



DOS VECES MUJER: GÉNESIS DEL DOCUMENTAL FEMINISTA EN AMÉRICA CENTRAL

ANDREA CABEZAS VARGAS

UNIVERSITÉ D'ANGERS

En la segunda mitad del siglo XX surge en América Central un interés particular por las temáticas de estudios de género. La toma de conciencia sobre la desigualdad de la mujer y su invisibilidad en el seno de la sociedad parecen ser el motor de los primeros estudios sobre el estado de la cuestión en el ámbito académico. En los campos político, social y cultural numerosas mujeres ya habían plasmado esta inquietud creando movimientos feministas, consagrando sus obras al tema o simplemente desafiando los cánones sociales como fue el caso de la abogada Ángela Acuña Braun, primera mujer jurista centroamericana; Josefa Castro, primera periodista nicaragüense; Visitación Padilla, maestra y activista feminista; o de la poeta Ana María Rodas, de la escritora María Isabel Carvajal; Victoria Garrón Orozco, escritora y miembro de la Asociación Costarricense de Mujeres Universitarias, y la bailarina Mireya Barboza Mesén⁷⁹.

A pesar de que las mujeres ya habían logrado confirmar su legitimidad en otras áreas el cine seguía siendo un campo reservado a los hombres. No fue hasta mediados de la segunda mitad del siglo XX que las mujeres centroamericanas incursionaron en el séptimo arte. En los años setenta, mientras que los documentales feministas florecían en Estados Unidos, en Inglaterra y en Europa, en América Central esta corriente aparece tímidamente en 1975 con la película *A propósito de la mujer* de la directora María de los Ángeles Moreno. El documental de Moreno, concebido especialmente para el año internacional de la mujer, muestra los casos de seis mujeres de diferentes clases sociales. Mezclando documentación y ficción, el resultado final refleja la miseria, el sufrimiento reprimido y callado en una sociedad machista que no permite a las mujeres desarrollarse y expresarse libremente. Sin embargo, el trabajo de Moreno fue el único intento cinematográfico

79 Para mayor información se recomienda consultar el libro *Mujeres destacadas de Costa Rica* editado por el Instituto Nacional de la Mujer, San José, INAMU, 2007.



con una intensión de denuncia social durante la década. No es hasta 1982, con el trabajo de la cineasta Patricia Howell, que una verdadera cinematografía feminista, va a desarrollarse en la región. Centrándonos en su opera prima, *Dos veces mujer*, el presente artículo pretende demostrar el rol pionero, en materia de género, que ejerció Patricia Howell en la construcción de una cinematografía comprometida. Para ello nos interrogaremos: ¿en qué medida este documental sienta las bases de una cinematografía feminista en la región?, y ¿qué aportes histórico sociales brinda el documental en materia de estudios de género?

Desde sus primeros trabajos fílmicos Patricia Howell asume abiertamente una línea feminista. Su primera película⁸⁰, *Dos veces mujer* (1982), es el primer documental de una vasta trayectoria cinematográfica consagrada al militanteismo, y marcó lo que hoy día es una carrera consagrada a la lucha y a la denuncia de las desigualdades de género. Sus películas posteriores testifican de esta lucha a través de los temas y de las diferentes perspectivas abordadas sobre la condición de las mujeres. En su segunda película y primer largometraje de ficción, *Íntima raíz* (1983), la directora aborda el período de la conquista española y destaca la imagen de la mujer indígena quien ultrajada por el conquistador encarna los abusos y violaciones perpetuados a mujeres latinoamericanas. En su faceta como documentalista realiza una serie de trabajos destacados que siguen la misma línea de interés. Por ejemplo: *Siendo mujeres* (1993) cuenta la historia de mujeres costarricenses activistas de los derechos humanos; *Fuerza de siglos* (1994), realizado bajo la solicitud de las Naciones Unidas y del Instituto Interamericano de los Derechos Humanos, presenta el diagnóstico de los derechos de mujeres en América Central; mientras que *Más que palabras* (1997) nos muestra el resultado del IV Encuentro Mundial de Mujeres efectuado en Beijing, el cual reunió a 40.000 mujeres.

