

Emilia Prieto: Arte & Crítica ART & Criticism



Estado profundo del arte hoy
N. 131 Mayo/May 2026



Madera de Emilia Prieto

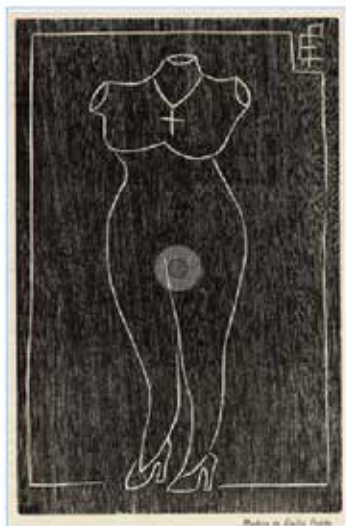


**Emilia Prieto:
Arte & Crítica
ART & Criticism**

**Emilia Prieto:
Arte & Crítica
ART & Criticism**

L'Hoxa
international

Estado profundo del arte hoy
N. 131 Mayo/May 2026



Emilia Prieto Arte & Crítica/ Art & Criticism

Revista L´Hoxa. N. 131
Mayo 2026

Editores:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / Estados
Unidos
Melissa Panages / Esta-
dos Unidos
LFQ / Costa Rica

Diseño Gráfico LFQ

L´Hoxa N.131
May 2025

Editors:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / United
States
Melissa Panages / United
States
LFQ / Costa Rica

Graphic Design LFQ

Follow us on the web
archive: lhoxa.art
All rights reserved

Emilia Prieto Tugores: Arte & Crítica

Para este acercamiento a la gráfica y en especial xilografía en blanco y negro de Emilia Prieto Tugores (1902-1986), interesa tender un puente de conceptos tratados entre dos artes diferentes entre sí, como es el visual y el literario, conectando con lo más profundo del compromiso social del arte cultivado por Prieto y el poeta Jorge Debravo. Hoy, como ayer, se denuncian las desigualdades imperantes, las fastidiosas estaturas sociales, la marginación de la mujer, pues es interesante cómo Prieto utilizó, para una de sus obras más importantes, “La perfecta casada”, el traje como símbolo de opresión en el matrimonio. En el campo literario costarricense impactó la poesía social de Jorge Debravo (1938-1967), y en especial su libro “Nosotros los Hombres”, Editorial Costa Rica, 1992, en tanto y como se dijo articula un puente entre Prieto y Debravo, por lo que inició citando un párrafo de “Trajes”, del poeta nacido en Santa Cruz de Turrialba: “Hace mucho tiempo que usamos este mismo vestido en la casa, en la iglesia y en el gobierno. Nos hemos habituado tanto a usarlo que ahora nos da miedo y no nos atrevemos a cambiarlo, como si con el cambio nos quedaríamos muertos”. (Debravo, J. 1992. Edit. CR)

Subrayo que para este análisis, el sondeo a la IA catapultó la presente reflexión, al yuxtaponer esta comparación:

El vestido como máscara social. La ropa no es sólo abrigo, sino una imposición de la sociedad ocultando la verdadera esencia humana. El poema del libro “Nosotros los hombres” de Debravo denuncia esta imposición, el traje despoja nuestra humanidad esencial y la pone al desnudo. La gráfica de Prieto, por su parte, es caricaturesca de los treinta y cuarenta del siglo XX, señala la estética a usanza burguesa de trajes pomposos, sombreros de copa, guantes, redecillas, zapatos de altos tacones que son vestimentas que operan como armaduras de poder y falsedad. Denuncia de explotación e hipocresía. La contraposición señala la existencia de brechas de clase en el país. Para Debravo esas son las corazas institucionales que justifican la opresión. En el caso de Prieto las líneas gruesas y toscas expresionistas desmitifican la noción de aquella “Suiza centroamericana”, orgullo de nuestros antepasados cuando se hablaba del país, oponiendo, en el caso de Emilia a trajes rígidos y geométricos frente a la vulnerabilidad del campesino descalzo, visión fuera de las hegemonías valle-centristas de aquella parte de la historia local. Anhelos humanista. Debravo reclama a la humanidad despojarse de esos trajes opresores del cuerpo e incluso repercute hasta en el pensamiento, caminar desnudos y así poder abrazarse profundamente. Yo me pregunto de nuestra realidad vivida en los años setenta: ¿No es ese el espíritu hippie de aquella década de una revolución contracultural que empezó con los estudiantes universitarios para el París 68, y las repercusiones de la guerra de Vietnam, entre otros? Para Emilia, por su parte, ella asume el arte intentando desnudar la realidad nacional y despojar a la oligarquía de la dignidad la cual simula detrás del



