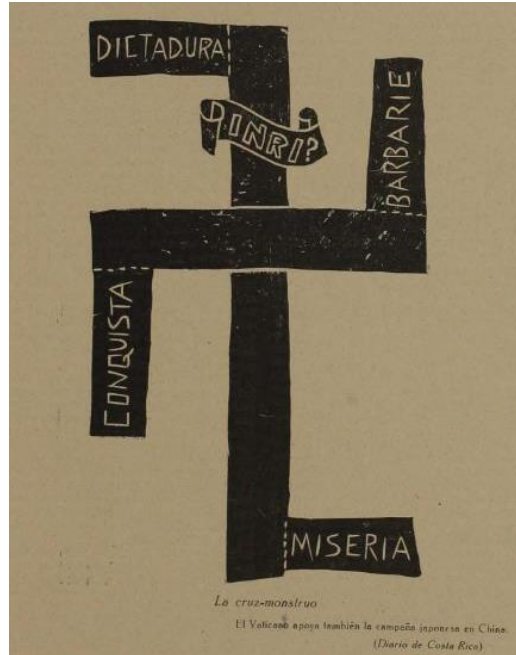
transformar el dolor: la acción. Esta posición que se esmera en mostrar es una extensión de su *ser*, pero tendríamos que preguntarnos ¿en qué artista no lo sería?



Prieto. 1937. *Enredo* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 33, no. 13, p. 197.

El caso particular en sus xilografías es la representación del pulso continuo de la artista contra el mundo de los hechos y lo injusto. Su obra es una línea cronológica de los accidentes político-sociales del país, la respuesta —como un asunto personal e imprescindible— con la realidad en América y el dolor, la ruina y la desesperanza desencadenada con la Guerra Civil Española (1936–1939) durante el fascismo franquista, así como los embates de la Segunda Guerra Mundial en Europa que teñía de desaliento las noticias de esas décadas.





Prieto. 1937. *La cruz-monstruo* [xilografía].  
*REPERTORIO AMERICANO*, tomo 34, no. 16, p. 245.

“El Vaticano apoya también la campaña japonesa en China”.  
(*Diario de Costa Rica*)

Los “comentarios” que suelen acompañar sus grabados, escritos por ella misma, enfocan la mirada, no porque el grabado no se baste a sí mismo o porque la comprensión del espectador parezca insuficiente. Este rasgo es la clave poética de su obra; sincretismo de palabra-imagen, híbrido semántico fundamental y distintivo en el sello historizador de su obra.

En *La cruz-monstruo* (1937) hay una clara denuncia a la sujeción y connivencia de la Iglesia con los sistemas capitalistas que sostuvieron el *statu quo* de las violencias y las justificaciones de la guerra en el mundo y en Costa Rica. Sobre este grabado en madera, Pérez-Ratton (2009) afirma que: “Prieto manipula la cruz que pasa del símbolo cristiano al emblema nazi, y le otorga una connotación temible, ligada a la conquista, la dictadura, la barbarie, la miseria y la relaciona con la violencia en nombre de Dios” (64).

Habiéndome referido al formato, a la imagen discursiva de su pensamiento, que también es contenido, vuelvo a los objetos de su pensamiento revolucionario y a la naturaleza de sus intelecciones que continúan siendo vigentes hoy.

En una época en que no existía el voto femenino, Emilia Prieto, entre otras intelectuales como Carmen Lyra, Luisa González, Lilia Ramos, Yolanda Oreamuno, hizo de *Repertorio Americano* un ánfora de cuestionamientos en torno a su condición de género y de sujeto político. Ruth Cubillo señala en *Mujeres*

*e identidades: Las escritoras del Repertorio Americano (1919-1959)* (2001) que el rol fundamental de estas mujeres en *Repertorio Americano* fue la conformación del sujeto femenino como Autora.<sup>14</sup> La escritura de Emilia, como de las otras intelectuales, modificó las identidades y los mandatos sociales que designan o definen a las mujeres como tales.

