



Por María Diego Hernández (Guionista México)

La historia del Cine Mexicano es también la historia de las mujeres. Las mujeres han hecho presencia en el cine desde que este se inicia en México. Sin embargo, durante décadas, poco hizo la sociedad por devolverles el papel que por derecho les correspondía. En las escuelas de educación inicial han sido memorizadas por generaciones enteras sólo los desempeños heroicos y no tan heroicos de los hombres. Nos enseñaron a pensar que la Patria tiene un Padre, “Miguel Hidalgo”, pero nunca nos dijeron si tenía una Madre, o por qué era huérfana de ella.

No obstante, en las últimas décadas, a partir de los movimientos reivindicativos de los derechos de las mujeres, lentamente las figuras femeninas empiezan a emerger de las sombras y poco a poco recuperan en la historia el lugar que por derecho les ha correspondido en la construcción, no sólo de la industria cinematográfica sino de México como nación. Y así empezamos a enterarnos del papel activo que las mujeres desempeñaron desde la Revolución Mexicana hasta la construcción del México moderno.

Poco a poco, la historia tradicional que sólo ha privilegiado el desempeño de mujeres notables ligadas a la elite dominante patriarcal, esas heroínas que con su valor masculino trascendieron el ámbito público, va siendo sustituida por una historia moderna. Esta nueva historia empieza a dar cabida a las mujeres como sujetos sociales en relación con la otra mitad de la especie humana que son los varones. Así, poco a poco, empezamos a llenar ese vacío de orfandad materna descubriendo que la Patria no sólo tiene una Madre sino muchas.

Historia, Mujeres y Cine

Durante la Revolución Mexicana las mujeres fueron tan indispensables como los soldados. La presencia femenina en los diferentes bandos en lucha fue más que relevante. Así nos encontramos entre las tropas de Pancho Villa con las mujeres “soldaderas”, aquellas que acompañaban a los soldados a lo largo de todas las contiendas, alimentándolos, pariendo y amamantando hijos y empuñando el fusil en los combates. Entre las tropas zapatistas mujeres con grados de coronelas y capitanas lideran batallones de hombres, huérfanas y viudas de la revolución. También estaban las mujeres periodistas que cubrían todas las batallas tales como las luchadoras olvidadas Juana Belén Gutiérrez, Dolores Muro y Concha Michel. Las mujeres de clase media también

participaron apoyando a Venustiano Carranza en la causa federal.

El cine que había llegado a México en 1895 se incorpora a la Revolución Mexicana a través de los “Tragaleguas” que eran aquellos hombres que recorrían el país cámara en mano registrando las imágenes de las batallas. Hombres, mujeres, niños y ancianos fueron captados por las cámaras de estos incipientes cineastas. El tiempo en que las mujeres empezarían a tomar parte de este nuevo invento no se daría sino hasta el período constitucionalista (1917) etapa en la cual se inicia el cine mudo de ficción en México.

La gran movilidad que trajo consigo la Revolución había despertado en una gran cantidad de mujeres sentimientos dormidos como eran la sed de conocimiento y aventura. Ello llevó a algunas mujeres a salir del mundo cerrado del hogar y explorar los caminos del mundo público. La mayoría forcejeaba por romper los lazos con el pasado. El vestuario femenino se transforma, los apretados corsés de la etapa porfirista son reemplazados por vestidos amplios y cortos que les permiten asomarse por debajo de sus ropas y descubrir con timidez, asombro y placer que poseen un cuerpo. La feminidad etérea empieza a ser sustituida por la mujer de carne y hueso. Algunas de esas mujeres empezaron a transitar por los caminos del cine. En esa época, las primeras posibilidades de participación de las mujeres en el cine se restringe a su lugar como actrices. Y en muchos casos, colocarse en ese lugar por esos tiempos, era resultado de sus méritos reales pero también en otros casos era el resultado de ciertos mecanismos tradicionales femeninos como eran la seducción y el padrinazgo.

Cuando las mujeres empezaron a incursionar detrás de cámara, lo hicieron en oficios antes desempeñados por hombres. Vestuario, maquillaje y peinados se convirtieron en el refugio femenino durante años. Y ello siempre como asistentes de hombres que eran quienes seguían manteniendo la titularidad de cada departamento.