Después de vivir durante dieciséis años en el extranjero y de forjar una trayectoria internacional trabajando para instituciones internacionales, Howell regresa en el 2012 a Costa Rica donde filma el cortometraje de ficción *Lobas*. En él, Howell narra la historia de un amor lésbico entre Ana y Lucía quienes en su juventud se enamoran pero deben separarse forzosamente para que Ana contraiga matrimonio cumpliendo así su misión social de ama de casa y esposa abnegada

80 Patricia Howell realizó previamente un trabajo de filmación sobre un espectáculo de danza titulado *Juan Santamaría* (1980); sin embargo por tratarse de un trabajo de encomienda y por la tipología del mismo, *Dos veces mujer* es considerado su primer largometraje fílmico.



años después se encuentran nuevamente. *Lobos* es un guiño a *Mujeres que corren con lobos* (1992) de Clarissa Pinkola surgiendo, en términos de la cineasta, como un homenaje a las mujeres que no logran liberarse de prejuicios sociales (González, 2016). Actualmente Howell trabaja en la producción de *Cuando cae la lluvia*, del cual no ha dado grandes detalles pero en el cual mantiene la misma línea de sus filmes precedentes. Es así como a lo largo de su trayectoria, en América Central y Europa sus películas han atacado y denunciado la condición de las mujeres en diferentes momentos históricos. Dicha temática no es ajena a su propia experiencia ya que el militancismo y la lucha de esta cineasta comienzan desde el inicio de su carrera en el seno del Centro de cine costarricense en 1980, período en el que Howell tuvo que luchar por imponerse ante un medio de trabajo dominado por los hombres siendo la primera mujer cineasta del Centro de Producción Cinematográfico Costarricense.

LA CONTESTACIÓN DE MITOS Y PREJUICIOS SEXUADOS

Para justificar esta marginalidad en la que viven cientos de miles de mujeres en el mundo, han surgido numerosas explicaciones por parte de filósofos, artistas, políticos, religiosos, expertos y demás que han elaborado verdaderos tratados en torno a la naturaleza femenina. Le dan una cara mística a la labor doméstica a tal punto que no consideran como un trabajo sino como una vocación innata en la mujer. (Howell 1982, 22'00-22'25)

Con estas afirmaciones el documental *Dos veces mujer* ataca abiertamente, y por primera vez en la historia del cine centroamericano, una serie de normas y de instituciones acusándolas como responsables de la marginalidad y de la sumisión vividas por la mujer, en la Costa Rica de los años 80. La voz en off desvela que estas instituciones serían las responsables de promover la reproducción de conductas y de normas socialmente denominadas como innatas en las mujeres. La primera institución atacada es la escuela primaria y con ella todo el sistema de educación. Según la cineasta, la escuela sería la responsable de la reproducción de los estereotipos y de ciertas normas impuestas a las mujeres. Su discurso se esboza así:



La escuela cala muy hondo en la mentalidad de los niños, inculcándoles o reforzándoles una serie de valores, de creencias y de aptitudes. Desde muy temprana edad, nuestros niños y niñas son separados y se les prepara para que aprendan labores diferentes entre sí. Las niñas aprenden a cocinar, a coser, a cuidar el hogar, como si ellas nunca tuvieran que salir de las cuatro paredes de su casa para mantener la familia, o simplemente, para obtener su independencia económica. A los varones en cambio, la escuela los aparta completamente de la labor doméstica, se les enseña a recortar, a dibujar, a colorear, a leer la prensa y a preocuparse por el desarrollo del país pero no se les enseña a compartir el trabajo doméstico y la maternidad (17'44-18'37).

A este discurso militante se yuxtaponen imágenes que ilustran bien el propósito de Howell. Así lo podemos constatar en la escena donde la maestra pide a dos de sus estudiantes (una niña y un niño) que recreen por medio de una dramatización las oraciones escritas en un manual escolar destinado a la educación primaria. Mientras que los estudiantes reproducen obedientemente las acciones descritas en el manual, la maestra pregunta al resto de la clase ¿Qué hace mamá en la casa? ¿Qué está haciendo el papá?, seguidamente los estudiantes responden en coro y en voz alta: Mamá amasa la masa, Papá lee en la sala (16'26-17'12). En efecto, este ejemplo que podría parecer trivial refleja no solamente el estereotipo de los roles acordados a mujeres y hombres en el hogar sino que también refleja la estagnación y el retraso de la sociedad costarricense en cuanto a la igualdad de género.

Desde 1958, después de la primera publicación del libro *Paco y Lola* (Gamboa), del cual fue extraído el ejemplo dado, éste se convirtió en el primer libro de lectura obligatorio para las escuelas del país y en manual por excelencia para el aprendizaje de la lectura en las escuelas primarias del país (Schumacher 2000). Al momento de la filmación, en 1982, y todavía una década después, el manual seguía figurando en los programas escolares. Las oraciones cortas destinadas a los estudiantes estaban constituidas en su conjunto por una división de roles sociales sexuados, atribuyendo no solamente una oposición binaria, de los espacios, sino también una serie de tareas diferentes según la categoría sexual: los hombres en el salón, las mujeres en la cocina, los hombres leen, las mujeres cocinan. Este ejemplo viene a ilustrar la teoría que la directora plantea seguidamente por la vía visual. El discurso aprendido y recitado en las primeras oraciones que los estudiantes aprenden a leer será interiorizado y reproducido en el seno mismo de la escuela y posteriormente en la sociedad. La cineasta refuerza su teoría



mostrando, por medio del montaje y la elección del racor, la división real de los espacios y las tareas asignadas a niños y niñas según su categoría sexual.