Sus ensayos y grabados transgredieron los límites de la normatividad, el rol de “lo femenino” —bello, sutil, cándido, o aquellos atributos con los que el Verbo-Logos-Dios “define” a las mujeres— para exhibir en sus grabados la violencia sistemática y la degradación ontológica a la que las mujeres estaban expuestas. Sin temor y anegante de ironía expuso la complicidad histórica entre religión y capitalismo que ha perpetuado la ahistoricidad de las mujeres, y como un tema urgente la llevó al seno de su militancia política, congruente consigo misma, pero también a su trabajo creador para la construcción política del sujeto femenino. Esto recuerda al poema “Para un mejor amor” del salvadoreño Roque Dalton: “cuando una mujer dice / que el sexo es una categoría política / puede comenzar a dejar de ser mujer en sí / para convertirse en mujer para sí” (Dalton 2008, 557).

Cubillo enfatiza en “La función mujer” que: “La cultura occidental se fundamenta en la existencia de un discurso patriarcal basado en el Verbo-Logos-Dios que ha otorgado al varón la voz y la palabra” (2001, 25):

Este discurso masculino constituye una especie de encierro –construido con palabras– para la mujer, pues ella debe comprender y asumir la lógica del sistema patriarcal que tal discurso encierra, pues de lo contrario corre el riesgo de ser vista por el Otro como una “loca” o como una incapaz de decidir sobre su propia vida. La imposición de la lógica patriarcalista ha reprimido por muchos años el surgimiento de la palabra propia de la mujer, a tal punto que, desde la perspectiva lacaniana, una mujer es lo que el hombre dice de ella. (25–26)

Estos cuestionamientos se hacen presentes en las xilografías *Hipersexualismo* (1938) y *Mujer-cuerpo* (1938). Con ellas Prieto Tugores señala los elementos religiosos y sociales que amputan y anulan el cuerpo femenino como cuerpo-sujeto motivo de vergüenza. Ya desde inicios de siglo veinte, Emilia advertía que la anulación del *ser* en las mujeres sucedía a causa de la intervención de las instituciones políticas, religiosas, culturales y de los discursos masculinos propios de las esferas públicas en que ella participaba.

---

<sup>14</sup> Para más información puede referirse al capítulo “La constitución del sujeto y la autoría femenina” en Cubillo (2001), 119–146.



Prieto. 1938. *Hipersexualismo* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 35, no. 3, p. 35.

La Iglesia, el Estado, el capitalismo expropian de los cuerpos de las mujeres la fuerza, la capacidad de deseo, el ímpetu y la autonomía, la acción política propia de su condición de sujetos históricos y — antagónicamente a ello—, los objetiva como territorios en que la cabeza y las manos, extensión del ser (pensamiento y acción) son cercenados.

La decapitación, la amputación y la censura del sexo como fuerza vital, reducen la energía vital y sexual a un producto más de consumo. Se decreta cultural y socialmente la burocratización del sexo, en tanto las mujeres “no son” reconocidas como sujetos de derechos y decisión sobre sus propios cuerpos. En síntesis, no pueden *ser* para sí mismas. Sin rostro, ahistorizadas, y en el confinamiento para la complacencia de lo masculino, las mujeres son proscritas de su propio ser. La degradación se traduce pues, en el destierro de su cuerpo, de su mente, brazos y manos para la acción creadora, política y autónoma.



Prieto. 1938. *Mujer-cuerpo* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 35, no. 10. p. 156.

*A propósito de una novela de Malraux, de una encuesta periodística reciente sobre "el problema de la prostitución", y de un reportaje a las víctimas. En la Condición humana la que no quiso ser mujer-cuerpo; en la encuesta mucho desbarbar y un absoluto desconocimiento del problema; y en el reportaje, la evidencia de que la realidad que produce este tipo de decapitación es más seria de lo que parece. Dos puntos esenciales: el factor económico... y luego lo de la liberación por la cultura.—E. P.*

Su poética apunta a la deconstrucción de la Costa Rica de su tiempo. el *ontos* del *ser/costarricense*, país-objeto de sus cavilaciones y producción. Este *ser* es la fuente de sus preocupaciones tendidas en sus grabados y ensayos, el convencimiento político de transformar y otorgar otra realidad a su país-objeto. Pero, ¿qué atributos conforman el *ser* de un país tan sísmico políticamente como el que vivió la artista? La barbarie, el clasismo, la corrupción política, el machismo, la ignorancia, los dogmas; blancos a los que apunta con su obra para hacer ver, señalar y transformar el proyecto continentalista de emancipación y de “hacer Patria”, como señalaba García Monge en *Repertorio Americano*.