También en la época del cine mudo, Mimi Derba, cantante y actriz de zarzuela funda en 1917 en sociedad con un camarógrafo y un general del ejército, una compañía productora para producir sus películas. Ella escribió, produjo, dirigió y actuó en algunos largometrajes. Aún para la época, los argumentos fueron calificados como superficiales e ingenuos. Sin embargo, su audacia, al trasponer

ciertos límites vedados para las mujeres, la coloca en un lugar importante de la historia del cine en México.

Poco a poco, las mujeres argumentista y guionistas empezaron a tener una presencia relativa en el cine. En este caso el trabajo siempre se hacía en colaboración con un hombre. Tanto se insistía que las mujeres pertenecían al mundo de los sentimientos, y los hombres al de la razón y la fuerza, que en los melodramas del cine estaban encontrando cabida. Sin embargo, esta mayor participación femenina se explica porque este trabajo no alteraba radicalmente el orden familiar, dado que en el mayor de los casos lo hacían en el espacio cerrado del hogar, sin descuidar la casa y la crianza de los hijos. No obstante, las presencias femeninas en el cine como seres capaces de crear, pensar y proponer, se empezaban a validar, aún que para ello lo hicieran desde un punto de vista masculino.

En 1917 la Dirección General de Bellas Artes agrega la cátedra de Preparación y Práctica Cinematográfica a la curricula de la Escuela Nacional de Música y Arte Teatral. A esta cátedra se inscribieron 20 mujeres y 6 hombres. Pareciera que las mujeres vislumbraran en ese momento la importancia del cine como vehículo transmisor de sus ideales de encontrar un lugar en la sociedad. Sin embargo, el cine corría ya por derroteros muy masculinos. Eran los hombres quienes controlaban la operatividad de este medio. Las primeras empresas productoras estaban en manos de hombres y los que dirigían eran hombres. Las mujeres fundamentalmente eran el adorno en las películas, la parte bonita y erótica. Las Divas mexicanas eran copia fiel de las Divas italianas. Esto permeaba a la realidad social y en todos los sitios era común encontrar desfiles de mujeres que eran copias exactas de Mimí Derba o Pina de Michel. El cine empezaba a constituirse como vehículo de transformación social, generando gustos, modas, aspiraciones, valores, ideales. Se empiezan a producir versiones nacionales de éxitos norteamericanos. El modelo femenino y masculino empieza a ser dictado por el cine de Hollywood.

Hacia finales de los años 20 Candita Beltrán Rendón, escribe dirige, produce y actúa “Los Secretos de la Abuela”. Ella sería la última mujer que incursionara en la realización durante el período del cine mudo.

Con la llegada a México del cine sonoro (1930) el cine como industria empieza a sentar sus bases. En esta etapa participan los que más tarde serían los grandes directores mexicanos. Las películas mexicanas tienen gran auge en el mercado interno y

en general en los mercados de habla española. Es la época que Hollywood importa directores, actrices y actores latinoamericanos y españoles. La temática costumbrista de las películas mexicanas era una mezcla de nacionalismo posrevolucionario. Se exaltan los valores familiares y se privilegia el contexto del hogar como el ideal femenino en tanto que el mundo público es representado como el ámbito donde las mujeres se corrompen y pierden su inocencia. Madres abnegadas y sacrificadas, prostitutas, padres tiranos, rancheros enamorados y pachucos invaden las pantallas. La música también participa en la construcción del estereotipo femenino. Mujeres de pureza celestial y figuras femeninas erotizadas son las imágenes que recorren las letras de las canciones románticas de la época. Las mujeres siguen participando en argumentos y guiones pero siempre bajo la batuta de los hombres. La tan conocida época de oro del cine mexicano estaba comenzando. Año con año la producción empieza a crecer, así de 6 largometrajes que se producen en 1932 se llegaría a la cifra de 124 en el año de 1952.

En 1934 bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas se formaliza la industria cinematográfica con la construcción de los estudios cinematográficos CLASA y se funda la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos cuyo lema era “una sociedad sin clases” y la ANDA, Sociedad Nacional de Actores. Posteriormente en 1939 se funda la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y el Sindicato de la Industria Cinematográfica. Años más tarde en la década de los cuarenta, se organiza el Banco Nacional Cinematográfico.