Emilia Prieto Cocina rica, cocina pobre.

vestido. Las xilografías de Emilia Prieto Su arte en esta técnica de impresión gráfica está impregnada de una poética muy suya, con el carácter de su personalidad combativa, social, política, quizás radicalizada e irreverente, irónica, y de un rebelde humor cáustico con que desafió las estéticas y posicionamientos patriarcales de la época, distanciándose de la mera ornamentación o arte complaciente, actitudes que atañen a la conciencia de importantes sectores de la población costarricense. Con este carácter de crítica social y denuncia, Prieto atacó los abusos del poder y en especial los económicos, las contradicciones religiosas y la alienación que mostraban algunos servidores públicos desfavoreciendo a las poblaciones en riesgo social. Desde esta trinchera del sujeto político buscó despertar la conciencia colectiva de sus lectores, escuchas o espectadores, enfrentando desigualdades enmarcadas en tan singular periodo histórico, afrontó con responsabilidad las presiones que repercuten a su crítica tan aguda, que hacía mella en las visiones reaccionarias en la cultura nacional. Trasciende que rechazó las complacencias académicas que persiguen los espejismos de los grados, que hoy son un punto férreo en la escala de revisión a “las apariencias”, y que en mi caso llamo mitotecnia, responsable de generar tantas desigualdades. Condenó con toda firmeza a los artistas quienes estetizaban la miseria proletaria (la pintura del paisaje de tugurios, por ejemplo) con que se disfrazó una estética complaciente en tanto servían para decorar salas suntuosas donde los menos favorecidos jamás podrían entrar. Además de ser portavoz de los cuestionamientos de género y feminismo temprano. Cultivó una sátira a los



Emilia Prieto Xilografía.

roles tradicionales de la sociedad, con obras emblemáticas como la “Perfecta casada 1935, utilizando la caricatura para burlarse del rol doméstico impuesto a la mujer de aquella época. Sátira política e ironía feminista La obra de Prieto fue capaz de subvertir la cultura machista de los burgueses, con uno de sus más conocidos grabados, potenciando la forma radical del discurso anti-patriarcal y anticlerical de aquel siglo, ridiculizando el mito de la sumisión femenina imperante. Asumió de manera irónica la moral del siglo XVI, con “la perfecta casada”, refiriendo a Fray Luis de León, la cual dicta las conductas de obediencia y reclusión doméstica. Prieto utiliza la apropiación para evidenciar las contradicciones de la idiosincrasia costarricense de la década de los años 30, y, para lograrlo acude al lenguaje caricaturesco influenciada por el surrealismo metafísico, llevando a sus obras a despojar el ideal femenino y el romanticismo burgués, dando paso a la irreverencia al desarmar la solemnidad impuesta por los discursos religiosos y lo estatal burgués de aquellos años. Y, algo que suma a la inflexión provocada por su posicionamiento ideológico y estético, observó el cuerpo como territorio de disputa y denuncia de las normativas morales de la tradición, que fueron mecanismos de opresión y castración psicológica sobre las mujeres. Las pera del Olmo en el MA-CEn esta visión anti-patriarcal presente en la obra de Prieto, abordó de manera cruda las dinámicas de poder oficiales, para la reflexión sobre las condiciones materiales de las mujeres, incluyendo el degrado a la prostitución. Desde esta estética de la ironía, su lenguaje integró una síntesis de líneas firmes y contrastantes que caracterizó a sus xilografías: manejo del absurdo, en un sentido metafísico e irónico, para subvertir la realidad nacional, visto en su



Emilia Prieto Xilografía.