Un espíritu polímata como el de Emilia, mujer de “arte de rebelión” —así la describe Rómulo Tovar entre sus correspondencias (en Chase 1977, 31)—, no aceptó la realidad degradante de este *ser* nombrado Costa Rica petrificado entre la connivencia de la oligarquía e intervencionismo imperialista.

El empeño en lograr salvar su circunstancia y la de su país, la llevó a escribir crítica sobre la misma producción artística e intelectual de su tiempo.

“¿Deben los poetas escribir sobre política?” es su propio manifiesto (Prieto en Flores González 2016, 139). Resume en él la metáfora de la posición política que la acompañó en vida. Su ejemplo fue la ocasión para que algunos de sus colegas decidieran reflexionar sobre su identidad ideológica y trabajar más firmemente en la coherencia de los contenidos de su producción artística. Prieto y García Monge eran conscientes de la imperativa necesidad de que Costa Rica se viera a sí misma a través de sus intelectuales en el convulso escenario continental e internacional de la primera mitad del siglo veinte. Las ideas de este *ars poietikés-politikon* vinculan a este texto las ideas humanistas que debían guiar su gran proyecto ético/estético.

“Es un deber de artistas la inteligencia” deja escrito en su ensayo “Picasso en un campo de concentración”, para reafirmar el compromiso del poeta con la realidad (Flores González 2016, 169). El compromiso social debe ser la substancia de cualquier disciplina artística. Y sobre esta premisa ética, de espíritu antropológico, Prieto nos llama a romper la pátina de la Costa Rica servil del imaginario burgués, la de “Las concherías” de Aquileo Echeverría (Flores González 2016, 66), para ironizar en su ensayo “La última exposición” la reproducción de estereotipos sobre el campesino y los hechos cotidianos de la convivencia en la aldea, elementos que romantizan la pobreza, blanquean y vacían la historia del país. Historizar representa en su obra una manifiesta oposición al arte servil que se perpetúa en el folclorismo y la frivolidad del imaginario de la élite.

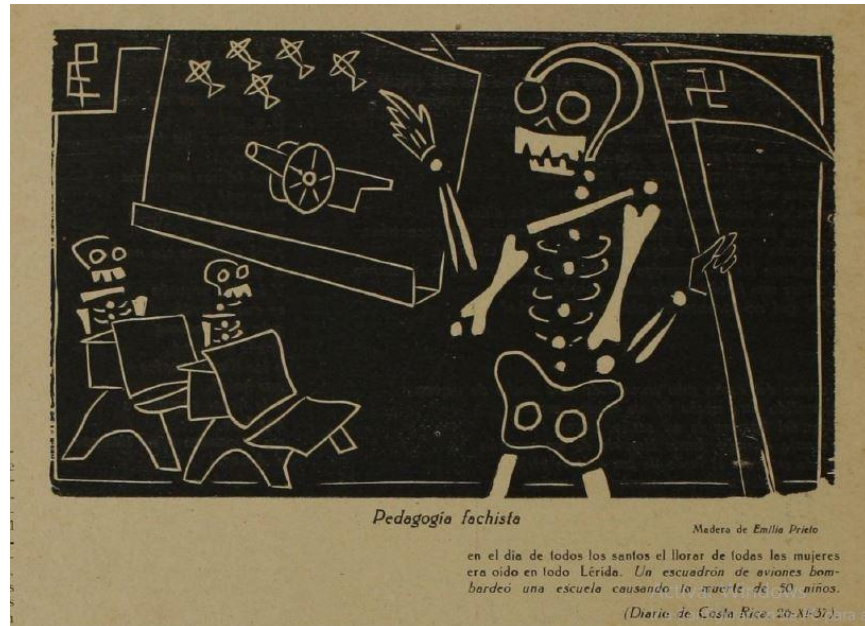
En “Arte indígena”, escribe acerca del metate: “En decadencia está todo pueblo que no crea, y la incapacidad de lanzar por entre modalidades propias, lo hace insipiente en todos los demás aspectos” (Prieto en Flores González 2016, 61). Este ensayo es un ejemplo de especial atención en la vida de “los otros”: mujeres, niños, campesinos, sectores populares indígenas y no indígenas, por cuanto los hace presentes y los dignifica.