En la escena siguiente observamos así una sala fraccionada en dos, por un lado encontramos a las niñas que aprenden a cocer y por el otro observamos a un grupo de niños recortando artículos de un periódico. En otra escena filmada en la misma escuela, vemos que tres niñas preparan y sirve la merienda al resto de sus compañeros mientras que los niños se quedan sentados esperando ser servidos. Lo que parecía simplemente un juego mimético y casi paródico al inicio de la secuencia termina siendo un ejemplo real y concreto de un patrón aprendido y asimilado por los estudiantes en el seno del sistema educativo nacional, en el cual los niños y las niñas desempeñan roles diferenciados.

En el documental, la Iglesia del mismo modo que el sistema educativo es juzgada como responsable de la marginalización de la mujer. En el sermón de un sacerdote se cristaliza la visión generalizada de una iglesia católica tradicionalista que pretende poner al hombre por encima de la mujer: Al crear a la mujer Dios la sacó de una costilla del hombre, no dice que la mujer haya sido sacada de la cabeza del hombre para que la mujer no piense que está por encima del hombre (27'23-27'37). Lo que podría parecer una recreación ficticia para subrayar la idea de la cineasta, en realidad no lo es. La escena es testimonio real de la mentalidad de la época ya que se trata de la grabación de una ceremonia católica. Así lo explica Howell:

Yo quería filmar una boda para contar cómo eran las expectativas hacia las mujeres y fuimos a filmar la boda, ya habíamos hablado con la muchacha y fuimos a filmar a Hatillo y pusimos la cámara, todo listo y entonces dice el cura: Por algo Dios sacó a la mujer de una costilla de Adán para que la mujer no piense que pertenece a la cabeza, sino que está muy cerca del corazón del hombre y ese es su papel y yo dije ¡Gracias! porque éste es el sermón que yo ocupaba y fue perfecto. (González 2016)

Volviendo a la secuencia citada, este discurso del sacerdote refuerza el imaginario y la justificación que encuentran teorías religiosas para afirmar que los hombres y las mujeres no pueden ser iguales. Este discurso se articula a medida que observamos la escena de un matrimonio católico celebrado al interior de una iglesia. Al fin de la ceremonia, la pareja sale de la iglesia y un plano general nos



muestra, en el extremo inferior izquierdo, dos niños sentados en las escaleras, observando la escena. Posteriormente la cámara posiciona a estos testigos exteriores en el centro de la narración. El objetivo de la cámara abandona la escena idílica de la boda para acompañar a los niños en su trayecto hasta su hogar. Las imágenes nos dejan comprender que estos niños deben trabajar vendiendo empanadas en la calle para ayudar a su madre, quien como muchas mujeres costarricenses debe educar y mantener a sus hijos sola. La audacia del montaje de Howell da seguimiento a la ruptura del ideal del matrimonio. Esta secuencia de imágenes y del discurso narrativo viene a quebrar el ideal de la familia proclamada y sacralizada por el sermón del sacerdote, así como del discurso oficial de la Iglesia enviándonos abruptamente a una realidad muy lejana a la del discurso social. Así lo recalca la voz en off:

Esta concepción del matrimonio, de la familia ideal, en algo parece estar fallando. Aproximadamente a los treinta años de edad, una buena cantidad de jóvenes costarricenses ya son madres y ya no conviven con su primer compañero sentimental. Entonces, el panorama cambia por completo. Estas mujeres a quienes la sociedad ha preparado para depender económicamente de su marido de pronto se ven ante la realidad de ser jefas de familia. En la práctica, este tipo de agrupaciones familiares son las que predominan en Costa Rica. (29'04-29'44)

Por medio de este discurso, el documental denuncia el mito en el cual se continúa afirmando que la familia es la base de la sociedad mientras que las estadísticas recolectadas probaban lo contrario. Son las mujeres quienes, solas, debían, y deben aún, mayoritariamente hacer frente a las necesidades de la familia costarricense. El ideal, promovido por la iglesia, de una familia constituida por el padre jefe de familia y la madre que se queda en casa para cuidar a los niños, no sería acaso más que un mito. En consecuencia, el documental pone de relieve una problemática que el psiquiatra y psicoanalista Jean Claude Polack explica como un fenómeno propio al continente latinoamericano, ligado estrechamente al machismo:

En Amérique latine, par exemple, le nombre de femmes qui vivent seules et élèvent les enfants de plusieurs hommes différents, qui circulent à la recherche d'autres aventures, est immense. Il y a des pays où il est extrêmement difficile



de trouver des couples véritablement constitués habitant sous le même toit et sédentaires, sauf peut-être dans les régions indiennes. (Polack, 2001, 193)

