

Mujeres cineastas costarricenses, su experiencia en la creación de producciones cinematográficas (2000-2021)

Mariana Jiménez Bonilla

Universidad de Costa Rica

San José, Costa Rica

mariana.jimenezbonilla@ucr.ac.cr

[ORCID: 0009-0006-2583-3430](https://orcid.org/0009-0006-2583-3430)

Recibido: 31 de marzo de 2023

Aprobado: 18 de junio de 2023

RESUMEN

Desde el año 2000 el cine costarricense ha incrementado la cantidad de producciones y las mujeres cineastas han jugado un papel protagónico en su desarrollo e impulso, pues al menos en el puesto de dirección son una mayoría en el país. Esta investigación histórica, consiste en analizar la participación y experiencia de las mujeres cineastas costarricenses como trabajadoras en las producciones cinematográficas desde el 2000 al 2021. El caso costarricense rompe con una característica que ha dominado el cine a nivel mundial: este ha sido dominado por hombres, y a pesar de que han existido mujeres cineastas, a estas se les invisibiliza; lo que hace que queden en el olvido. Además, deja ver que las mujeres han tenido que luchar por un espacio audiovisual dentro de la industria del cine a nivel global, ya que esta, al igual que otros ámbitos, ha sido históricamente dominada por hombres.

Palabras clave: cine; mujeres; historia; género; testimonios

Costa Rican women filmmakers, their experience in the creation of film productions (2000-2021)

ABSTRACT

Since the year 2000, Costa Rican cinema has increased the number of productions and women filmmakers have played a leading role in its development and promotion, given that they hold the majority of jobs as directors in the country. This historical investigation consists of analyzing the participation and experience of Costa Rican women filmmakers as workers in film productions from 2000 to 2021. The Costa Rican case breaks with a characteristic that has prevailed in the cinematographic world: it has been dominated by men, and even though there have been women filmmakers, they have been made invisible, which causes them to be forgotten. In addition, it shows that women have had to fight for an audiovisual space within the global film industry, which, like other fields, has historically been controlled by men.

Keywords: cinema; women; history; gender; testimonials

INTRODUCCIÓN

El cine forma parte de la cotidianidad contemporánea del ser humano, en especial en sus momentos de ocio, por lo que tiene un impacto cultural. Este trabajo histórico,¹ precisamente consiste en analizar la participación de las mujeres cineastas costarricenses como trabajadoras en las producciones cinematográficas en los años 2000 al 2021. Permite reconocer la importancia desde la historiografía de género del rol de las mujeres cineastas en el impulso y desarrollo del cine costarricense, que desde el año 2000 ha incrementado la cantidad de producciones. Además, deja ver que las mujeres han tenido que luchar por un espacio audiovisual dentro de la industria de cine a nivel global, ya que esta al igual que otros ámbitos ha sido históricamente dominada por hombres.

El Ministerio de Cultura y Juventud es la principal institución pública que fomenta y preserva el arte y la diversidad cultural, se divide en varias instituciones adscritas que se encargan de las bibliotecas, patrimonios, artes escénicas y visuales, música, entre otros aspectos culturales y estimular y apoyar a creadores artísticos y organizaciones culturales, todo con el fin de proporcionar bienestar social en Costa Rica (Ministerio de Cultura y Juventud, 2023). Esta institución nace en la década de 1970 promovido por las políticas culturales socialdemócratas que buscaban elevar el conocimiento cultural en la sociedad (como algo educativo). En este mismo contexto de fundación, se crean varias de sus instituciones adscritas que se mantienen hasta la actualidad como: la Compañía y Taller Nacional de Teatro, el Museo de Arte Costarricense y el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, conocido popularmente como Centro de Cine (Cuevas, 2003, p. 15). Esta última institución es importante porque reconoce la relevancia cultural que tiene el cine en la sociedad; se encarga de proteger y dinamizar el cine costarricense rescatando, conservando, fomentando y difundiendo producciones audiovisuales

¹ Este artículo es producto de una investigación historiográfica previa más amplia desarrollada en los cursos I y II de Taller de investigación histórica durante el año 2022 como parte de la carrera de Historia de la Universidad de Costa Rica.

nacionales. Actualmente es productora del CRFIC y parte de sus fondos los destina al fondo el Fauno (Fondo para el Fomento Audiovisual y Cinematográfico), se creó en el 2015 con el fin de apoyar (acelerar los procesos de producción, pues sin apoyo económico se tardarían años) los proyectos audiovisuales y cinematográficos de cineastas del país, en especial de empresas de producción audiovisual que forman parte de las pequeñas y medianas empresas; tanto para largometrajes de ficción como para documentales, cortometrajes y series (incluye las animaciones) (Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, 2022). El Centro de Cine en sus primeros años produjo una serie de documentales que reflejaban desde una mirada crítica, la realidad sociopolítica del país, por ejemplo, las mujeres, el alcoholismo, la agricultura y la prostitución (Bermúdez, 2023). Esto con el fin de concientizar a toda la población (sin importar si vivían esas situaciones de manera directa o no) sobre la realidad del país, se puede decir que tenían un fin educativo para evitar que lo que allí se denunciaba se siguiera reproduciendo, como la violencia a la mujer. A pesar de que existe esta institución, no hay una ley de cine que resguarde a las producciones y sus creadores, algo de lo que todos los cineastas han estado luchando, como se verá en el desarrollo.

Debido a que las políticas socialdemócratas entran en crisis hacia finales de la década de los 70, los gobiernos dan paso a las políticas neoliberales, donde se reduce la intervención del Estado y se da paso a las fuerzas reguladoras del mercado, la identidad cultural cambia y el estatus social comienza a cobrar valor con respecto a la posesión de bienes materiales que tengan las personas. En lo que respecta al Ministerio de Cultura y Juventud, aunque mantuvo la promoción cultural, se enfocó más en el aspecto popular, en estimular creativamente al pueblo. La televisión fue cada vez más popular (parte de la cotidianidad) y en ella se monopolizó la industria del entretenimiento (incluyendo el cine donde se muestran nuevos valores) y la publicidad estadounidense; al Ministerio le fue difícil competir contra esto, debido que estaba recibiendo menos fondos y tenía pocos espacios para la promoción cultural, por ello se forma una nueva cultura de masas, una transnacionalización y se deja de lado las

identidades y valores propios. En Costa Rica los medios de comunicación han ocultado los alcances de grupos que se oponen a la globalización cultural (Cuevas, 2003, p. 18-19).