En su escrito “Un ensayo sobre un texto de Aldous Huxley” (1932) expresa ese sentir común del humanismo: “Quien no ha llenado sus necesidades más elementales está incapacitado aún para la tristeza”. En él centra su reflexión sobre la labor de las maestras y maestros, la importancia y el justo lugar del pedagogo, así como los motivos para hablar de la belleza de la creación estética no solo en el arte, sino en la función del conocimiento arraigado al compromiso con la existencia y su humanidad. (Prieto en Flores González 2016, 64).

En *Pedagogía fascista* (1937) el grabado se acompaña del fragmento de una noticia trágica que hace referencia al bombardeo en ese mismo año por parte de la aviación italiana fascista sobre una escuela de España donde murieron niños, niñas y profesores. Esta constante crítica al fascismo, pero también al desamparo de la niñez y de otros sectores vulnerables de la población fue el denominador común en la obra de Emilia. Sobre su crítica al Estado y al fascismo en el ensayo “Mujeres conscientes y barbarie fascista. Lealtad, 1937” escribe sobre esta convicción política:

Y a quien más le corresponde protestar y rebelarse es a la mujer, víctima eterna de todos los sistemas opresivos, medievales y oscurantistas, para perpetuar los cuales y hacerlos peores únicamente se organiza el fascismo.

En esta babilónica confusión solo podrán hacernos ver claro, nuestro sano sentido común y el alto anhelo de justicia y dignidad humana que ha de llevar consigo toda mujer consciente. (Prieto en Flores González 2016, 262)



Prieto. 1937. *Pedagogía fascista* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 34, no. 21, 336.

*en el día de todos los santos el llorar de todas las mujeres era oído en toda Lérida. Un escuadrón de aviones bombardeó una escuela causando la muerte de 50 niños.*

*(Diario de Costa Rica, 20-XI-37)*

En “Consideraciones sobre la orfandad del hombre contemporáneo” (Prieto en Flores González 2016, 337) señala la mutilación, la muerte de la filosofía al servicio de la élite. De manera que la contradicción del conocimiento se emparenta al servicio del egoísmo. Un fragmento de este ensayo publicado en *Repertorio Americano* en 1952, nos dice:

Consolaba la filosofía porque, en devaneos y cavilaciones interpretó amablemente, durante más de dos mil años, una realidad siempre cruel y una trayectoria histórica que se inicia con la apropiación de los recursos y productos, con la posesión y el lucro de

una parte y con la explotación y la humillación social de la otra. Pero hoy la filosofía no es consoladora, no puede ya piadosamente continuar en la menguada tarea misericordiosa de consolar a la élite triste, ni puede tampoco darse el lujo de ese vagabundaje intelectual de la lucubración y el escarceo estéril e intrascendente. . . . Ni se concibe ya la filosofía de cámara como pasatiempo de ociosos, ni que las nuevas concepciones filosóficas pueda ignorarlas el pueblo. (337)



Prieto. 1939. *Corazón dosificado* [xilografía].  
*Repertorio Americano*, tomo 36, no. 7, p. 100.

*Es un corazón, anti-cristiano, anti-romántico. El "amor (al prójimo)" se suministra en miligramos, con cuentagotas o en litros según los cálculos del interés personal y las conveniencias del propio egoísmo.*

*Corazón deshumanizado de filisteo que ha mecanizado los sentimientos y los ha reducido a fórmula. Incapaz de odio ni de amor. Cuando más de concesiones calculadas y cuando menos de una crueldad, también calculada, más temible y peligrosa que el odio.*

*Corazón siglo XX que bombardea ciudades y asesina niños indefensos! –EP*

“Convendría volver por los fueros de esta víscera olvidada...” inicia “El corazón víscera olvidada” publicado en 1943, ensayo que aborda con ternura poética la reflexión sobre el sentimiento humano. Emilia, recordemos, era una polímata y como tal, su conocimiento y su avidez se enfocaba en la macro y micropolítica, esta última entretejida desde lo cotidiano.