Volviendo al documental, en este mismo sentido se afirma que es frecuente ver a mujeres que regresan a vivir a la casa de su madre. Producto de la ausencia del padre de sus hijos, las mujeres buscan refugio y ayuda en el hogar de sus propias madres. Según el resultado del estudio establecido por Howell, y las académicas María Eugenia Bozzoli, Laura Guzmán y Eugenia Piza, esta acción sería un patrón que se repite constantemente. Sin embargo, *Dos veces mujer* atribuye, también, una gran responsabilidad a las madres que conciente o inconcientemente reproducen estos modelos, imponiendo a sus hijas una serie de normas y conductas desde muy temprana edad. Así lo vemos en las imágenes que acompañan el discurso e ilustran los resultados revelados por la encuesta: niñas de seis a nueve años de edad ejecutan una serie de tareas domésticas: barren, lavan los platos, lavan la ropa entre muchas otras actividades más preparándose de este modo para ser las futuras amas de casa y esposas modelo.

UNA DENUNCIA SOCIAL, POLÍTICA Y ECONÓMICA

Los mitos y los estereotipos de la naturaleza femenina expuestos en el documental dejan pensar que éstos son, efectivamente, producto de la complicidad de todo un sistema (compuesto por la educación, las tradiciones religiosas y las prácticas familiares) concebido para reprimir y explotar a las mujeres. Pero mucho más que esto, el documental invita a reflexionar del por qué es tan difícil romper con un ciclo que parece interminable. Al respecto, el documental deja comprender que la situación es mucho más compleja. No se trata únicamente de una simple reproducción de normas y de mitos. Otros elementos de naturaleza social, económica y política intervienen.

Con respecto a los elementos sociales abordados en el documental, no insistiremos más en los ya citamos anteriormente sobre la responsabilidad de las instituciones sociales (como la escuela, la iglesia y la familia). En virtud de ello, cabe simplemente agregar que, a través del discurso narrativo, el documental hace hincapié en la fuerte presión ejercida sobre las mujeres para que éstas reproduzcan los cánones sociales establecidos; lo que tiene no solamente un impacto en la interiorización de normas sociales sino que genera, del mismo modo, un sentimiento de obligación. Las mujeres se sienten responsables, social y moralmente, de



cumplir el rol que les ha impuesto la sociedad, lo que las lleva en su papel de madre a la obligación de transmitir dichos valores a sus hijas.

En cuanto a la esfera económica, el documental es bastante tácito: la mujer ha sido desde siempre explotada y su trabajo invisibilizado. De acuerdo con esto, Howell adhiere al discurso de feministas tales como Mariarosa Dalla Costa y Selma James (1973) quienes lucharon por hacer reconocer el trabajo doméstico y atribuirle el reconocimiento social y económico que éste merece. Desde el inicio del documental, este punto es evocado. La escena de apertura comienza con el despertar de una mujer quien, en la penumbra de la oscuridad, sale de su cama. Aún no amanece y la mujer se levanta a encender la cocina de leña. En la segunda secuencia, vemos a otra mujer que prepara las tortillas y el café para el desayuno de sus tres hijos que esperan sentados en la mesa. La tercera secuencia muestra una mujer que lava los platos y seguidamente prepara las diferentes camas de la casa. En la cuarta secuencia, una mujer lava la ropa a mano. En la quinta secuencia, otra mujer arregla la cocina mientras que en la secuencia siguiente, una mujer se ocupa del baño de su hija pequeña y luego tiende la ropa. Así consecutivamente, una serie de tareas domésticas se suceden. Esta serie de imágenes, que sirve de introducción al film, nos muestra la rutina de diferentes mujeres provenientes de la clase pobre y la clase media costarricense. Su jornada comienza cargada de una serie de trabajos no remunerados. Estas tomas visibilizan las diferentes tareas que constituyen el trabajo diario de las mujeres, el cual por su cotidianidad es comúnmente minimizado. Poniéndola en primer plano en la pantalla grande, la cineasta restituye el valor de esta consecutiva y tediosa labor.

El problema planteado en la secuencia explicada no radica en la serie de tareas ejecutadas por estas mujeres sino en la ausencia de valorización económica que esto representa y en la acumulación de otras tareas y trabajos que las mujeres deben ejecutar para poder mantener a sus familias. Después de haber visto el comenzar de la jornada diaria de varias mujeres en sus hogares, la cineasta muestra varias de ellas salir de sus casas, mientras que otras ya están caminando en los senderos para llegar a su trabajo de obreras campesinas⁸¹, al mismo tiempo la voz en off de la cineasta nos anuncia:

81 Esta secuencia es acompañada por la canción "Mujer campesina" compuesta exclusivamente para el documental por los compositores Luis Enrique Mejía Godoy y Carlos Mejía Godoy e interpretada por Alejandra Acuña, haciendohomenaje a las cientos de mujeres que trabajan en las arduas tareas del campo sin ser debidamente reconocidas por su labor.