Desde las políticas neoliberales, el sector cultura ha sido muy abandonado desde los poderes de la República, lo cual se refleja con los recortes presupuestarios que se le han asignado desde su creación. Recientemente, esto se puede observar en el gobierno de Carlos Alvarado (2018-2022), ante las deudas internas del país más las repercusiones negativas en la economía causadas por la pandemia del COVID-19, el cuerpo legislativo propuso recortar el presupuesto que se le destina al Ministerio de Cultura y Juventud, lo cual podía hasta provocar el cierre técnico de ciertos departamentos y actividades esenciales de cada institución adscrita. Esto generó un gran descontento entre el gremio artístico y cultural del país. En una nota periodística se lee: “El año anterior, los diputados aprobaron una moción para recortar ₡255 millones al presupuesto del Ministerio de Cultura y Juventud, siendo el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica el más afectado, pues en esa ocasión se le recortaron ₡100 millones.” (Herrera, 2020). Esto muestra que, ante todo, el cine es la manifestación artística más afectada. De manera tal que para ser producido se tenga que recurrir a inversión privada, caso que, como se verá más adelante, es difícil de lograr, al menos para las mujeres.

Todo esto refleja la percepción que tienen los políticos y demás personas en el poder económico y político sobre la gestión y producción cultural, viéndola como no esencial. Se han hecho esfuerzos desde organizaciones privadas por destinar fondos a la producción de cine, tal es el caso de Cinergia, fundando en el 2004, el cual existió por doce años y cerrado por falta de recursos. Esta organización ayudó económicamente a películas costarricenses, centroamericanas y cubanas. También se dedicó a ofrecer asesoría, becas y talleres para una profesionalización de quienes realizan cine y el cine como tal (Cortés, 2016, p.19).

Para este artículo estudian los años del 2000 al 2021 porque es cuando ocurre una mayor producción de largometrajes y cortometrajes de

ficción costarricenses. Es a partir del 2000 que las mujeres gradualmente comienzan a asumir cargos de dirección, guion y producción de las películas y, por ende, ocurre una mayor participación. El estudio se delimita espacialmente en Costa Rica ya que es el lugar de procedencia de las cineastas. Para el siglo XXI crece la producción de ficción, documental y de cortometrajes debido a que, desde la década de 1990, se crean carreras y técnicos (formación profesional) relacionadas a las producciones audiovisuales que se imparten desde distintos centros de enseñanza profesional; por ejemplo la carrera de Ciencias de la Comunicación Colectiva con licenciatura en Producción Audiovisual de la Universidad Latina y la Universidad de Costa Rica (UCR) (además de la Maestría Académica en Cinematografía y Maestría Profesional en Producción Audiovisual); y la licenciatura, en este mismo énfasis, en la Universidad San Judas Tadeo; la carrera de Cine y Televisión en la ULACIT; el Técnico de Producción Audiovisual y Animación Digital en el INA que ha existido desde 1995. Además, a partir del 2004 se imparte las carreras propiamente de Cine y Televisión y de Animación Digital en la Universidad Veritas. Antes de eso los productores audiovisuales eran empíricos o se formaban en escuelas de cine y producción audiovisual fuera del país (Cortés, 2016, p. 29-31).

Para esta investigación se consideraron a las cineastas que han ejercido el cargo de directoras y cuyas producciones han llegado a presentarse en el cine y obtener un reconocimiento tanto nacional como internacional; sin embargo, esto no las exime que también han trabajado como guionistas, productoras, editoras, cinematógrafas u otros cargos de la producción audiovisual. Cuando se menciona que las mujeres directoras son mayoría en comparación a los hombres es porque se incluye no solo a las que han dirigido largometrajes de ficción sino porque también han dirigido cortometrajes, series y documentales. Aunque en las películas de ficción son los hombres los que más han dirigido este tipo de largometrajes, como se observa en el cuadro 1, cabe desatacar que un mismo cineasta pudo haber realizado más de una película, lo mismo aplica en el caso de las mujeres; esto se explica por la cantidad de fondos que logran obtener

y las empresas que las producen, algo que como se verá más adelante, es difícil para las mujeres porque muchas veces se les pide que cambien su historia y ellas no quieren hacerlo o simplemente no ganan estos fondos concursables, algo que ellas notan y luchan juntas. También en este mismo cuadro se analiza lo descrito anteriormente sobre la profesionalización de los y las cineastas que inicia en Costa Rica en la última década del siglo XX, pero es hasta inicios del siglo XXI que ya graduados pueden ejercer y realizar sus propias producciones, viéndose un incremento en las películas de ficción.

Cuadro 1. Cantidad de películas dirigidas por género según el total de películas de ficción por siglo (1930-2021)²

Años	Cantidad de películas dirigidas por hombres	Cantidad de películas dirigidas por mujeres	Cantidad de películas codirigidas por un hombre y una mujer
1930-1999	9	0	0
2000-2021	61	20	1
Total	70	20	1

Fuente: elaboración propia.

Al ser la fuente principal las entrevistas semiestructuradas, el carácter metodológico es cualitativo y se recurrirá al análisis de contenido que se aplica a la transcripción de las entrevistas una vez que se realizaron. Este análisis también será la forma de aproximarse a las fuentes

² El enfoque de la investigación es un análisis de contenido de las experiencias de las mujeres cineastas desde su niñez y primeros acercamientos al cine hasta que producen sus propias producciones, más que una comparación explícita de las diferencias de género en el cine. Si bien esto se menciona por las cineastas y de allí parten muchas de sus luchas como trabajadoras del cine, no es el enfoque de la investigación. La Unión de Directoras es el reflejo de que hay más mujeres dirigiendo en Costa Rica que hombres (en diferentes tipos de producciones, no solo películas de ficción); sin embargo, por efectos de la metodología y propósito de la investigación no se han procesado todavía estos datos ni obtenido sus porcentajes, se espera que en un futuro cuando se amplíen las fuentes y perspectivas teórico-metodológicas del tema en cuestión se obtengan estos datos sistematizados.

complementarias. Permite indagar en las experiencias personales respecto al cine y permite conocer su protagonismo en la formación de las producciones cinematográficas en Costa Rica. Se realizaron diez entrevistas en los meses de junio y julio del año 2022. Las preguntas de la entrevista ya estaban establecidas como forma de guía para responder a los objetivos. Las respuestas son subjetivas, pues son las expresiones y testimonios de cada una. Con el fin de mantener la confidencialidad de las entrevistadas, se utilizarán seudónimos a lo largo del desarrollo para referirse a ellas y es por esta misma razón que no se citaran los nombres de sus películas.

Los estudios en el ámbito internacional desde la antropología, sociología, la filosofía y la historia han desarrollado investigaciones, muchas desde la teoría feminista, para visibilizar la participación, rol e importancia (de género y cultural) de las mujeres realizando producciones y las violencias que sufren dentro de este espacio. También hay investigaciones sobre la representación de la mujer en la pantalla. Se entiende a la sociedad como patriarcal donde roles tradicionales de género se les han impuesto a las mujeres. Para conocer de qué manera las mujeres influyen en el cine y en él la perspectiva de la mujer en la sociedad, se entiende a la obra como un resultado de la realidad de quien la crea y de su manera de pensar (Ponasky, 2005).