singular grabado “El olmo que dio peras”, 1930, aludiendo a la doble moral evidente e hipocresía social y reprensión de la sociedad local. Con su acostumbrada ironía visual, subvierte el refrán popular “no se le pueden pedir peras al olmo” apelando a la imposibilidad de que se actúe de forma contraria a la naturaleza, para demostrar que, bajo las apariencias a una sociedad conservadora y tendiente a homogeneizar y hacerlo con tácticas contradictorias por debajo de la mesa, cuestiona el “idilio” de lo nacional para confrontar el mito de la llamada Costa Rica igualitaria y libre de conflictos en el paisaje social. Además, fue crítica al patriarcado y roles de género, como la doble moral, con ello atacar los “bisturí de la castración” de las normas morales. Este grabado es una metáfora de las conductas reprimidas y tabúes de la sexualidad, no permitidas por las normativas oficiales que según los discursos oficiales tildan de inexistentes, pero que brotan en la clandestinidad. La investigación cultural reivindica a Emilia Prieto como una de las voces vanguardistas e ineludibles de la creatividad centroamericana del siglo XX. Sus xilografías fueron plataformas de resistencia, y no nacieron para ser expuestas en las paredes de los museos o élites culturales de la oficialidad, sino que fueron páginas muy selectas de publicaciones impresas como la no menos famosa revista “Repertorio Americano”, dirigida por el maestro Joaquín García Monge. Impacto del arte femenino en Costa Rica En el país hemos tenido mujeres de honda huella en el territorio de la cultura, entre otras a Eunice Odio, Yolanda Oreamuno, Carmen Naranjo, y a esta gran dama del arte costarricense multidisciplinar, le fueron reconocidos sus méritos por la cala de su



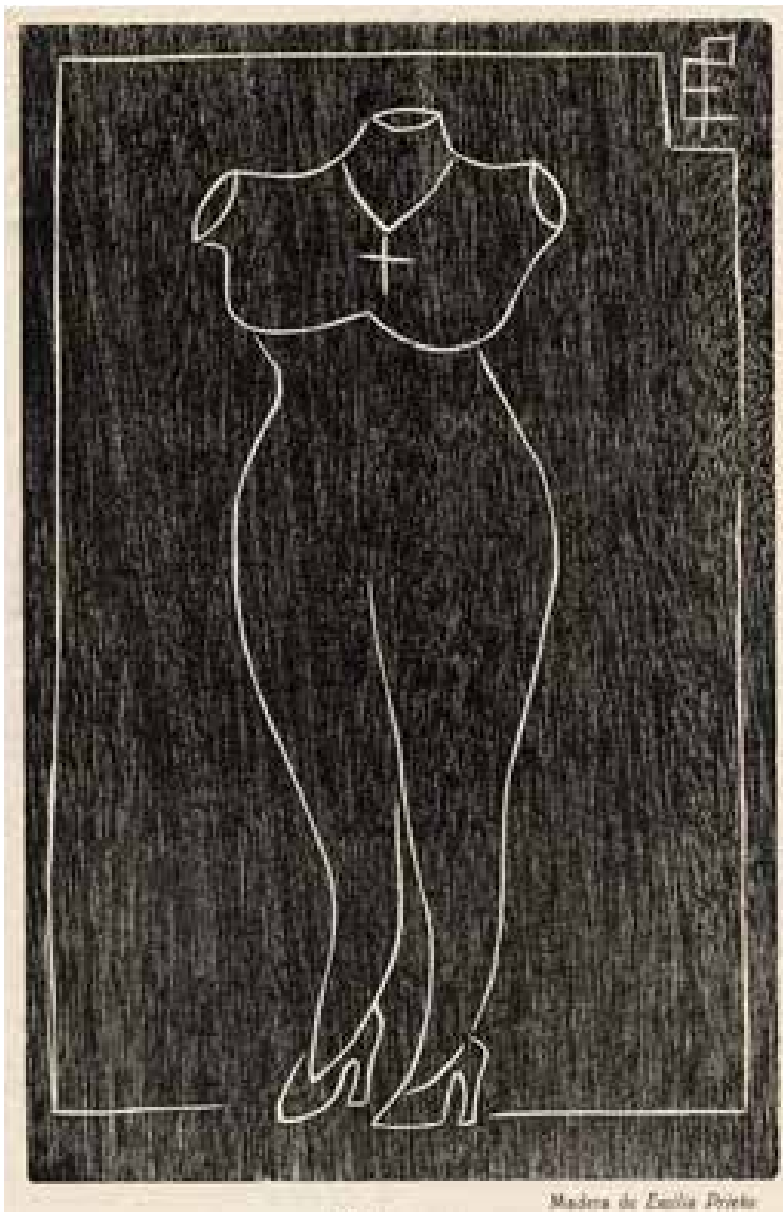
Emilia Prieto Xilografía.

