



# **Cineastas pioneras en México: mujeres que abrieron brecha**

*Perla Schwartz*

Primer coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico | Ciudad de México, 15-18 nov 2011

UNAM | DIFUSIÓN CULTURAL UNAM | CUAC | FILMOTECA UNAM | IIE | FFyL | SUAC

## **CINEASTAS PIONERAS EN MÉXICO:**

*mujeres que abrieron brecha*

*Perla Schwartz <sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Egresada de la licenciatura en periodismo de la Escuela Carlos Septién García. Actualmente cursa la maestría de Estudios de la Mujer en la UAM Xochimilco. Es autora de más de 10 libros, entre los que destacan: Vocación de vuelo (1980), Rosario Castellanos mujer que supo latín (1984), El trazo de la memoria (1986), El quebranto del silencio, mujeres poetas suicidas del siglo XX (1989), Bajo el peso del amor me hundo (1994) y Diálogo interminable con mi padre (1999). Ha sido docente de literatura, comunicación y apreciación de cine. Desde hace 10 años se dedica a la crítica e investigación de cine. Colabora en la revista Toma, [www.cineforever.com](http://www.cineforever.com), [www.biosstars-mx.com](http://www.biosstars-mx.com), [www.tucineportal.com](http://www.tucineportal.com) y en la Revista El universo de el Buho.

**E**n sus inicios, la industria del cine en México, estuvo dominada por los hombres, era casi imposible que alguna mujer lograra abrirse camino en un ambiente patriarcal, el invento de los hermanos Louis y Auguste Lumière llegó a nuestro país en 1896, al cabo de poco más de 10 años, dos mujeres lograron abrirse camino en dicho ámbito, las hermanas Adriana y Dolores Ehlers, ambas oriundas de Veracruz.

Ellas se dedicaron a realizar cortometrajes documentales, aunque en un inicio su especialidad fue la fotografía, adquirieron fama retratando jóvenes con vestidos escotados, imágenes que no se atrevían a plasmar sus colegas varones.

En 1915, las hermanas Ehlers conocen al presidente Venustiano Carranza, éste queda impresionado antes las jóvenes entusiastas y en 1918 las beca para que perfeccionen sus conocimientos cinematográficos en los Estados Unidos. Sobre ellas, apunta la estudiosa Elissa Rashkin: “Las hermanas Ehlers transpasan las fronteras de los roles convencionales de la mujer durante la revolución, no sirvieron a los hombres, más bien sirvieron a una causa, participaron en una actividad por ellas mismas.”(1)

En su filmografía tienen varios documentales breves tales como: *La industria del petróleo*(1920), lo mismo que 4 trabajos, todos ellos realizados durante 1921, sobre las Pirámides de Teotihuacán, el servicio postal en la Ciudad de México, el Museo de Arqueología y el más afamado del conjunto que es una crónica de fútbol, encargada por el señor Ramón Pereda de la Cervecería Modelo.

El punto más alto de su carrera fue la producción y realización de las *Revista Ehlers*, entre 1922 a 1929, trabajo de carácter noticioso que se vieron en la necesidad de suspender con el advenimiento del cine sonoro, por carecer de los aparatos adecuados.

Otra cineasta pionera es Mimí Derba (María Herminia Pérez de León Avendaño), quien en 1917 funda Azteca Films, teniendo como socios al carrancista Pablo González y al afamado cine fotógrafo Enrique Rosas. En el mismo año de su fundación filmaron 5 melodramas,

uno de ellos, dirigido por Derba, intitulado *La tigresa*, muy en la línea formal y de contenido de las películas de las divas italianas.

En su libro, dedicado a la diva, el estudioso Ángel Miquel escribe: “Por primera vez, Mimí, fiel a sus palabras que no sería la protagonista de todas las películas de la empresa, dejó el primer papel a la joven Sara Uthoff, quien había debutado como actriz de teatro en la compañía de Virginia Fábregas y que se decía ya había actuado en cintas colombianas y de la célebre compañía norteamericana Biographic.

“Sin embargo, Mimí hizo algo que no había hecho, ni siquiera en el teatro, dirigió al grupo de actores. “ (2)

*La tigresa* narra la historia de un trágico triángulo amoroso que termina con la muerte de la protagonista, una femme fatale que de ese modo, ve truncos sus teje manejes perversos.