En 1933 Matilde Landeta quién más tarde llegaría a convertirse en una de las directoras pioneras mexicanas participa como script en el “Prisionero Trece” dirigida por Fernando de Fuentes. Matilde decía, a propósito de su decisión de incorporarse al trabajo en el cine, que “las dos posibilidades para una muchacha en esa época eran el matrimonio y la prostitución y ninguna de las dos cosas me atraía”. El trabajo de anotadora era una labor que en todo el mundo era desempeño femenino menos en México. A partir de ese momento Matilde Landeta se convierte en la única mujer script. La más solicitada y mejor remunerada durante décadas. Por esos años también otra figura femenina legendaria incursionaba en el cine mexicano como editora: Gloria Schoemann. Durante años esta mujer fue la editora de cabecera del Indio Fernández y de otros notables directores de la época. También se da el caso de algunas mujeres que en mancuerna con sus maridos directores exploran en

la producción ejecutiva de cine, pero nada de gran relevancia.

Muy lentamente las mujeres iban traspasando los límites impuestos por los varones en este sector. Sin embargo habrían de pasar muchos años para que se reconociera y validara parcialmente el trabajo femenino en la industria cinematográfica.

Más tarde, en 1937 Adela Sequeyro se convierte en la primera mujer directora mexicana de cine sonoro. Escribe, produce, dirige, actúa y edita “La mujer de nadie”. Un año después filma la segunda y última película de su filmografía “Diablillos de arrabal”. Para poder dirigir tuvo que formar su propia cooperativa de cine y fue ella la primera en poner en práctica esta forma de financiamiento en el cine. El reconocimiento a esta mujer nunca se hizo efectivo, porque para terminar su última película tuvo que empeñar el negativo. Posteriormente, cuando intentó recuperarlo se lo hicieron perder y fue hasta estos tiempos actuales en que dicho material apareció en poder de un conocido productor de cine. Esto nos da una idea de las condiciones y las injusticias que una realizadora tenía que enfrentar para poder hacer su trabajo, lo cual no dista mucho de lo que actualmente siguen padeciendo las realizadoras y en general las mujeres que laboran en el cine. Una realizadora para poder levantar un proyecto necesita una tenacidad extraordinaria que conlleva un esfuerzo doble y triple, mayor al desplegado por los hombres.

En 1948, once años después, Matilde Landeta se convierte en directora. Para conseguirlo, Matilde tuvo que pasar de script a asistente de dirección. Su desempeño en estas dos especialidades le llevó años de ardua labor y enfrentamientos constantes con sus compañeros de gremio que a duras penas aceptaban a una mujer como compañera de trabajo. Pero lo peor fue cuando ella decide dirigir. Su lucha para realizar su primera película la llevó a enfrentar férreas resistencias del sector masculino cinematográfico pero al final fue aceptada en la Sección de Directores. “Lola Casanova” (1948), “La Negra Angustias” (1949) y “Trotacalles” (1951), son las películas que conforman su filmografía de ese periodo. En 1956 se le impide dirigir su guión “Tribunal para Menores” y tendrían que transcurrir 40 años para que esta mujer realizara su cuarta y última película “Nocturno a Rosario”. Al igual que Adela Sequeyro, Landeta para financiar sus películas tuvo que crear su propia cooperativa en la que participaban los trabajadores como socios. Para lograrlo contó con el apoyo de la ayuda masculina: su hermano, que participó en la organización de la cooperativa.

Sindicalista de toda su vida y activa defensora de los derechos de los trabajadores Matilde Landeta es la cineasta que rompe el molde hasta ese momento establecido al reflexionar críticamente en su obra sobre la situación de las mujeres. Era la época en que a través del cine con el melodrama y la comedia ranchera se había construido un mundo ficticio en tanto que los temas ligados a la realidad y a la crítica social eran deliberadamente olvidados. Los personajes centrales de Landeta son mujeres que guardan similitud con su creadora y transgreden los límites impuestos por la moral social de la época.

El mestizaje, la Revolución Mexicana y la prostitución femenina son los temas que Matilde aborda. Sin embargo, aunque seguían siendo los mismos temas manejados por el cine en esa época, el mérito de Landeta estriba en su mirada personal y de crítica reflexiva. Cabe mencionar que en las décadas posteriores a la Revolución uno de los graves problemas sociales en la Ciudad de México era precisamente la prostitución. Esta práctica suplía la falta de oportunidades laborales de muchas mujeres jóvenes provenientes del campo y de las capas pobres de la ciudad. Y en el cine la prostitución se reflejaba como un problema de moral, negándose su origen social de manera hipócrita y melodramática.

Por ello resulta importante la mirada de Landeta porque se vislumbra ya en su planteamiento el carácter social de la opresión sexual. Sin embargo, su participación fue excepcional y su ingreso a este sector tampoco determinó el ingreso de otras mujeres al cine. En sus películas salvo ella, las actrices y la editora, Gloria Schoemann, tienen puestos de importancia porque la mayoría de los participantes en rodaje seguían siendo varones.