A las seis de la mañana las jornaleras empiezan su turno en el campo. Son mujeres y por esta razón desde la madrugada tienen que atender las necesidades domésticas de la familia. Cuando llegan a las fincas, ya tienen largo rato de estar en pie (8'47-9'12).

Este primer discurso anuncia el tono del documental. Un tono militante que es reivindicado, como lo recalca la cineasta:

A pesar de existir el ejemplo visible y palpable de las jornaleras del campo, muchas personas se niegan a admitir esta realidad. Con frecuencia, se escucha decir que las mujeres no trabajan, que su única tarea en la vida es la de quedarse en la casa, realizando las tareas domésticas y cuidando de los niños. Pero en esa simple afirmación se acumulan dos errores. El primero es no admitir que realizar la labor doméstica es hacer un largo, continuo y fatigoso trabajo. El segundo error consiste en afirmar que ese es el único trabajo que realiza la mujer. Quizás cueste creerlo y más difícil aceptarlo pero la realidad es que en Costa Rica el 52% de las familias están jefeadas por mujeres. Esto significa que la vivienda, la educación, la alimentación, la salud y en general todas las necesidades de una gran cantidad de niños costarricenses son de entera responsabilidad de la madre. (9'15-10'22)

En este mismo sentido militante, *Dos veces mujer* denuncia la explotación de la mano de obra femenina por parte de las industrias, especialmente en las fábricas de textiles, de alimentación y de electrónica, áreas en las cuales las mujeres constituyen la principal mano de obra pero que, paradójicamente, son las peor pagadas del mercado. La cineasta menciona la desigualdad entre el salario de las obreras y los beneficios que con su trabajo brindan a las empresas comparando la labor de este trabajo a servicios casi gratuitos. Sobreexplotadas, mal pagadas, tienen problemas para salir adelante económicamente. La descripción hecha por la cineasta permite comprender al espectador que estas mujeres son explotadas tanto en sus hogares, en el trabajo doméstico, como en el mercado de trabajo. El film pone de relieve la incongruencia de una sociedad donde la mujer pareciera ser sacralizada y admirada mientras que en la realidad su trabajo es banalizado y su voz silenciada siendo víctima de injusticias y de abusos como lo muestran los datos estadísticos y los testimonios del documental.



En cuanto a la esfera política, *Dos veces mujer* hace hincapié en el hecho de que esta condición marginal de la mujer está sustentada por los sistemas políticos que no permiten una transformación o una mejora de los derechos de la mujer en el seno de la sociedad. Entre los factores políticos, Howell cita en primer lugar la falta de educación de la mujer, elemento que le imposibilita conocer sus derechos como individuo social. La falta de sindicalización de las mujeres en los movimientos obreros es otro elemento relevante que, según Howell, contribuye a su explotación. Del mismo modo contribuyen las condiciones propias de un país subdesarrollado, como Costa Rica, cuyas condiciones son similares a las de otros países de América Central. En palabras de la cineasta:

La pobreza de nuestros países es la que realmente motiva los inversionistas extranjeros a establecer sus empresas. Ofrecemos mujeres marginalizadas, madres y jefas de familia cuyas obligaciones económicas las obligan a aceptar cualquier contrato de trabajo. Ofrecemos mano de obra que no se sindicaliza, que no demanda mejoras en las condiciones de trabajo. Ofrecemos desempleo abundante que mantiene los salarios reprimidos (29'32-40'03)

La cineasta se sirve igualmente de hechos históricos para ilustrar su intención, recordando que las mujeres no podían poseer legalmente ni tierra, ni propiedades, los hombres eran los únicos que tenían el derecho a la propiedad⁸². Por consiguiente, las propiedades de las mujeres, tales como herencias, debían estar a nombre de los hombres y eran éstos quienes recibían los beneficios ya fuese en calidad de padre, hermano, esposo o pareja impidiendo de este modo la emancipación de las mujeres. En este mismo sentido, el documental acusa igualmente el irrespeto del código de trabajo. Aunque en los años 80 estaba estipulado en el código de trabajo: mismo trabajo, mismo salario, las mujeres eran remuneradas por debajo de los salarios establecidos bajo el pretexto que ocupaban puestos de asistentes aunque éstas ejercían las mismas tareas que los hombres. Otro fenómeno revelado por el documental y denunciado públicamente por primera vez es el hecho de que las empresas contrataban constantemente aprendices o practicantes, mujeres quienes eran formadas durante tres meses, aunque en la

82 Según Susana Lastarria-Cortnheil, las mujeres costarricenses adquieren el derecho a la propiedad con la "Ley de promoción de la igualdad social de la mujer" en 1990 (Lastarria-Cornheils, 2012, 63).



práctica esta formación no duraba más de quince días. Durante este periodo, las empleadas no recibían más que la mitad del salario y no beneficiaban de ninguna protección social o legal.