Fue la única película dirigida por Derba, posteriormente participó en varios filmes del cine sonoro mexicano como actriz secundaria, siendo uno de los más memorables, el de la dueña del prostíbulo en *Santa* (1931) de Antonio Moreno.

Por esas épocas, también hubo otra cineasta, la yucateca Cándida Beltrán Rendón, también autora tan sólo de un melodrama *El secreto de la abuela* (1928). Donde fungió como una autora total, guionista, diseñadora de la escenografía, productora, directora y no conforme con ello, interpreta a “La Mosquita” el personaje principal, una niña huérfana quien trabaja como voceadora para mantener a su abuela enferma.

Dicho filme pasó sin pena ni gloria por la cartelera, recientemente la cineasta Kenia Gazcón realizó el documental *El secreto de Candita* (2010), donde ofrece un retrato en claroscuros sobre la realizadora.

Pero realmente, una directora muy importante, fue la veracruzana Adela Sequeyro “Perlita” puesto que se convirtió en la primer mujer que dirigió cine sonoro en nuestro país, tras haber actuado en diversas películas, entre éstas *El prisionero número 13* (1933) de

Fernando de Fuentes. De manera autodidacta e intuitiva, “Perlita” adquirió las herramientas necesarias para el oficio cinematográfico.

Ella dirigió dos largometrajes de ficción: *La mujer de nadie* (1937) que a decir de Rashkin: “Su título sugiere la importancia que le daba a su propia libertad, más allá de la armonía doméstica. Su final ambiguo ha sido interpretado como la muerte de la protagonista, precio que ha de pagar toda aquella mujer que busque ser libre.” (3)

*La mujer de nadie* es una película sumamente femenina y contundente que transcurre en un país imaginario del siglo XIX. Tiene pocos diálogos, y pone más énfasis en las imágenes captadas por la lente del sensible Alex Phillips. Se transluce la fascinación de Adela Sequeyro por el cine europeo, de los cual retoma el uso de los close up, así como un notable sentido del encuadre.

Ana María (Sequeyro) es una muchacha joven tiranizada por su padrastro; cierto día ella huye de él y para tomar revancha se dedica a la vida bohemia. En el camino se encuentra con un pintor, un poeta y un músico, quiénes la llevan a vivir con ellos. Durante un tiempo, ella vivirá muy contenta con los tres hombres, pero un día decide irse.

Esta cinta fue rechazada por los exhibidores, por romper con los códigos de representación de una sociedad machista, la cineasta tuvo la necesidad de rentar un cine para proyectar su trabajo fílmico. En una entrevista concedida a la también cineasta Marcela Fernández Violante (el 26 de julio de 1986), ella comenta: “Cuando empecé con la idea de hacer una película por mi cuenta, dirigiéndola y todo, topé con muchas dificultades, muchas. Porque yo no tenía dinero, bueno tenía un poco, insuficiente para poderme lanzar a una empresa que cuesta tantos miles de pesos, de manera que tenía que hacer lo que todos hacían, vender por adelantado los derechos de la exhibición para los Estados Unidos, Cuba, Centro y Sudamérica, pero de pronto, tranquilamente me salieron con que siempre no...”(4)

La segunda y última cinta dirigida por Sequeyro fue *Diablillos del arrabal* (1938), una aproximación solidaria a los niños de los barrios marginales. Y otra cineasta pionera es la chilena Olga Limiñana, “La Duquesa Olga”, quien estuviera casada con el cineasta José Bohr, con quien colaboró como argumentista; ya divorciada de éste codirigió en 1942 con Carlos Toussaint, el western ranchero *Mi Lupe y mi caballo*.

Este filme tuvo un rodaje accidentado, se tuvo que suspender y reanudar en diversas ocasiones, por la falta de recursos económicos, relata la dispuesta entre un catrín y un ranchero que luchan por conquistar el amor de Lupe (María Luisa Zea).