Durante las siguientes décadas no se da el caso de otra mujer que incursione en la dirección de cine y la lenta incorporación femenina a este sector se iba dando pero en las mismas labores tradicionales a las que originalmente se habían incorporado. Aunque cabe mencionar que empezaban ya a incorporarse como titulares de ciertos departamentos, lo cual era un avance. En el terreno de las escritoras, abundaban, pero la temática seguía siendo todavía desde cierta mirada masculina. Sin embargo, en el terreno sindical, la participación de las mujeres guionistas y argumentistas era ya importante. Y según testimonios, porque no se cuentan con estadísticas, se podría asegurar que había en la Sección de Autores un porcentaje del 30 % y 70 % de socias y socios respectivamente .

Al iniciar los años 60 el número de mujeres que ingresan a la universidad continúa en ascenso aunque las carreras tradicionalmente masculinas tienen poca demanda femenina. En tanto que la población de mujeres incorporada al mercado de trabajo va en aumento aunque siempre en el sector servicios. Todavía la participación de mujeres que se desempeñan en las esferas políticas es de poca trascendencia. Cuatro años antes, en 1954, se había obtenido el derecho constitucional a votar y ser votada.

Era tal el anacronismo que privaba en el cine industrial de aquel período que en los inicios de los años 60, surge un movimiento de jóvenes intelectuales que buscan rescatar al cine nacional de su nacionalismo estereotipado y su falsa moralidad. Se organizan cine clubes y concursos de guión de largometrajes apoyados por el Estado. Pero la presencia femenina es muy escasa y el resultado de las películas experimentales que se realizaron en ese período aunque tienen una mirada diferente sobre la realidad, al fin y al cabo, seguía siendo una mirada masculina porque las mujeres en realidad todavía no tomaban la palabra y eran los varones los que hablaban por ella. Como resultado de este movimiento se funda en 1963 el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos elevando a rango universitario la enseñanza de cine. Esto marca un avance porque tradicionalmente el oficio de cineasta se hacía en los sets. El ingreso de mujeres como estudiantes de cine fue desde el primer año en un porcentaje promedio del 12 % respecto al 88 % de hombres. Aunque reducida, la presencia de las mujeres empezaba a hacerse notar. Sin embargo, en la planta de profesores no se incluyó a ninguna mujer y sería hasta mediados de los años 70 cuando Marcela Fernández Violante egresada de esa escuela se convirtiera en la primera mujer docente de dicha escuela.

Durante los primeros años de los 60, los movimientos en defensa de los derechos de las mujeres parecen entrar en un período de espera. El control corporativo sobre numerosas organizaciones femeninas parece haber desactivado temporalmente muchas demandas sobre la condición social de las mujeres.

Sin embargo nuevos vientos habían empezado a soplar en la segunda mitad de los años 60 que vendrían a dar nuevos bríos a los movimientos reivindicativos de los derechos de las mujeres. Los ecos de los diferentes movimientos estudiantiles que estaban ocurriendo en varios países del mundo

desarrollado, aunados a la escasa democracia al interior de México fueron el detonante que provocó el movimiento estudiantil del 68. Libertad de expresión, democracia y repudio al autoritarismo eran las demandas centrales de muchos jóvenes. Cientos de mujeres se incorporan a esta lucha.

Los valores tradicionales empiezan a ser impugnados al interior del seno familiar por jóvenes generaciones de mujeres. Se pone en tela de juicio la virginidad como patrimonio femenino. Muchas mujeres empiezan a hablar sobre libertad sexual y control natal. La maternidad y el matrimonio como único proyecto de vida femenino también son temas de discusión central entre diferentes grupos de mujeres universitarias.

Mujeres y varones estudiantes del CUEC se integran a esta lucha y cámara en mano filman el desarrollo de este movimiento. Otra vez, como en la Revolución Mexicana como los legendarios “tragaleguas”, los cineastas darían testimonio de un movimiento social. Pero lo extraordinario en ese momento era la presencia femenina que ahora tenía la capacidad para estructurar su propio guión y tomaba entre sus manos las cámaras y la grabadora de sonido.

La actividad cultural se enriquece durante estos años con la presencia de mujeres notables en diferentes espacios: Nancy Cárdenas, Luisa Josefina Hernández, Elena Garro y Josefina Vincens entre muchas.