El documental, apoyado por los resultados de un arduo trabajo de investigación, denuncia que un gran número de aprendices mujeres eran despedidas antes del fin del periodo de formación, sin derecho a ninguna indemnización. Con tal planteamiento, el documental hace un llamado de alerta a las entidades nacionales para velar por los derechos de las mujeres quienes, además de contribuir con su trabajo al desarrollo del país y de formar parte de la masa laboral, son madres de familia y, en muchos de los casos, jefas de hogar. Ello conlleva a replantearse la política de un país y su responsabilidad en la explotación económica y social de la mujer.

LA ESFERA INTIMA Y LAS SECUELAS DE LA MARGINALIZACIÓN DE LA MUJER

Uno de los elementos más remarcables de este documental y que converge perfectamente con el eslogan del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica es el hecho de dar la voz a quienes no la tienen. Si bien es cierto que en Centroamérica la mujer también había llegado a ocupar el rol de heroína especialmente en las películas de la guerra durante la época de la revolución a fines de los setenta y principios de los ochenta (Cabezas 2015), éstas no tenían plenamente la palabra para expresar su condición social como mujeres. De este modo el trabajo de Howell resulta no solamente pionero sino también innovador e incluso subversivo ya que siendo funcionaria del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, es decir remunerada por el gobierno, esto no le impide asumir una posición abiertamente feminista y levantar la voz para denunciar una situación que reprime y obstaculiza el desarrollo de las mujeres, situación en la cual el Estado sería cómplice directo.

Asimismo, interesante resultan los mecanismos utilizados por Howell para darle voz a las mujeres al mismo tiempo que la cineasta se posiciona en el discurso. El primero de estos mecanismos es sobretodo indirecto. Éste es encarnado por la voz de la cineasta quien se atreve a revelar estadísticas impactantes que conciernen una realidad desconocida o simplemente ignorada, realidad de la cual no se hablaba en esta época. De este modo, la voz de la cineasta se convierte en la voz de todas esas mujeres que, silenciosamente, forman parte de un número en las



estadísticas nacionales. Howell denuncia en voz alta lo que las mujeres callaban por miedo de perder su trabajo o su marido. Howell aborda las secuelas que deja este sistema concebido por la marginalización de las mujeres. Sistema en el que simbólicamente se les está prohibido hablar, especialmente sobre las secuelas psicológicas, ya sea en el campo familiar, en la vida de pareja o en el plano laboral. Asimismo, Howell denuncia la rivalidad a la cual las mujeres deben hacer frente en sus lugares de trabajo: ante las máquinas, estas deben ser cada vez más rápidas, cada vez más rentables, al mismo tiempo que deben competir con sus compañeras para conservar su trabajo. En esta misma línea, Patricia Howell acusa el hecho de que las mujeres son frecuentemente el objeto de violencias y de abusos sexuales. Al final del documental, Howell asume una posición de identificación pasando de la tercera persona, indirecta, a la primera persona del plural nosotras. La cineasta cambia de registro y adhiere a estas voces: Nosotras, las mujeres, estamos aisladas, cada una en su casa, en su mundo, solas con nuestros problemas. Nos hicieron creer que la abnegación y el sacrificio forman parte de la naturaleza femenina, que nosotras hemos nacido para servir a los demás. La documentalista hace así escuchar, por medio de su propia voz, todo aquello que las mujeres no se atrevían a divulgar a principios de los años 80 dándoles de este modo la palabra y con ella la esperanza de liberarse un día para hacerse escuchar a través de sus propias voces.

El segundo mecanismo consiste en darle la palabra a un grupo de mujeres. Este medio directo les es dado para que ellas puedan abiertamente contar, al fin, de viva voz sus experiencias y sus emociones. Sin embargo, lo que surge de los testimonios de todas estas mujeres es un sentimiento de decepción y fracaso. Estas mujeres tienen la impresión de no haber alcanzado sus expectativas de vida, de haber dejado de lado sus sueños de infancia, de no haber llevado la vida a la cual aspiraban. Un vivo ejemplo que expresa esta situación es la escena donde un grupo de obreras agrícolas habla de sus experiencias:

Yo salí a los nueve años de la escuela para ayudar a mis papás porque éramos muy pobres, éramos muchos hermanos. Después que salía del campo, iba a ayudarle a una tía en las labores de la casa. ¡Siempre hay mucho que hacer en la casa! Después, yo me casé y seguí ayudándole a mi marido. Yo hubiera querido seguir estudiando, para ahora tener un título, de cualquier cosa, me hubiera sentido feliz. (15'00-15'24)