Las mujeres cineastas se han agrupado creando colectivos y logrado romper con esquemas dentro del cine, desde las temáticas que se proponen hasta la participación de mujeres (evitar reproducir únicamente la imagen sexualizada de la mujer) en cargos tradicionalmente dominados por hombres. En estos casos el cine se entiende como una expresión política pues denuncia temas de violencia de género y además es un espacio para que las cineastas puedan sentir libertad de expresión sin una imposición masculina (de Lara Rangel, 2019; Torres, 1996).

Se han hecho diversos estudios de género sobre la representación de la mujer en la pantalla grande en especial en largometrajes de ficción, pues es el más consumido. Para ello se apoyan en teorías feministas,

pues el cine reproduce un discurso patriarcal, sobresale el cuerpo de la mujer como un objeto destinado a complacer los deseos sexuales del hombre. También en contraparte se analizan las películas independientes pues son una manera de resistencia contra el dominio capitalista y patriarcal, formando parte de una corriente artística vanguardista. Dentro de esta teoría, se piensa que, si las mujeres asumen cargos de dirección, lo que se proyectaría en torno a la imagen de la mujer sería muy diferente (Kaplan, 1983; Razi, 2018; Sellier, 2016).

En la primera parte, se verá el contexto en el cual crecieron las cineastas. En la segunda parte, se examina el proceso de formación profesional en cine o producción audiovisual y las primeras experiencias trabajando en el medio audiovisual, que fueron el primer camino para integrarse en el mundo de producción de cine en Costa Rica. Por último, se identifica la experiencia y trayectoria de las mujeres cineastas costarricenses con sus propias producciones cinematográficas del 2000 al 2021, las ventajas y desventajas de hacer cine en Costa Rica, en especial siendo mujer, para finalizar con la organización de la Unión de Directoras de Costa Rica.

1. PRIMEROS ACERCAMIENTOS AL ARTE: NIÑEZ Y ADOLESCENCIA DE LAS FUTURAS CINEASTAS

De La situación económica de las familias de las cineastas durante su niñez y adolescencia fue una que les permitió tener acceso a arte y cultura; sin embargo, esto no estaba necesariamente determinado por la cantidad de ingresos económicos que tuviera su familia. Además del acceso al arte, su situación les permitió pasear y tener contacto con la naturaleza. Muchas de estas familias tuvieron que desplazarse por motivos políticos (como el exilio), laborales, de estudio; y el acceso al arte podía ser por intereses personales de los papás que lo hacían parte de las actividades familiares o porque ellos personalmente ejercían en algún campo artístico.

Las cineastas crecieron junto con sus padres; quienes en algunos casos se divorciaron, por lo que pasaban más tiempo con solo uno de sus padres, pero sin perder el contacto con el otro; este fue el caso de

Janis, Bárbara, Ilsa, Frances y Agnes. La ruptura familiar por un divorcio fue el motivo para que Frances migrara hacia otro país.

La profesión de los padres es muy variada. En el caso de Matilda su madre se dedicaba al diseño de interiores, que es lo más cercano al arte por un familiar suyo; la madre de Frances era filóloga, aunque se desempeñó en el ámbito académico, el acceso directo y sencillo a la literatura se asemeja a un campo cultural. El padre de Jacinta a pesar de que es psicólogo de profesión de una manera formal ejerció la práctica artística de mimo. Las profesiones ligadas directamente al cine se visualizan claramente en los casos de Bárbara y Janis; el padre de la primera estudió teatro y lo ejerció, y su madre fue bailarina profesional; Janis tiene un padrastro con quien vivió su infancia en Argentina, y quien es cineasta, por lo que ella estaba acostumbrada a conocer los procesos técnicos y artísticos de crear cine.

Por otro lado, son más las madres o padres de las cineastas que no se dedicaron al cine, al arte o a algún ámbito cultural; es el caso de los padres y madres de Cleo, Agnes, Ruby, Ilsa y Ofelia, quienes se dedicaron a la administración de sus propios negocios. El padre de Janis fue profesor de inglés y su madre, periodista. La madre de Jacinta fue abogada. El padre de Frances fue médico. Los hermanos de Ruby y Jacinta estudiaron cine, el de la primera no se graduó, pero incorpora en su trabajo como psicólogo el cine, y el de la segunda, sí. Para Ruby el cine no fue algo aislado a ella.

Agnes, Ilsa y Matilda fueron las primeras en su familia que se dedicaron al cine e inclusive las que desarrollaron una afinidad a las artes audiovisuales; en sus familias no se hablaba de artes. Ellas e incluyendo a Ruby relatan como el interés y contacto con el cine de manera trascendental surgió posteriormente, hasta la universidad.

Es importante determinar el espacio en el que crecieron. Varias de ellas tuvieron que movilizarse hacia otras regiones de Costa Rica u otros países por sus padres, lo cual tiene impacto en sus vidas, sus decisiones y en las historias que cuentan a través del audiovisual. Fue el caso de siete de ellas, mientras que solo tres no migraron durante su niñez y adolescencia. El estar en movimiento les permitió a las

cineastas enriquecerse de la diversidad de espacios en los que vivieron. Uno de ellos es el país de su nacionalidad, Costa Rica; muchas de las cineastas pasaron su infancia en conexión con la naturaleza de Costa Rica y esto influye en los lugares donde filman sus películas posteriormente. Esto ocurre en todas las cineastas independientemente de si migraron o no, o de si la migración fue a lo interno de Costa Rica o no, en al menos una producción de ellas.

Cuatro de las cineastas migraron porque sus padres fueron exiliados de Chile y Argentina durante el periodo de las dictaduras; estas fueron Bárbara, Jacinta, Janis y Cleo. Estas dictaduras se caracterizaron por ser militarizadas y por implementar mecanismos represivos para, sacar de la escena a aquellas personas que se opusieran al régimen político. Una característica importante de las personas que fueron exiliadas es que pertenecían al grupo intelectual de la sociedad. En este contexto, en Costa Rica de 1973 a 1988 se crearon grupos de solidaridad, liderados por personas que simpatizaban con la izquierda política, para acoger a los exiliados suramericanos. El exilio se volvió parte de la memoria histórica, muchas veces acompañada de traumas por lo vivido en la represión y también por la llegada a un país desconocido lleno de incertidumbre por la visión de pocas posibilidades de prosperar en el exilio; esta memoria se ha transmitido a descendientes. (Oliva, 2021; Terminiello, 2014; Victoriano, 2010). Para el caso de Bárbara la situación del exilio tuvo un impacto en su vida, ayudándole a potenciar su imaginación y empatizar con historias de vida similares, lo que tiene una gran influencia en las historias que escribe para cine.