En este período se empieza a reconocer la obra cinematográfica de Matilde Landeta y se lleva a cabo un homenaje y una retrospectiva de sus películas en la Cineteca Nacional. A partir de este momento su validación como cineasta pionera iría creciendo.

La represión política ejercida contra todos los movimientos sociales durante los años 60 y 70 lleva a muchas mujeres de las zonas urbanas a canalizar su descontento a través de pequeños grupos de discusión donde se reflexiona en torno a temas ligados con la condición de las mujeres.

A principios de los años 70 surge el movimiento feminista en México. Igualdad entre hombres y mujeres son las principales demandas de este movimiento. Se busca constituir una organización autónoma cuya finalidad es crear conciencia entre las mexicanas de la discriminación y opresión de que son objeto en los diferentes campos. Se impugna la doble jornada de trabajo, la menor remuneración laboral, la violencia sexual en la calle y en el hogar y la discriminación legal.

Esto hace eco entre las estudiantes universitarias de cine. Se crea un colectivo Cine –Mujer que reúne a un grupo de mujeres estudiantes y egresadas del CUEC. “Rompiendo el silencio”, “Cosas de Mujeres”, “¿Y si eres mujer?”, “Vicios en la cocina” son algunos de los títulos de películas de corto y medio metraje hechos por mujeres que empiezan a surgir en esa época.

Mientras tanto, en el cine industrial la historia se seguía repitiendo, porque tuvieron que pasar 25 años para que una mujer realizara una película en México. Este es el caso de Marcela Fernández Violante quien dirige en 1974 su primer largometraje: “De todos modos Juan te llamas”. Marcela Fernández, graduada en guión y dirección cinematográfica, forma parte y es la única mujer de un pequeño número de cineastas noveles que se incorpora por primera vez al gremio cinematográfico industrial a través del Sindicato de Directores. Convirtiéndose así en la primera directora de cine industrial egresada de una escuela de cine.

Su filmografía de siete largometrajes y un sin número de cortometrajes la coloca como la mujer latinoamericana con mayor número de películas realizadas. Incluso, rebasando en número la filmografía de muchos realizadores del pasado inmediato y el presente. Su amplia trayectoria en este sector la coloca en un lugar de avanzada en cuanto a la participación de las mujeres en el cine. Y esta participación no sólo se reduce a su labor como guionista y realizadora sino que abarca otros ámbitos de desempeño como son los de maestra y directora del CUEC, miembro de la Academia de Ciencias y Artes y actualmente como Secretaria General del Comité Ejecutivo del Sindicato de trabajadores de la Producción Cinematográfica y Secretaria de la Sección de Autores y Adaptadores de cine y televisión del STPC.

La misoginia del cine mexicano desde sus inicios y hasta llegar a los umbrales de los años 70 se hacía patente con las imágenes de madres abnegadas y sumisas y jovencitas clase medieras a punto de descarriarse pero rescatadas por obra y milagro de un buen matrimonio. Esto era lo que el cine en ese momento estaba iluminando: un mundo que estaba quedando en el pasado. En tanto que seguía negando una realidad social y política que tenía enfrente y era inocultable: los cambios en la condición de las mujeres. Esta contradicción era el reflejo de la manera como funcionaba la industria cinematográfica mexicana y de la desigualdad que privaba entre los hombres y las mujeres que laboraban en dicho sector.

Sin embargo, aunque lentamente, iba creciendo el número de mujeres egresadas del cine universitario que pujaba por integrarse al sector cinematográfico industrial. Hacia 1975 una nueva escuela de cine abre sus puertas: el Centro de Capacitación Cinematográfica y más mujeres se sumaban a este universo femenino urgido de presencia y de palabra en el cine. La presencia, la lucha y la permanencia de Marcela Fernández en la industria cinematográfica, que durante 15 años había permanecido sola dentro de este sector dominado por hombres, era un referente fundamental de las posibilidades de las mujeres y también era una señal de que las condiciones en este sector tenían que transformarse.

A partir de los años 90, poco a poco y no sin forcejeos, la presencia de las mujeres en los sindicatos cinematográficos se iría incrementando y ello iría abriendo mejores posibilidades de trabajo entre las nuevas generaciones. En los tiempos actuales, en un sector con dificultades financieras, como es el caso de la industria de cine en México, las condiciones para poder desempeñarse en este medio no resultan fáciles para nadie. Sin embargo, las mujeres continuamos arribando al cine con nuestros cargamentos de ideas, imaginación, perseverancia y fuerza. Con la firme convicción de que este territorio también nos pertenece.