En efecto, el interés que presenta *Dos veces mujer* es de orden histórico, político y social. He aquí la dificultad de clasificar rígidamente en una categoría particular, en una corriente feminista sociológica o metodológica. Defendemos la teoría en la cual, por sus especificidades y por los diferentes ángulos de denuncia, su estilo particular entre el reportaje social e histórico el documental sería el resultado de una hibridación entre varias corrientes. Por un lado, es evidente que el film sigue las tendencias de los documentales británicos producto de la formación recibida por la cineasta durante sus estudios en Gran Bretaña tales como el interés de retratar historias inspiradas en lo cotidiano y comprometidas con la realidad social así como el particular interés puesto en la banda de sonido⁸³. Por otro lado, el trabajo de investigación previo, el nivel de rigor empleado en las fuentes que nutrieron y dieron origen al documental así como los resultados de estudios universitarios sobre la condición de la mujer en Costa Rica se acercan más claramente al cine de investigación norteamericano (Estados Unidos y Canadá). Sin embargo, la película no se limita a captar en directo la vida cotidiana o a brindar solamente resultados científicos, estadísticos e históricos como lo hicieron los documentales feministas británico y norteamericanos respectivamente. Howell no solamente capta lo real siguiendo una línea estructurada sino que también se apoya en numerosas ocasiones del discurso personal para reforzar el mensaje transmitido, dando también la palabra a un gran número de mujeres para que ellas expresen su punto de vista sobre sus condiciones de vida y sus experiencias personales, la cineasta filma parte de la historia social y se posiciona política y socialmente ante ella.

Con la participación de noventa mujeres⁸⁴ de todas las provincias del país, el documental nos brinda una encuesta social filmada y un amplio panorama, cercano al documental social. Dando como resultado, un documental militante que no esconde ni la posición feminista de la cineasta, ni sus reivindicaciones. Así *Dos veces mujer* se convierte en el primer documental abiertamente político y contestatario que acusa directamente las fallas de un sistema social, su doble

83 Ver detalles de las características del cine documental británico y del cine documental norteamericano en Gauthier (2011).

84 Según el testimonio de la propia cineasta en una entrevista realizada por Roberto Miranda (*Lunes de Cinemateca*, Canal 15 de televisión nacional, Costa Rica, 14 febrero 2005, 1:30'05'').



moral y el no respeto de la igualdad que proclama el código de trabajo de un país llamado ejemplar en materia de derechos humanos en la región centroamericana, pero que irrespeta ciertamente los derechos de las mujeres. En fin, podemos constatar que los diferentes puntos abordados en *Dos veces mujer* de Howell, serán retomados en el conjunto de la región por medio de uno o de varios de los tres ángulos expuestos por el documental. La contestación de los mitos y de los prejuicios, la denuncia (ya sea social, política o económica) y la atribución de una voz a las mujeres para que ellas pudiesen expresar sus propios testimonios fueron los ángulos que siguieron los documentalistas comprometidos (hombres y/o mujeres) en las décadas de los años 1980 y 1990.

A manera de conclusión podemos afirmar que *Dos veces mujer*, es un documental que produce un antes y un después en la producción cinematográfica no solamente costarricense sino también centroamericana. El documental rompe el silencio de las mujeres y abre un diálogo con la sociedad motivando a futuros cineastas y documentalistas a afrontar una realidad solapada dentro de una sociedad machista y conservadora. El primer aporte de la opera prima de Patricia Howell es sin duda alguna el ser testimonio de un momento histórico de luchas por la igualdad social en el cual se plasman los miedos y fantasmas de una sociedad subyugada por el machismo. El segundo aporte es el de ser el resultado del primer trabajo de investigación sobre la realidad de género en el ámbito universitario. La tercera contribución radica en la introducción de un cine con perspectiva de género en la región siguiendo los métodos del documental social británico y del cine de investigación norteamericano. Finalmente el interés del trabajo de Howell resulta de la actualidad que sigue teniendo el documental en Costa Rica como en Centroamérica. Ciertamente, aunque no se puede negar que después de la tercera generación de movimientos feministas en la región, la toma de consciencia de sus derechos, por parte de las mujeres, ha traído ciertos progresos en materia de igualdad de género, la balanza sigue inclinándose en su contra. A pesar de que éstas constituyen el mayor porcentaje de las inscripciones en los centros universitarios y aunque ocupan hoy día diferentes puestos en la sociedad y en la política, aún son las mujeres quienes ocupan el mayor porcentaje de desempleo en la región. Como lo afirma Howell, la situación de la mujer pobre ha cambiado muy poco. Según los reportes de ONU Mujeres (2014), en Centroamérica ellas continúan siendo las más pobres entre los pobres, su educación se detiene a menudo en la escuela primaria o en la secundaria. Del mismo modo las mujeres