Ruby y Ofelia fueron las únicas que crecieron en un espacio rural. El acceso al cine en el caso de Ofelia llegó hasta que ella viajó a San José y pudo asistir a una sala de cine en el Teatro Variedades; para el caso de Ruby, sí vio películas porque a su papá le gustaban un poco, pero ella misma reconoce que no despertó una gran pasión en ese momento.

Todas ellas durante sus niñez y adolescencia participaron en actividades artísticas y culturales. Ofelia, Matilda y Agnes recibieron

clases de pintura durante su niñez. La aproximación a la fotografía fue importante en la adolescencia de Ruby, Agnes, Frances y Jacinta. Leer fue parte importante de la adolescencia de las cineastas Frances y Cleo pues aprendieron sobre muchas historias y las diferentes maneras de contarlas. De igual manera estas dos cineastas, recibieron clases de teatro durante su niñez y adolescencia.

La vida de Bárbara estuvo rodeada de artistas, la literatura de fácil acceso por los libros que tenía su abuelo escritor. Una vez encontró uno sobre las formalidades para escribir un guion, el cual la atrapó y encontró: “un lenguaje que se asemejaba a mi necesidad de expresión” (Bárbara, comunicación personal, 5 de julio de 2022). Gracias a esto pudo tener una claridad a lo que se quería dedicar, que era el cine.

Ver televisión durante sus momentos libres era parte del ocio de la vida de Agnes e Ilsa tanto solas como en familia; igual lo que era el asistir al cine, pero las películas que se veían eran comerciales.

Algunas de las cineastas desde muy pequeñas, a pesar de que todas tenían un acercamiento al cine, la televisión, las actividades culturales y a las artes de manera directa o indirecta, supieron desde muy temprana edad y en un momento específico de sus vidas que el cine era lo que se querían dedicar en su vida.

2. PRIMERAS EXPERIENCIAS REALIZANDO CINE Y PRODUCCIONES AUDIOVISUALES

En La trayectoria del cine en Costa Rica es muy corta en comparación con otros países; la primera película fue estrenada en 1930, su dirección fue realizada por un italiano y pasaron veinticinco años hasta el próximo largometraje de ficción y se registran nueve en total en el siglo XX (Cortés, 2016, p. 17-18). Para el siglo XXI ocurre una mayor producción de películas. Prácticamente todos los años se estrena una; conforme avanzan, se estrenan cada vez más por año. Hay mayor participación de mujeres en cargos como directoras, productoras, guionistas y técnicas de fotografía y sonido y no solo como actrices, esto como resultado de sus estudios profesionales, gracias a las carreras de cine y producción audiovisual. Sin embargo, no todas las

cineastas costarricenses estudiaron cine en Costa Rica, en especial parte de las entrevistadas.

Un evento relevante es cómo el Festival de Cine de Costa Rica ha pasado por varias etapas. Se fundó en 1992 con el nombre de Muestra de Cine y Video Costarricense hasta 2012, para proyectar aquellos proyectos audiovisuales costarricenses y primero estuvo financiado en gran parte por un fondo del Centro Cultural de España. En el 2011 comenzaron a proyectar producciones centroamericanas. En el 2012 su nombre cambia a Festival Internacional de Cine San José, Paz con la Tierra y se aceptan películas de todos los países. En el 2014 se le incorpora además de proyección, talleres, conferencias y laboratorios de creación audiovisual. Para el 2015 cambia su nombre a Costa Rica Festival Internacional de Cine³ el cual se mantiene hasta la actualidad (Cortés, 2016, p. 25-27).

Aquellas cineastas que estudiaron en Costa Rica son Ruby, Cleo, Agnes, Ofelia, Matilda e Ilsa. Ilsa estudió cine en la Universidad Veritas. Cleo es psicóloga de profesión. Como siempre le interesó el teatro, llevó muchos cursos sobre arte escénico, pero no consideró ni veía posible hacer cine en Costa Rica. Alrededor del 2004 ella se comenzó a interesar por el audiovisual cuando conoció a su pareja que trabajaba en radio y juntos comenzaron a crear producciones audiovisuales comerciales hasta que, alrededor del 2007, se matriculó en el Centro de Imagen del Instituto Nacional de Aprendizaje. El momento de escribir sus películas tiene relación con su primera profesión pues siempre intenta profundizar en temas de la familia y los sentimientos que se desenvuelven entre los personajes ante cierta situación.

Las entrevistadas restantes que estudiaron en Costa Rica son Agnes, Ofelia, Matilda y Ruby, quienes estudiaron Ciencias de la Comunicación Colectiva con énfasis en Producción Audiovisual en la Universidad de Costa Rica (UCR).

Ruby y Matilda, ven el no haber estudiado cine propiamente como una ventaja en el momento de realizar sus cintas cinematográficas porque

³ De ahora en adelante mencionado por su abreviatura: CRFIC.

pueden explorar y tener libertad creativa y no cerrarse a las reglas que se enseñan cuando se estudia Cine.

Agnes posteriormente, gracias a una beca estadounidense, pudo sacar su maestría en producción cinematográfica. El enfoque que tuvieron estos programas educativos Agnes lo recuerda como una gran ventaja ya que consistían en hacer muchas prácticas; la desventaja para ella fue que se acostumbró mientras estudiaba a tener muchos recursos para desarrollar los proyectos; mientras que en realidad en la competitividad del mundo es más difícil ese acceso.

Frances estudió primero antropología. Gracias a esta profesión comenzó a sentir un acercamiento al cine, primero por la fotografía y el archivo fotográfico: “empezaba a encontrar ahí un lugar de expresión como de sensibilidad, muy distinta de lo que me traía los textos...siento yo que comparto como con el cine por lo menos con esa reflexión sobre el otro y sobre uno mismo” (Frances, comunicación personal, 14 de junio de 2022). Ella estudió cine con una beca como parte de su maestría en cine documental en España y luego llevó talleres de cine en Cuba. Su quehacer como cineasta y antropóloga está fuertemente relacionado pues para ella ambas buscan un mismo fin y es la comprensión y comunicación del ser humano, además que la profesionalización de ambas surge en un mismo contexto y, por ende, se nutren de maneras similares para aproximarse al mundo (Frances, comunicación personal, 14 de junio de 2022). Su trabajo remunerado se balancea entre esta y el cine, labora como docente en la Universidad de Costa Rica en la sede de Guanacaste; pero también tiene su empresa productora.

Jacinta y Janis, gracias a que también tienen nacionalidad argentina, estudiaron cine en este país. La primera estudió la carrera de diseño de la imagen y sonido en la Universidad de Buenos Aires, que es completamente pública. Por su lado Janis estudió en una institución que ya no existe, que es el Centro de Formación Profesional, que era parte del Sindicato de Cine de Argentina. Gracias a que su papá es argentino, le dieron media beca. Ella primero estudió en Costa Rica Filosofía, pero al final no la quiso ejercer.