En el periódico “El Redondel” (30 de julio de 1944) escribió la Monja Alférez: *Mi Lupe y mi caballo*, a pesar de su título tan mexicano, tiene muchos puntos de contacto, con las cintas de cowboys, desde luego por la abundancia de esos horribles sombreros tejanos que nunca quisiéramos ver en la cabeza de nuestros jinetes.” (5)

Finalmente en este itinerario de cineastas pioneras en nuestro país, quisiera referirme a Matilde Landeta, quién por su lucha infatigable y su espíritu férreo, se consolidó como la figura más representativa del Primer Cine de Mujeres en México. Ella logró hacer visible a la mujer, y su filmografía, compuesta por 4 películas es reflejo del universo de la condición femenina, y se cuidó de no caer en la exacerbación ni la auto conmiseración. Su carrera es muy paralela a la de la realizadora norteamericana Dorothy Arzner, también pionera en su país. Landeta creó “otro cine”, donde a través de las imágenes plasmó lo más íntimo de su ser.

Primero se inició como Script-girl, (continuista) , de ahí pasó a ser asistente de dirección, de realizadores consagrados entre ellos: Fernando de Fuentes, Julio Bracho y Emilio “Indio” Fernández. Se cuenta la anécdota, que cierto día, doña Mati para hacerse respetar entre el personal del set, se puso un bigote falso y un sombrero y gritó: ¡Silencio!

Sus dos primeros filmes *Lola Casanova* (1948) y *La negra Angustias* (1949) están basados en las correspondientes novelas homónimas de Francisco Rojas González; la primera de ellas

es un retrato del mestizaje en México y la necesidad de integrar a los indígenas a la sociedad. Meche Barba interpreta a Lola Casanova, madre legítima de la raza mestiza.

Mientras que, María Elena Marqués, da vida a la Negra Angustias, una coronela zapatista que muestra la fuerza de la mujer en tiempos de la Revolución, ella opta por seguir en el campo de la batalla, antes de doblegarse a un hombre. Un tercer largometraje de Landeta fue *Trotacalles* (1951) en torno al mundo prostibulario, tiene a su favor, el hacer un planteamiento descarnado y no moralista.

Ella regresaría tras las cámaras 40 años después con una propuesta fallida *Nocturno a Rosario* (1991), tiene el mérito de haber sido filmada cuando ella contaba con 78 años y un entusiasmo inagotable.

En su libro, *La condición del cine mexicano*, apunta el crítico e investigador de cine Jorge Ayala Blanco, sobre la obra de Matilde Landeta: “El sostenimiento anticipado a su tiempo de una posición feminista dentro del cine, un feminismo propositivo, glorificador y propositivo.” (6)

En suma, el conjunto de cineastas pioneras son las que abrieron la brecha al grupo de realizadoras que las han seguido, mismo que se incrementó a partir de la apertura de las escuelas de cine. Grupo que pareciera seguir las palabras de la cineasta belga Chantal Akerman, pronunciadas en una entrevista que le realizaron el 7 de marzo de 1976 para la revista “Frauen and film”: “Con el cine y las artes también debemos encontrar un lenguaje adecuado a nosotras que no sea ni blanco ni negro.” (7)

## NOTAS

1. Raskhin, 2001, p. 35
2. Miquel, 2000, pp. 64-65
3. Rashkin, 2001, p. 43
4. Torres San Martín, pp. 71-72
5. Ciuk, 2001, p. 303
6. Ayala Blanco, 1986, p. 154
7. Akerman, 1976 s/p

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Ayala Blanco, Jorge, *La condición del cine mexicano*, México, Editorial Posada, 1986.
- Ciuk, Perla, *Diccionario de directores de cine mexicano*, México, Cineteca Nacional, 2001.
- Miquel, Ángel, *Mimí Derba*, México, Archivo Agrasánchez, Filmoteca de la UNAM, 2000
- Rashkin, Elissa, *Women Filmmakers in Mexico. The Country of which we Dream*, Texas, Texas University Press, 2001.
- Torres San Martín, Patricia. Eduardo de la Vega. *Adela Sequeyro*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992.



## COLOQUIO UNIVERSITARIO DE ANÁLISIS CINEMATográfico

Ciudad de México, 15-18 noviembre 2011

[www.coloquiocine.org](http://www.coloquiocine.org)