continúan siendo en el seno familiar quienes, sin distinción de estratos sociales, tienen la responsabilidad de educar a sus hijos en la mayoría de los casos solas mientras que en el plano laboral aún son objeto de explotación, efectuando un doble trabajo, hecho que denunciaba la cineasta en 1982. Del mismo modo quedó demostrado, en la conferencia internacional sobre el género realizada en Costa Rica en agosto 2014, que el techo de cristal no es ciertamente un mito sino una realidad así como el hecho de que el acoso sexual en el seno laboral sigue tocando a gran parte de mujeres. La relevancia y la actualidad de *Dos veces mujer* parece sorprendente quedando demostrado la necesidad de evocar temas relativos a la equidad de género. Parece así necesario y evidente que el trabajo de un cine documental con perspectiva de género tiene aún mucho que decir de la sociedad centroamericana contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abshagen Leitinger, Ilse. 1997. *The Costa Rican women's movement: a reader*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Cabezas Vargas, Andrea. 2015. *Cinéma centraméricain contemporain (1970-2014): la construction d'un cinéma régional: mémoires socio-historiques et culturelles*. Tesis doctoral bajo la dirección de Pierre Beylot y María Lourdes Cortés. Bordeaux: Universidad Bordeaux-Montaigne.
- Casaús Arzú, Marta Elena y Teresa García Giráldez. 1994. "Identidad y participación de la mujer en América Central". *América Latina Hoy: Mujeres identidad y participación*, SEPLA, noviembre.
- Chant, Sylvia, Enid Jaén Hernández, Luis Castellón Zelaya y Roberto Rojas Saborío. 2008. "La feminización de la pobreza en Costa Rica". *Anuarios de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, n° 33-34:
- Comisión económica para América Latina y el Caribe (Cepal). 2007. *Estadísticas para la equidad de género magnitudes y tendencias en América Latina*. Cuadernos de la CEPAL.
- Conferencia Internacional Equality. 2014. Instituto tecnológico de Costa Rica, Red Equality y la Unión Europea, San José, Costa Rica, 28-29 agosto.
- Cortés, María Lourdes. 2002. *El espejo imposible: un siglo de cine en Costa Rica*. San José: Ediciones Farben.



- Fernández, Ana Beatriz. 2016. "Cineasta Patricia Howell: Cortometraje *Lobas libera a mujeres de los mandatos machistas*". Seminario Universidad, 23 de febrero, 2016. <https://semanariouniversidad.com/cultura/cortometraje-lobas-libera-mujeres-los-mandatos-machistas/>. 12/03/2014
- Gauthier, Guy. 2011. *Le documentaire un autre cinéma*. Paris: Armand Collin.
- González, Sofía. 2016. "Entrevista a Patricia Howell". Festival Shnit Costa Rica, 30 de septiembre 2016. <http://shnit.delefoco.com/entrevista-patricia-howell/>. 22/10/2016]
- Howell, Patricia; y Eugenia Piza. 1983. *La doble jornada laboral de la mujer pobre en Costa Rica*. New York: Women's International Exchange Service.
- INAMU. 2007. *Mujeres destacadas de Costa Rica*. San José: Instituto Nacional de la Mujer.
- Lastarria-Cornheil, Susana. 2012. "Las mujeres y el acceso a la tierra comunal en América Latina". Estudios Agrarios.
- Navas de Melgar, María Candelaria. 1985. "El movimiento femenino en Centroamérica". Camacho, Daniel y Rafael Manjivar (eds.) *Movimientos populares en Centroamérica*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Onu mujeres. 2014. *Agenda de desarrollo Post 2015: La igualdad de género en el futuro que queremos. Desigualdad y género en América Latina y el Caribe*. Publicación Naciones Unidas.
- Pérez Brignoli, Héctor; Marta Elena Casaús Arzú y Rolando Castillo Quintana. 1992. *Centroamérica: Balance de la década de los 80. Una perspectiva regional*. Madrid: CEDEAL.
- Polack, Jean Claude. 2001. "Le machisme à l'écran". Puux, Françoise (dir.). *CinémAction*, n° 99.
- Schumacher, Camila. 2000. "Paco, Lola y la niña Ondina". *La Nación*. San José, Costa Rica. Domingo 27 de agosto. <http://www.nacion.com/viva/2000/agosto/27/portada.html>. 12/03/2014
- Vargas, Virginia. 1994. "El movimiento feminista latinoamericano: entre el desencanto y la Esperanza". León, Magdalena (ed.) *Mujer y participación política: avances y desafíos en América Latina*. Bogotá: Armada Electrónica.