Bárbara estudió actuación de cine en Rusia, en el Instituto de Cine de Moscú y más tarde obtuvo su maestría en Artes. Luego estuvo en talleres de cine donde aprendió de otros directores y directoras de Latinoamérica y de Europa; la dirección la aprendió viendo en su participación de estos talleres, cuando actuaba y leyendo autobiografías para conocer de cerca sus experiencias de enfrentarse al mundo de cine.

Luego de haberse graduado de la universidad, las cineastas no pudieron producir un largometraje de manera inmediata, sino que tuvieron que buscar trabajos relacionados a la producción audiovisual como un medio para subsistir.

Cuando Agnes vuelve a Costa Rica luego de haber sacado su maestría, sus primeros trabajos consistieron en dar clases en la escuela de cine en la Universidad Véritas. Cabe destacar que ella no quería volver porque sentía que no iba a tener tantas oportunidades laborales como en Estados Unidos, pero, como requisito de su beca, tenía que quedarse en su país de origen por dos años (Agnes, comunicación personal, 12 de junio de 2022).

Ofelia al graduarse trabajó en empresas privadas de canales y publicidad. En ellas sufrió discriminación, pues le pagaban menos que a sus compañeros hombres por hacer exactamente el mismo trabajo, no se tomaba en cuenta sus aportes e ideas, lo cual la desmotivó mucho. A Ruby le sucedió una experiencia similar. En su primer trabajo sufría de discriminación y burlas por ser una mujer joven en un puesto de liderazgo y, por ello, tuvo que desarrollar métodos para defenderse, los cuales ha conseguido en parte por la unión con otras mujeres.

Matilda, después de haberse graduado de la universidad, se juntó con otras mujeres interesadas en hacer cine, formaron un colectivo, el cual fue importante porque fue una red de apoyo y validación a lo interno y, como ella cuenta, “es difícil asumirse como cineasta en un país donde se hace cine con las uñas, adonde no hay recursos, donde hay poca voluntad política para, digamos favorecer la industria” (Matilda, comunicación personal, 16 de junio de 2022).



Janis, Jacinta y Frances fueron cineastas que se formaron en otros países por lo cual pueden comparar el cine de Costa Rica con otros países. Concuerdan que el insertarse como cineastas en donde ya se estaba haciendo cine, fue difícil pues era un círculo de cineastas muy cerrado y no hay apoyo. Janis ha percibido un rechazo por cineastas que, por sus condiciones socioeconómicas, ignoran a aquellas que no tienen el mismo estatus:

Yo creo eso que falta de articulación, que tienen que dejar un poco de lado el tema de clase y darse cuenta [de] que las mismas personas de que tienen mejores recursos económicos y que tienen más conectes en algún momento se les va a terminar esto, si no se acuerpan y se acompañan con los que no están en esa posición (Janis, comunicación personal, 8 de junio de 2022).

Bárbara volvió a Costa Rica después de haber estudiado y trabajado como actriz de cine en otros países y los primeros seis años los dedicó al teatro y la danza. En el año 1999 estrenó su primer cortometraje, que fue financiado gracias a un concurso que ganó en el Centro de Cine. Cabe destacar que Bárbara es de las primeras mujeres cineastas en Costa Rica. Antes de ella estaban los documentales de Patricia Howell, pero tuvo que realmente abrir camino para poder hacer cine, en especial para conseguir fondos. La desventaja que encontró al volver es que no encontraba apoyo para poder realizar las películas, no solo económico sino también político y social; no había público que la apoyara y los pocos cineastas que había no estaban unidos, por lo que la experiencia se caracterizó por “el machismo, la misoginia, la competitividad, la envidia, la falta de solidaridad y el individualismo” (Bárbara, comunicación personal, 5 de julio de 2022).

Ilsa tuvo una buena experiencia mientras estudiaba la carrera de cine, esto gracias a que la directora de carrera era una mujer, sus profesoras, cineastas exitosas y con trayectoria, y gran parte de las estudiantes eran mujeres también; a quienes recuerda como aplicadas, lo cual hacía que se generara un ambiente de oportunidades. Sin embargo, una vez graduada, notó el acoso laboral hacia las mujeres, algo que

vivió propiamente, así como viéndolo con otras compañeras en otros puestos técnicos.

Solo dos de las entrevistadas son madres: Bárbara y Cleo, pero sus hijos ya son adultos. La hija de Bárbara al igual que ella se dedica a las artes:

Ella es bailarina, escultora, artista gráfica y muy talentosa, ahora está dando clases en Querétaro, México... Me separé también de su papá cuando ella tenía cuatro años, así que también fue muy duro para mí poder persistir en la creación artística y al mismo tiempo criar a mi hija (Bárbara, comunicación personal, 5 de julio de 2022).

Cuando su hija nació fue cuando ella estaba empezando a montar su primera película y además estaba trabajando en teatro. El hijo de Cleo es estudiante de arquitectura. Cuando Cleo comenzó a incursionar en la producción cinematográfica, su hijo era adolescente.

El caso de Ruby, que vive en Ciudad de México, donde hay una industria consolidada de cine desde el siglo XX, es diferente a las que viven en Costa Rica. Ella trabaja escribiendo guiones para grandes productoras instaladas en México. Ella misma describe que:

Para mí es muy chiva poder vivir de escribir guiones, o sea como que eso algo que yo no había considerado como una opción real en Costa Rica. Y aquí pues sí me gusta que realmente sí se paga bastante bien por los guiones... trabajo como freelance, entonces, así como hay momentos en donde hay mucho trabajo, hay momentos en donde no hay trabajo (Ruby, comunicación personal, 9 de junio de 2022).

Ilsa, Jacinta, Cleo y Matilda trabajan junto con sus respectivas parejas que también se dedican al cine. Ilsa, Cleo y Matilda fundaron cada una su empresa de producción audiovisual. Tanto las parejas de Ilsa y Jacinta estudiaron la misma carrera que ellas, cada uno en su respectiva universidad, la primera la Universidad Véritas y la segunda la Universidad de Buenos Aires. Por su lado Cleo montó su propia empresa productora con su pareja, que es músico y productor audiovisual, y, en el caso de Matilda, su pareja es animador digital. Todas ellas trabajan de manera independiente y por esto mismo la

incertidumbre está presente. No se sabe si va a aparecer algún cliente o trabajo, sentimiento característico de sus situaciones económicas.

Ofelia actualmente se dedica a la docencia, específicamente de producción audiovisual. Ella se siente muy satisfecha con su trabajo pues también se ajusta tanto en tiempo como económicamente a que ella pueda realizar sus producciones audiovisuales como parte de sus proyectos personales ligados con su profesión.