pensamiento crítico, alcanzando posturas irrefrenables en la defensa de los valores de la mujer, otorgándole en 1992 el Premio Nacional de Cultura Popular, galardón que anualmente entrega el Ministerio de Cultura, pero que pienso que a pesar de los cambios en la ley de premiación hay muchos valores de peso que se están quedando por fuera, dada la tiesa legislación, que favorece a ciertos sectores y oscurece a otros. El crítico nacional Juan Carlos Flores escribió de ella:

No le temblaba la mano, el pincel o la gubia para ir contra la corriente «en una sociedad totalmente alienada como la nuestra, lo mejor es hacer las cosas al revés de lo común y corriente». (Flores, Meer, 20010) (<https://www.meer.com/es/68563-emilia-prieto-ensayista-y-artista-grafica>)

Mientras que el arte nacional tendía a idealizar la ruralidad, pintando casitas viejas de adobe casi destartadas o en estado de tugurio, ella usó la gráfica para sacudir el panorama cultural costarricense, evitando el preciosismo técnico para priorizar la fuerza del mensaje e impactar y educar al espectador, pues su rol en la perspectiva de lo pedagógico es otro enorme aporte. En esta reyerta de poder utilizar el cuerpo como trinchera, no como objeto estético del deseo.

LFQ. Mayo 2026



Emilia Prieto La perfecta casada. Xilografía.



Emilia Prieto Tugores.

La Cámara aprobó el dictamen favorable
al Tratado Comercial con los Estados Unidos
por 32 votos contra 10.

(Diario de Costa Rica, 17 de junio de 1904)



Nación libre y soberana... en sentido figurado

Emilia Prieto Xilografía.

Emilia Prieto Tugores: Art & Political Criticism

This approach to the graphic work, and especially the black and white woodcuts, of Emilia Prieto Tugores (1902-1986) aims to bridge the gap between two distinct art forms: the visual and the literary. It connects this to the deepest social commitment of the art cultivated by Prieto and the poet Jorge Debravo. Today, as yesterday, the prevailing inequalities, the oppressive social strata, and the marginalization of women are denounced. It is particularly interesting how Prieto, in one of her most important works, "The Perfect Wife," used the dress as a symbol of oppression within marriage. In the Costa Rican literary field, the social poetry of Jorge Debravo (1938-1967) had a significant impact, especially his book "Nosotros los Hombres" (We Men), published by Editorial Costa Rica in 1992.

As mentioned, it bridges the gap between Prieto and Debravo, so I begin by quoting a paragraph from "Trajes" (Suits), by the poet born in Santa Cruz de Turrialba:

"We have worn this same suit for a long time at home, in church, and in government. We have become so accustomed to wearing it that now we are afraid and don't dare to change it, as if change would kill us." (Debravo, J. 1992. Editorial Costa Rica)



Emilia Prieto Xilografía.

I emphasize that for this analysis, the survey of the AI (Independent Group of Men) catapulted this reflection by juxtaposing the following comparison: Clothing as a social mask. Clothes are not just shelter, but an imposition of society that conceals our true human essence. Debravo's poem in the book "Nosotros los hombres" (We Men) denounces this imposition; clothing strips us of our essential humanity and lays it bare. Prieto's graphic, on the other hand, is a caricature of the 1930s and 40s, highlighting the bourgeois aesthetic of pompous suits, top hats, gloves, hairnets, and high-heeled shoes—garments that function as armor of power and falsehood. It denounces exploitation and hypocrisy. This contrast points to the existence of class divides in the country. For Debravo, these are institutional armors that justify oppression. In Prieto's case, the thick, rough, expressionistic lines demystify the notion of that "Central American Switzerland," the pride of our ancestors when speaking of the country. In Emilia's case, rigid, geometric garments are juxtaposed with the vulnerability of the barefoot peasant, a vision outside the valley-centric hegemonies of that part of local history. A humanist yearning. Debravo calls on humanity to shed those oppressive garments that affect the body and even thought itself, to walk naked and thus be able to embrace one another deeply. I ask myself, reflecting on our lived reality in the seventies: Isn't that the hippie spirit of that decade of a countercultural revolution that began with university students for Paris '68, and the repercussions of the Vietnam War, among other things? For Emilia, on the other hand, she embraces art by attempting to expose the national reality

La niñera de los pobres



Emilia Prieto Xilografía.

and strip the oligarchy of the dignity it feigns behind its clothing.