Pero el corazón es un prisionero de las convenciones. El prejuicio lo tiraniza y la miseria lo estruja y aflige. . . . Pero si hubiera una ciencia que se llamara “corología” o “cardiología”, dedicada a ubicar en ese algo tangible que es el corazón, lo que se atribuye al alma, porque con muy poco ahondar hallaría causalidad que la justificara porque en el corazón hallaría algo innegable, vital y verídico. Porque anhelos del corazón son la libertad y la justicia y la política jamás tendrá objetivo más algo ni más noble que el logro de esos bienes. . . . En manos del azar quedará el corazón, hasta que un día, el más glorioso de todos los mandatarios que haya tenido la historia del planeta, quizá inspirado en aquello de que “no solo de pan vive el hombre”, dirigiéndose a una conferencia que se llamará “de la Felicidad Humana”, le garantice al corazón su sagrado derecho de sentir libremente. (Prieto en Flores González 2016, 312)

Antes de que el filósofo de la ironía mudara el *logos* en razón, el *logos* anterior de Hesíodo aún albergaba a la palabra abierta, *logos* como recipiente del universo que contenía lo apalabrable y lo imposible de conceptualizar. A este pensar crítico sobre lo que queremos ser/hacer con nuestra realidad, correspondió la ironía poética a que Prieto Tugores evocaba en el sello de su escritura. La filosofía no puede ser más “el lujo de ese vagabundaje intelectual de la lucubración y el escarceo estéril e intrascendente”; no debe, por tanto, en cualquier producción intelectual o artística “ignorarlas el pueblo”.

Construir un acercamiento a su pensamiento y obra es el comienzo para saldar una deuda con su memoria y con su proyecto político y artístico para transformar este *ser-país* en objeto de su reflexión ineludible.

Desde el sincretismo visual-escrito de su obra, se constituye un prisma de aportes a la edificación de quienes deseen saber más de su obra. La fuerza de su creación continúa vigente en la solidez de sus cuestionamientos políticos; en la poética mordiente de ironía como retórica visual y expansiva de su obra; en la potente posibilidad pedagógica de su obra como un ámbito fértil de comunicación y deconstrucción dogmática.

Su obra acogió íntegramente todos los ámbitos de nuestra realidad cultural, social, económica, política, religiosa, afectiva, humanista, por lo que su legado artístico debería ser motivo de estudio para ejemplificar y continuar la labor historizadora que la autora realizó durante toda su vida.



La representabilidad crítica de su obra excedió históricamente los principios críticos de los estudios decoloniales para su momento. Esta práctica creadora coherente con las convicciones de emancipación continental, regional, nacional y de los cuerpos-territorios a través de la mirada de una intelectual tan adelantada a su tiempo merecen ser objeto de estudios más profundos y con mayor divulgación.

“Vale más llegar a ser que haber nacido siendo”, frase que la artista nos heredó, es la síntesis de la impronta de deconstrucción de este *ser-país* que signifique políticamente el proyecto de la autodeterminación, de la emancipación de las violencias para elegir qué queremos ser/hacer. De tal forma, la ironía de su retórica visual fue una vía para la formación de conciencia política y estética en el desarrollo de la sensibilidad sobre su entorno, haciendo de esta praxis un mecanismo catalizador de cuestionamientos para reconocernos como sujetos políticos y de formación y autorreflexión perpetua.

Pensar en la obra de Emilia Prieto Tugores, ávida lectora de los signos profundos de su contexto, demanda el ejercicio de repasar la historia, de cuestionar el presente. Su producción intelectual es un reflejo de la enorme capacidad de vivir —como es propio de la ironía socrática— en un continuo rechazo de las verdades impuestas, de “valores” incuestionados y mandatos aceptados por la sociedad.

Tengo presente su imagen mientras escribo esto. Su mirada fija, el llamado filosófico a desdeñar la costumbre y sus errores. Emilia Prieto Tugores: una gubia en nuestra memoria que se niega a descansar y que continúa dibujando las preguntas necesarias de este grabado histórico sobre dignidad, resistencia y el propio corazón político que nos es mandado por ella a buscar.

---

---

**Alejandra Solórzano Castillo** (Guatemala-Costa Rica). Escritora. Egresada del posgrado de Maestría en Filosofía Académica por la Universidad de Costa Rica UCR. Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional UNA. Autora de los libros de poesía *Detener la historia* (2016) y *Todo esto sucederá siempre* (2018). Autora publicada en antologías de poesía en Centroamérica, Estados Unidos, Latinoamérica y el Caribe. Actualmente se desempeña como académica de la Escuela de Filosofía de la Universidad Nacional.

---

---

## Referencias

Chanto, Sila

- 2009 “La caligrafía de la conciencia: No hay nada más antirrevolucionario que la putería. Otra lectura sobre Emilia Prieto Tugores”. En *Tres Mujeres, tres memorias: Margarita Azurdia, Emilia Prieto, Rosa Mena Valenzuela*, 71–106.