El caso de la situación económica de Janis, al igual que las otras cineastas, es inestable, pero ella no tiene una empresa productora, ella la describe:

Mi situación particular ... es pésima... bueno siempre desde que decidí estudiar cine y volví para acá para Costa Rica, ha costado mucho lo de conseguir trabajo, oscila mucho, entonces un año uno trabaja en una producción, y el otro año ...no hay producciones...bueno produjo el Festival Internacional de Cine, el CRFIC en dos ediciones. Entonces en los años que estuve en Canal Quince y en los años que produjo el CRFIC estuve como tranquila porque tenía trabajo fijo, pero bueno esos son trabajos que son fijos entre comillas porque...cambian los intereses, y entonces se remueve la gente ¿verdad? En general es como un sube y baja mi situación; yo siempre estoy haciendo otras cosas para sobrevivir y todo lo que se te ocurra; o sea he sido hasta taxi pirata al aeropuerto he traído y llevado turistas y ahora bueno justo en este momento estoy produciendo un festival privado pequeño (Janis, comunicación personal, 8 de junio de 2022).

Vivir de la producción audiovisual, a pesar de que es un medio que se consume mucho y cada vez más alrededor del mundo, es complejo en Costa Rica debido a que no hay una ley que proteja las producciones audiovisuales. Asimismo, sus productoras, al ser pequeñas y medianas empresas para las cineastas no siempre es fácil debido a que también tienen que gestionar la parte administrativa, lo cual hace que el trabajo sea más, provocando que casi no tengan momentos de ocio.

3. LAS MUJERES, UNA MAYORÍA EN EL CINE COSTARRICENSE

Si se compara el cine en Costa Rica con otros países, la producción ha sido escasa y en su mayoría realizada con pocos recursos para lo que realmente se necesita para hacer la película. Desde el siglo XXI, de manera lenta pero segura, las producciones han aumentado y han adquirido premios internacionales que ayudan a posicionar al cine de Costa Rica como valioso, en especial por las temáticas únicas que se proponen. Muchas reflejan la realidad del país, región o la manera en que las cineastas ven el mundo, sus experiencias propias. A nivel centroamericano hay un cambio en el nuevo siglo ya que en el siglo XX el cine propio tuvo relevancia solo durante los conflictos armados de la región de las décadas de 1970 y 1980. El aumento de producciones se explica por la reducción de costos en equipo y materiales, el aumento de carreras y becas en universidades o centros de enseñanza especializados en cine o producción audiovisual tanto en la región como en el resto del mundo, por el surgimiento de fondos y ayudas estatales y por la proyección de los filmes en festivales internacionales que motiva a los cineastas a seguir produciendo. El cine centroamericano está caracterizado por tener películas intimistas que reflejan la realidad personal de las y los cineastas o la realidad histórica de la región. (Cortés, 2021, p. 1-10).

Una de las desventajas que indica Cleo es la falta de distribución de películas nacionales, ya que no existe una ley de cine, pues no hay nada que garantice que se van a ver sus películas. El único apoyo estatal significativo en la actualidad es el Fondo del Fauno (que es nacional) (Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, 2022).

El auge y crecimiento del cine en Costa Rica se debe a los cineastas que, por esfuerzos propios y de su equipo de trabajo, logran hacer que las películas obtengan ese reconocimiento.

La gran desventaja de hacer cine en Costa Rica es conseguir fondos económicos para hacer las películas, lo cual es un sentimiento que comparten todas. Los fondos dedicados al cine a los que ellas aplican

son tanto nacionales como internacionales; por lo que sus ideas tienen que competir. Al respecto Matilda cuenta que tienen que:

Competir con cientos o miles de proyectos que aplican al mismo fondo. Esos son donde he sentido más difícil y ningún reto por necesariamente ser mujer, pero sí se nota afuera mucho esa diferencia entre la cantidad de proyectos que se seleccionaban de hombres contra de mujeres...siguen siendo espacios dominados por hombres. Acá en Costa Rica, como te decía, sucede todo lo contrario, ¿verdad?, o sea, en Costa Rica hay una cantidad muy importante de cineastas haciendo cine ... que además impacta, que tiene... recorridos internacionales súper importantes. Entonces eso es lindo, porque también válida a nivel colectivo, el trabajo que hacemos cada una... siento que, si bien hay espacios de discriminación por género, ... y se nota la diferencia con las brechas, ... entre la cantidad de películas dirigidas por hombres y dirigidas por mujeres (Matilda, comunicación personal, 16 de junio de 2022).

También, Durante el proceso de crear sus películas Frances se dio cuenta que a las mujeres les hace falta tener más confianza en sí mismas, esto porque, como la industria de cine a nivel mundial es dominada por hombres, cuando se compite por fondos internacionalmente, surgen inseguridades colectivas y generacionales que los hombres no tienen (Frances, comunicación personal, 14 de junio de 2022).

Ofelia comparte este sentimiento de Frances, que a las mujeres muchas veces les hace falta seguridad en sí mismas, además de la importancia de rodearse de personas que la apoyen, desde familiares hasta otros colegas y amigos. Este simbolismo ha estado presente históricamente, lo cual hace que sea difícil romper con él y con las estructuras de división entre los sexos de las tareas de hogar que tiene un impacto directo en los trabajos remunerados y también tiene impactos emocionales, como lo mencionó Frances, pues las mujeres no parten de la misma seguridad que los hombres. Esto también está relacionado a este simbolismo en la parte psicológica dependiendo del sexo ligado con el sistema patriarcal que reproduce esto (Florez-Estrada, 2007). Además de otros factores como el menosprecio a las

mujeres (en especial en campos técnicos, como sucede con mujeres cineastas en puestos técnicos de sonido y fotografía), hay una preferencia por contratar hombres y, como menciona Frances, un ambiente masculinizado competitivo.

Matilda, dice que se necesita mucha resiliencia porque en el proceso se reciben muchos “no”, lo cual puede resultar desalentador. El sentimiento de resiliencia, lo describe de igual manera Agnes, donde las mujeres tienen que desarrollar una capa de fortaleza para afrontar el proceso de buscar los recursos. Bárbara también tuvo que realmente luchar por el apoyo económico y social, ya que no todos creen en la historia porque como espectadores están acostumbrados a un cine dominado por hombres y grandes plataformas. Al respecto comenta:

esa imposición que incluso deja de ser una imposición externa ... uno mismo empieza a autocensurarse o a autocondicionarse, eso es lo más peligroso, llegar al hecho de que ese patriarcado y esa estética impuesta por el capitalismo y por el mundo que vivimos, incluso cualquier otro sistema...todos por igual; imponen una forma y entonces nos queda cada vez más difícil poder seguir...expresando nuestra voz sin necesidad de hacer concesiones y terminar transformándonos en lo que ellos quieren que uno sea...entonces si uno empieza a hacer algo diferente a esa estética, primero no entras dentro de las plataformas, pasas a estar en una vanguardia ... ellos imponen una forma, es que es muy delicado entonces yo creo que es muy difícil ser consecuente pero hay que serlo y aunque sea más difícil, lleve más tiempo poder realizar tus trabajos (Bárbara, comunicación personal, 5 de julio de 2022).