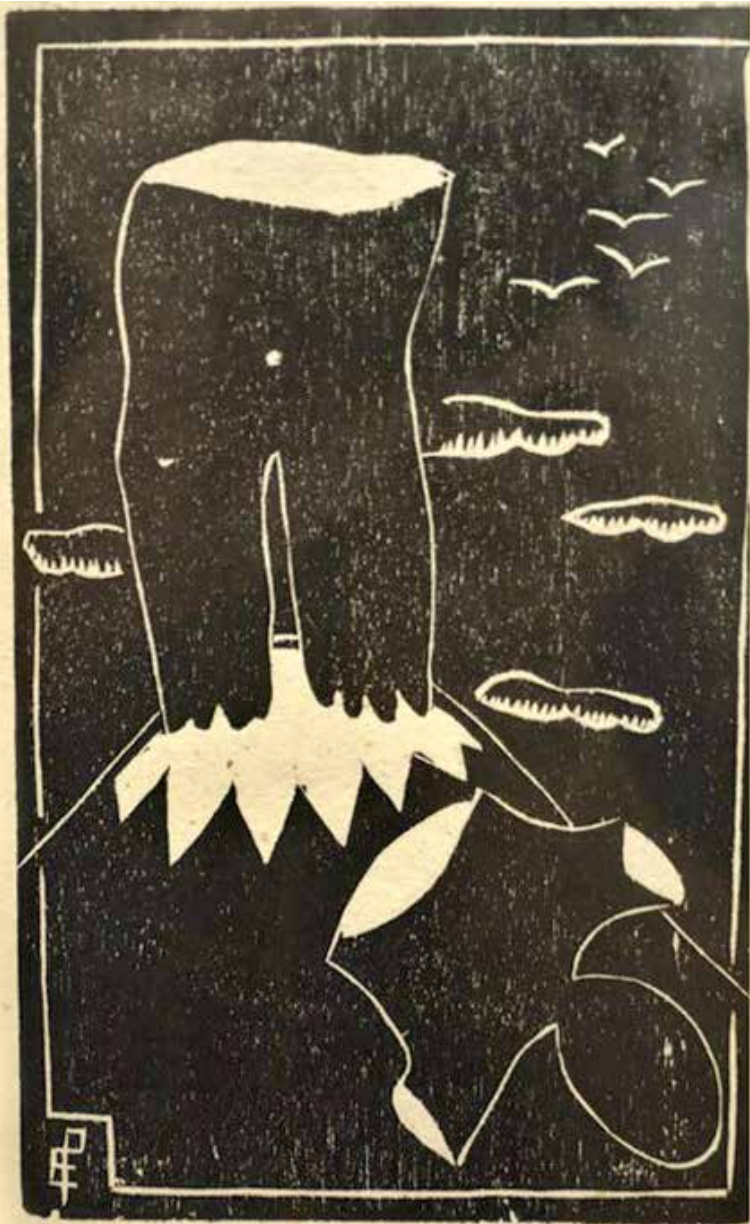
Emilia Prieto's woodcuts: Her art in this graphic printing technique is imbued with a unique poetics, reflecting her combative, social, and political personality—perhaps radicalized and irreverent, ironic, and with a rebellious, caustic humor with which she challenged the patriarchal aesthetics and positions of the time, distancing herself from mere ornamentation or complacent art. These attitudes resonated with the conscience of significant sectors of the Costa Rican population. With this character of social critique and denunciation, Prieto attacked abuses of power, especially economic ones, religious contradictions, and the alienation displayed by some public servants who disadvantaged socially vulnerable populations. From this vantage point of the political subject, she sought to awaken the collective consciousness of her readers, listeners, and viewers, confronting inequalities framed within such a singular historical period. She responsibly faced the pressures that impacted her sharp critique, which made inroads into reactionary views within the national culture. It is widely known that she rejected the academic complacency that chases the mirages of degrees, which today are a rigid point of reference in the evaluation of “appearances,” and which I call myth-making, responsible for generating so many inequalities. She firmly condemned the artists who aestheticized proletarian misery (the painting of slum landscapes, for example), which disguised a complacent aesthetic as decoration for sumptuous rooms where the less fortunate could never enter. She was also a



Emilia Prieto Xilografía.

spokesperson for gender issues and early feminism. She cultivated a satire of traditional societal roles, with emblematic works such as “The Perfect Wife” (1935), using caricature to mock the domestic role imposed on women of that era.