Chase, Alfonso

1977 Introducción. *Escritos y grabados*, por Emilia Prieto, 15–24. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Cubillo Paniagua, Ruth

2001 *Mujeres e identidades: Las escritoras de Repertorio Americano (1919-1959)*. San José: Editorial UCR.

Córdoba, Carolina

2018 “Descubriendo a Emilia Prieto, su vida en su obra o su obra es su vida”. *Agulha Revista de Cultura* (Brasil). <http://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2018/04/carolina-cordoba-zamora-descubriendo.html>

Dalton, Roque

2008 *No pronuncies mi nombre. Poesía Completa III*. San Salvador: CONCULTURA.

Flores González, Mercedes

2016 Introducción. En *Emilia Prieto Tugores: Selección de ensayos: 1930-1975*, editado por Flores González, xi–xv. San José: Editorial UCR.

González, Francisco, Marybel Soto y Mario Oliva

2011 Introducción, “Historia de *Repertorio Americano*”. En *Toda Gabriela Mistral en Repertorio Americano, Tomo I*, editado por González, Soto y Oliva, 15–79. Heredia: Editorial EUNA.

Molina Jiménez, Iván y Steven Palmer

2017 *Historia de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.

Mosterín, Jesús

2007 *Aristóteles. Historia del pensamiento*. Madrid: Alianza Editorial.

Pérez-Ratton, Virginia

2009 “Gráfica de la radicalidad visionaria”. En *Tres mujeres, tres memorias: Margarita Azurdia, Emilia Prieto, Rosa Mena Valenzuela*, 63–70.

Plath, Sylvia

2012 *La campana de cristal*. 1963. Barcelona: EDHASA.

Prieto, Emilia

- 1936 Xilografía: *Arte de guante y zapatilla*. *Repertorio Americano*. Cuadernos de la Cultura Hispánica, tomo 31, no. 18, 23 de abril: 281.
- 1937 Xilografía: *Charreteras de lechuga*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 33, no. 22, 12 de junio: s/n. Del archivo digitalizado del repositorio corresponde a la página no. 16.
- 1937 Xilografía: *La cruz-monstruo*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 34, no. 16, 30 de octubre: 245.
- 1937 Xilografía: *Enredo*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 33, no. 13, 3 de abril: 197.
- 1937 Xilografía: *Más que toda cosa guardada, guarda tu mismo corazón*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 33, no. 18, 8 de mayo: s/n. Del archivo digitalizado corresponde a la página 16.
- 1937 Xilografía: *Nación libre y soberana... en sentido figurado*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 34, no. 2, 10 de julio: 28.
- 1937 Xilografía: *Pedagogía fachista*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 34, no. 21, 4 de diciembre: 336.
- 1938 Xilografía: *Hipersexualismo*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 35, no. 3, 22 de enero: 35.
- 1938 Xilografía: *Mujer-cuerpo*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 35, no. 10, 12 de marzo: p. 156.
- 1939 Xilografía: *Corazón dosificado*. *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, tomo 36, no. 7, 14 de enero: 100.
- 1951 Xilografía: *Proeza*. *Repertorio Americano*. Cuadernos de la Cultura Hispánica, tomo 47, no. 9, 15 de agosto: 141.
- 1977 *Escritos y grabados*. Compilado por Alfonso Chase. San José: Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.

*Tres Mujeres, tres memorias: Margarita Azurdia, Emilia Prieto, Rosa Mena Valenzuela.*

- 2009 San José: TEOR/ética. Disponible en:  
[https://issuu.com/teoretica/docs/pub\\_2009\\_tresmujerestresmemorias](https://issuu.com/teoretica/docs/pub_2009_tresmujerestresmemorias).

Triana, Alejandra

- 2017 “*Repertorio Americano* y el grabado en madera costarricense de la primera mitad del Siglo XX”. Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad de Costa Rica, San José. Recuperado:  
<http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/xmlui/handle/123456789/6308>

Zamora, Diego

- 2019 “Cien años de *Repertorio*: del papel impreso a los desafíos de la virtualidad”. Coloquio Internacional: 100 años de *Repertorio Americano*. Universidad Nacional, Heredia.  
<https://www.facebook.com/watch/live/?v=488073755073334&ref=search>