Bárbara está consciente y que pretende no hacer concesiones, siente que las producciones de las cineastas costarricenses tampoco hacen concesiones, concordando con otros testimonios, como el de Matilda quien, a pesar de que le fue difícil conseguir los fondos porque no creían en su idea, no hizo cambios a su guion. Tanto a Jacinta como a Bárbara les interesa hacer un cine que se escapa de la narrativa tradicional lineal y vertical de hacer cine, que es el cine que ha estado dominado por los hombres; en cambio proponen historias que le

permita al espectador generar sus propias preguntas y conclusiones, que no sea una historia que explica todo.

Con respecto al apoyo económico, para conseguir los fondos tuvieron que persistir y aplicar para varios tanto regionales como de otros países. Para Frances, Matilda y Bárbara lo más importante era mantenerse fiel a su idea, no dejar que las opiniones de otros fueran a cambiar su propuesta inicial con tal de obtener los fondos.

Para el financiamiento de su documental, Janis utilizó gran cantidad de sus ahorros y el equipo, como era de sus amigos, estos no le cobraron. Su película culmina con un concierto que fue financiado por un empresario. El financiamiento de la película de Bárbara sucedió de manera similar. Un empresario millonario le dio recursos económicos para realizar su película.

La existencia de cine en Costa Rica parece ser como una paradoja, donde hay muchos cineastas, hay historias por contar, hay productoras audiovisuales, hay fondos destinados para cine, hay festivales de cine donde se difunden las películas, hay premios que reciben y un público. Pero no hay protección política, los fondos no son suficientes, no hay unión entre los cineastas, el público que ve las películas es muy poco y tienen ciertas características que no toda la población cumple. Matilda desde su percepción comenta: “El auto denominarse cineasta es casi como un acto revolucionario” (Matilda, comunicación personal, 16 de junio de 2022).

Desde la perspectiva de Janis el cine en Costa Rica, en comparación al de Latinoamérica, enfrenta algunos problemas y se caracteriza por:

Todo el mundo muy preocupado por tratar de lograr una película parecida a la de alguien de afuera y siento que eso nos aleja de nosotros mismos, aunque las historias sean muy ticas...ahora se está viendo un poquito más, que están empezando a buscar los directores y las directoras su estilo, pero de pronto era como estar viendo un remake sin recursos de algún director famoso... pero también los directores hombres hacen historias sobre mujeres, que dentro del feminismo también eso es como suave ¿por qué están contando nuestras historias?, pero por otro lado es como que igual le están dando

una voz, pero ¿por qué ellos nos tienen que dar voz?...pero eso es muy característico del cine costarricense, que es cine sobre mujeres...después que no tenemos un sector muy unido; tenemos un sector como de grupos que se empujan unos a otros (Janis, comunicación personal, 8 de junio de 2022).

Es bien claro que el tema femenino está presente en el cine costarricense, como lo han dicho varias entrevistadas, no solo porque hay muchas mujeres dirigiendo sus propias películas sino porque por parte de directores hombres también hay un interés por mostrar historias enfocadas en el género. Es decir, las historias elaboradas (los guiones) son desde la perspectiva de la mujer (a pesar de que el guion pueda ser escrito por un hombre).

4. LA UNIÓN DE MUJERES CINEASTAS COSTARRICENSES

Con el surgimiento de las olas feministas (que han variado desde finales del siglo XIX hasta el siglo XXI, tanto en escalas nacionales como regionales y mundiales), las organizaciones entre cineastas se han diferenciado por género. Las mujeres han creado su propia agenda para luchar por un mayor reconocimiento de las cineastas. Con esto, se reconoce y se toma conciencia de que ellas son actrices históricas que tienen un rol importante en el desarrollo del cine.

La agrupación de cineastas que luchan por los derechos de los trabajadores del cine y las producciones como tales, es algo que existe en otros países; por ejemplo, los Screen Actor Guild en Estados Unidos, que conforma el gremio de actores y actrices, o el CIMA en España, que significa Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. Este último es importante porque es una organización de mujeres que la Unión de Directoras de Cine de Costa Rica ha tomado como inspiración y que tiene como propósito facilitar a mujeres profesionales el acceso al medio audiovisual, enfocándose principalmente en guionistas y productoras. Además, brinda asesoramiento y formación en estas áreas (Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales [CIMA], 2022), algo en lo que difiere la Unión de Directoras de Costa Rica, pues sus integrantes tienen que tener experiencia.

Todas las entrevistadas son directoras y han tenido la experiencia de dirigir sus propias producciones. Ellas forman parte de la Unión de Directoras de Cine Costa Rica excepto dos que son Ofelia, Bárbara. Janis en el momento que se entrevistó estaba en el proceso de salirse. La Unión de Directoras, que la conforman solamente mujeres, es una agrupación importante porque derriba el sentimiento que la mayoría sentía al insertarse en el mundo de cine costarricense, que los cineastas estaban desunidos. El momento de creación de la Unión de Directoras sucedió en el año 2021 y fue liderado por Hilda Hidalgo, una de las pioneras de cine costarricense. Matilda cuenta que en sus primeras reuniones acordaron que:

de momento mantengámoslo desde la informalidad, o sea, no nos registremos como asociación, no nos registremos como una figura jurídica, sino veamos, a ver cómo fluye y luego tomaremos decisiones en el camino. Pero digamos desde esa instancia hemos tenido mucha injerencia política...y hemos logrado; por ejemplo, grandes avances en el reglamento de El Fauno, por ejemplo, exige 50% paridad para proyectos dirigidos y liderados por mujeres, también 50% de participantes del crew tienen que ser liderados por mujeres ¿Sabes? como que esas cosas que países llevan siglos tratando de incorporar... nosotras logramos con muy poco tiempo..y hay una cantidad de cineastas mujeres que empujan muchísimo el cine en Costa Rica (Matilda, comunicación personal, 16 de junio de 2022).

Esta importancia de la paridad de género para obtener el fondo El Fauno la ratifican Frances y Ruby, como uno de los grandes logros de la Unión para el cine nacional y las mujeres cineastas, Ruby lo describe como parte de la agenda política de la Unión, para evitar la desigualdad de género. Además, no es el único enfoque de la Unión sino también luchar por el cine como tal, para que sobreviva y que se crea una ley de cine. Bárbara, a pesar de que no pertenece a la Unión de Directoras, reconoce la importancia de esta agrupación tanto a nivel de gremio como para el país, por su contribución al arte y la cultura nacional.

Janis se salió de esta agrupación debido a que no se siente parte de ellas porque, quienes se encuentran allí tienen cierto poder adquisitivo

que ella no tiene. Entonces, no parten de las mismas problemáticas. Los planteamientos que ella proponía no eran tomados en cuenta, entonces realmente no se sentía parte. Además, sentía que la agrupación era un poco individualista, pues pretendían no depender de nadie más.