Political satire and feminist irony: Prieto’s work was capable of subverting the patriarchal culture of the bourgeoisie. One of her best-known engravings amplified the radical form of anti-patriarchal and anti-clerical discourse of that century, ridiculing the prevailing myth of female submission. She ironically embraced 16th-century morality, with its “perfect wife,” a reference to Fray Luis de León, which dictates behaviors of obedience and domestic seclusion. Prieto used appropriation to highlight the contradictions of Costa Rican idiosyncrasies in the 1930s, employing a caricatural language influenced by metaphysical surrealism. This led her works to strip away the feminine ideal and bourgeois romanticism, giving way to irreverence by dismantling the solemnity imposed by religious discourse and the bourgeois state of those years. And, adding to the shift brought about by her ideological and aesthetic stance, she viewed the body as a territory of dispute and denunciation of the moral norms of tradition, which were mechanisms of oppression and psychological castration of women. *The Pear of the Elm at the MAC*. In this anti-patriarchal vision present in Prieto’s work, she addressed official power dynamics in a stark manner, reflecting on the material conditions of women, including their demotion to prostitution. From this aesthetic of irony, her language integrated a synthesis of firm and contrasting



Emilia Prieto Xilografía.

lines that characterized her woodcuts: a handling of the absurd, in a metaphysical and ironic sense, to subvert the national reality, as seen in her singular engraving “The Elm that Gave Pears,” 1930, alluding to the evident double standards, social hypocrisy, and repression of local society.

With her characteristic visual irony, she subverts the popular saying “you can’t get blood from a stone,” appealing to the impossibility of acting contrary to nature. She demonstrates that, beneath the surface of a conservative society prone to homogenization and employing contradictory tactics behind closed doors, she questions the “idyllic” image of national identity, confronting the myth of a so-called egalitarian and conflict-free Costa Rica in the social landscape. Furthermore, she was critical of patriarchy and gender roles, such as double standards, thereby attacking the “scalpel of castration” imposed by moral norms. This engraving is a metaphor for repressed behaviors and taboos surrounding sexuality, prohibited by official regulations that, according to official discourse, are deemed nonexistent, yet they flourish in secrecy. Cultural research recognizes Emilia Prieto as one of the avant-garde and unwavering voices of 20th-century Central American creativity. Her woodcuts were platforms of resistance, not intended for museum walls or the cultural elites of the establishment, but rather for select pages in publications such as the renowned magazine “Repertorio Americano,” edited by the master Joaquín García Monge.

Impact of Women’s Art in Costa Rica: In Costa Rica, we have had women who have profoundly influenced the



Emilia Prieto Xilografía.

cultural landscape, including Eunice Odio, Yolanda Oreamuno, and Carmen Naranjo. This great lady of multidisciplinary Costa Rican art was recognized for the depth of her critical thinking, taking unwavering stances in defense of women's values. In 1992, she was awarded the National Prize for Popular Culture, an award given annually by the Ministry of Culture. However, I believe that despite changes to the awarding law, many significant contributions are being overlooked due to the rigid legislation, which favors certain sectors while obscuring others.

The national critic Juan Carlos Flores wrote of her:

Her hand, brush, or chisel never trembled when going against the grain. "In a totally alienated society like ours, the best thing is to do things the opposite of what is common and ordinary." (Flores, Meer, 2010) (<https://www.meer.com/es/68563-emilia-prieto-ensayista-y-artista-grafica>)

While national art tended to idealize rural life, painting old adobe houses almost dilapidated or in a state of slum, she used graphic art to shake up the Costa Rican cultural landscape, avoiding technical preciosity to prioritize the power of the message and to impact and educate the viewer, since her role from a pedagogical perspective is another enormous contribution. In this power struggle, she used the body as a trench, not as an aesthetic object of desire.

LFQ. May 2026



...y se doblan los cafetos

Emilia Prieto Xilografía.

MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR



colectivo de arte