Frances además recalca que es importante no dejar de lado que es un gran compromiso de las cineastas, pues todas tienen sus trabajos, algunas son madres y además están en procesos creativos de sus películas que no son remunerados. Entonces, sí es un esfuerzo extra que hacen para poder llevar a cabo las luchas de la Unión. (Frances, comunicación personal, 14 de junio de 2022) Para Ruby y Agnes, que viven en otros países, ha sido difícil formar parte de todas las actividades que realiza la Unión.

Como se ha logrado evidenciar en los testimonios, la Unión de Directoras tiene una importancia política y de género ya que evidencia que hay una cantidad considerable de mujeres haciendo cine en Costa Rica, que son capaces de organizarse para luchar a su favor y de todas las personas que hacen cine en el país.

CONCLUSIONES

Individualmente las cineastas han tenido que luchar para posicionarse en el mundo de cine, para poder obtener el respeto de los demás y que las aceptaran en puestos de liderazgo como dirección, asistente de dirección o producción. No es sino hasta el año 2021 que las directoras, se agrupan para luchar por los derechos de los cineastas como trabajadores y el cine como parte importante de la cultura costarricense.

Cuando obtuvieron sus primeros trabajos en producción audiovisual (la mayoría enfocados en publicidad y en empresas privadas), que fue la experiencia inicial para insertarse en el mundo audiovisual de Costa Rica y posteriormente al cine, ahí hubo acoso laboral y discriminación, donde las minimizaban y hacían comentarios despectivos solo por ser mujeres jóvenes. Para esos momentos ellas no habían realizado sus producciones cinematográficas propias. Por lo que, posteriormente,

los procesos para poder llevar a cabo sus películas de ficción o documentales fue difícil y tuvieron que luchar por esos espacios, fondos y reconocimiento.

Existe una contradicción que ellas mismas mencionan, que, a pesar de las luchas personales y colectivas y de los logros que han conseguido gracias a esto, como la paridad de género, todavía existe machismo dentro del cine. Durante los procesos de concurso por fondos nacionales e internacionales, notan que usualmente se le da más fondo a hombres y en esto también captan que los cineastas no tienen las mismas responsabilidades en el hogar que sí tienen las mujeres cineastas, lo que hace que el tiempo que puedan invertir a hacer cine es diferente al de las mujeres.

La Unión de Directoras de cine de Costa Rica es una organización importante ya que quiebra con el sentimiento de desunión que existe entre los cineastas costarricenses, además que es una entidad que lucha por los derechos de las mujeres cineastas y de todos los cineastas así como por las películas, defenderlas y velar porque las producciones crezcan en las mejores condiciones. Ellas parten de sus experiencias para poder plantear objetivos en conjunto, es decir, en su pasado, y sus malas vivencias en sus primeros trabajos por ser mujeres. Entonces sus luchas actuales se basan en que las nuevas cineastas no tengan que pasar por esto, y crear mecanismos para que se pueda denunciar, además de luchar por la paridad de género y de difundir el cine hecho por mujeres, ya que históricamente, no solo en Costa Rica sino en todo el mundo, se le da más atención al de los hombres. En otras palabras, sus experiencias pasadas tienen una vinculación con las luchas que se llevan a cabo por la Unión de Directoras, en especial aquellas relacionadas al género.

REFERENCIAS

- Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales. (2 de noviembre de 2022). *Nace CIMA IMPULSA*. <https://cimamujerescineastas.es/nace-cima-impulsa/>
- Bermúdez, Villalobos, J. (2023). *Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (Centro de Cine) Historia del Centro de Cine*, Ministerio de Cultura y Juventud. <https://mcj.go.cr/espacios-culturales/instituciones-centros/centro-costarricense-de-produccion-cinematografica>
- Centro Costarricense de Producción Cinematográfica- Ministerio de Cultura y Juventud. (27 de octubre de 2022). *Fondo El Fauno*. <https://www.centrodecine.go.cr/programas/fauno>
- Centro Costarricense de Producción Cinematográficas. (27 de octubre del 2022). *Centro Costarricense de Producción Cinematográfica- Quiénes somos*. <https://www.centrodecine.go.cr/direccion/centro-costarricense-produccion-cinematografica>
- Cortés Pacheco, M. L. (2016). *Fabulaciones del nuevo cine costarricense*. Uruk editores.
- Cortés Pacheco, M. L. (2021). *Violencia, marginalidad y memoria en el cine centroamericano*. Editorial de la Universidad de Costa Rica..
- Cuevas Molina, R. (2003). *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- De Lara Rangel, M. C. (2019). El cine documental mexicano hecho por mujeres en Fonseca. *Journal of Communication*, 18, 13-23. <https://gredos.usal.es/handle/10366/141743>
- Florez-Estrada, M. (2007). *Economía del género: el valor simbólico y económico de las mujeres*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Herrera Salazar, K. (18 de octubre del 2020). Diputados buscan recortar presupuesto de Cultura: teatros, museos y creadores artísticos se verían afectados en el 2021. *La Nación*. <https://www.nacion.com/viva/cultura/diputados-buscan-recortar-presupuesto-de-cultura/PPP6ANDOTFHFHPXJTPEJVU6YE/story/>
- Kaplan, A. E. (1983). *Las mujeres y el cine: A ambos lados de la cámara*. Ediciones Cátedra.

- Ministerio de Cultura y Juventud. (2023). *El Ministerio*. <https://mcj.go.cr/el-ministerio>
- Oliva Medina, M. (Ed.) (2021). *Exiliados, expatriados e integrados: chilenos en Costa Rica 1973-2018*. Editorial de la Universidad Nacional.
- Ponasky, R. (2005). *International Female Film Directors: Their Contributions to the Film Industry and Women's Roles in Society*. [Honor Scholar Theses. University of Connecticut]. https://opencommons.uconn.edu/srhonors_theses/5/
- Razi, Z. (2018). Cine bélico iraní representado por mujeres cineastas. *¿Qué es el cine?* M. Miguel Borrás (Ed.) IX Congreso Internacional de Análisis Textual, Ediciones Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/32191>
- Sellier, G. (2016). V. El cine bajo el prisma del género. *¿Qué es el género?* L. Laufer y F. Rochefort (Eds), (p. 79-94). Icaria editorial.
- Terminiello, J. P. (2014). Dictaduras, refugiados y reparación en el Cono Sur de América Latina. *Migraciones forzadas Revista: Crisis RMF*, 45 <https://www.fmreview.org/sites/fmr/files/FMRdownloads/es/crisis/terminiello.pdf>
- Torres San Martín, P. (1996). Cine latinoamericano de mujeres: memoria e identidad. *Revista de estudios de género: La ventana*, 4, 151-171. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5202194>
- Victoriano Serrano, F. (2010). Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: una reflexión histórico-política. *Argumentos* (Méx.), 23(64),175-193. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952010000300008