

Luces, cámara, acción: la participación de las mujeres en el cine mexicano

Jorge Luis Gallegos Vargas e Iraís Rivera George

México es un país de cine; desde finales del siglo XIX, las primeras creaciones cinematográficas incorporaron la mano de obra femenina. No obstante, los rastros de un discurso misógino han marginado a las mujeres a un segundo plano, silenciando la participación de éstas como creadoras y reduciéndolas a simples imágenes visuales, cumpliendo con los estereotipos que la época dicta.

De ahí que, si pensamos en la participación de éstas en la creación cinematográfica se reduzca, principalmente a su papel de intérprete. Si echamos un vistazo a la Historia oficial, plasmada en los libros, las mujeres sólo aparecen nombradas aquellas actrices que, incluso, han traspasado las fronteras mexicanas; ejemplo de ello es, quizá, la época que más laureles ha dejado a las creaciones nacionales y que, casi un siglo después sigue siendo el más representativo: la denominada “Época de oro del cine nacional”.

Fue precisamente durante esta época, entre la década de los treinta y los cincuenta, que gracias a la escasa producción de Hollywood, los filmes mexicanos alcanzaron renombre internacional y proyectaron imágenes estereotipadas de las mujeres mexicanas, idealizándolas como abnegadas o bien como mujeres empoderadas que vivían bajo el yugo masculino. De ahí que también, en estas décadas, la participación de las mujeres se reduzca a la formación de grandes figuras que protagonizaban dichos filmes, tal es el caso de actrices como Dolores del Río, Ninón Sevilla, Meche Barba, Miroslava, Silvia Pinal o María Félix, mujeres que permanecieron, casi siempre, bajo la sombra de actores como Cantinflas, Jorge Negrete o Pedro Infante.

Bajo esta misma paradoja, en décadas posteriores, se puede nombrar actrices como Angélica María, Sasha Montenegro, Lyn Mey, Blanca Guerra, María Rojo, Diana Bracho, María Elena Velasco, Ofelia Medina, Rosa Gloria Chagoyán “Lola la trailera”, Arcelia Ramírez, Claudia Ramírez, Edith González, Susana Zabaleta, Tiaré Scanda y, de manera más reciente, Ana de la Reguera, Maya Zapata, Ana Claudia Talancón, Daniela Smith, Aislinn Derbez, Martha Higareda, Camila Sodi, Tessa Ía, o las nominadas al premio Óscar Salma Hayek, Adriana Barraza o Lupita Nyong’o.

Por otro lado, el creciente renombre que han alcanzado los directores mexicanos como Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro, quienes han sido ganadores del Óscar; ha evidenciado, también, cómo las creaciones de mujeres que han dirigido películas y que han sido partícipes de un mundo masculino, son relegadas a tener una participación secundaria, al grado que sus filmes han alcanzado escasa difusión, tanto en México como en el extranjero.

El siguiente trabajo intenta evidenciar la importancia de la participación de las mujeres como creadoras, aportando una cantidad importante de películas cuya calidad no es discutible, pero que la misma industria no ha tomado en cuenta o bien que sólo las muestra como pequeñas chispas de genialidad; invisibilizando, casi por completo, la participación de éstas en la industria cinematográfica mexicana.

I. Sobre el nacimiento del cine en México y la incursión de la mujer en el cine

Fue a finales del siglo XIX, específicamente en 1896, cuando el cinematógrafo llegó a México mientras Porfirio Díaz se encontraba en el poder; no obstante, antes de la llegada de éste, el kinetoscopio de Tomás Alba Edison ya había realizado sus primeras exhibiciones de imágenes de bailarinas, luchadores, boxeadores, sólo por nombrar algunas.

El 6 de agosto de 1896, el entonces presidente Díaz, su familia y miembros de su gabinete presenciaron, en uno de los salones del Castillo de Chapultepec, las imágenes en movimiento enviadas desde París por los hermanos Lumière. Aurelio de los Reyes narra este acontecimiento de la siguiente manera:

El miércoles 5 de agosto de 1896 anunciaba *El Nacional* la próxima exhibición de un aparato óptico llamado cinematógrafo Lumiere, invento que había sido recibido con beneplácito por los principales estadistas europeos. Otro diario agregaba que la primera función sería exclusiva para reporteros y grupos científicos (Reyes, 1984: 40)

En ese mismo año, pero el 14 de agosto, en la calle Plateros número 9, hoy calle Madero, se llevó a cabo la primera exhibición en la Droguería Plateros

de *El arribo de un tren y Desayuno de un bebé*; imágenes filmadas por los hermanos Luis y Augusto Lumière, naciendo así la industria del cine mexicano.

Entre 1896 y 1904, llegaron a tierras mexicanas aparatos tomavistas, cintas filmadas y película virgen; en 1896 se filma la primera película: *El presidente de la República paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec*; en ese mismo año se filmaron aproximadamente treinta y cinco películas en la Ciudad de México y Guadalajara; las imágenes grabadas mostraron pasajes costumbristas.

Filmada hacia 1897, *Riña de hombres en el zócalo*, marcó la primera producción silente del cine mexicano. Los siguientes años dieron a la historia del cine nacional los primeros realizadores reconocidos: Salvador Toscano, Guillermo Becerril, Enrique Rosas, los hermanos Stahl y los hermanos Alva.

Mientras tanto, en países como Francia, Alemania y Estados Unidos, las mujeres poco a poco se incorporaban a la realización del naciente arte; a pesar de que a finales del siglo XIX la mujer se encontraba en una situación desfavorable. La francesa Alice Guy Blanché fue la primera en incursionar en el cine y en 1912, emigró a Estados Unidos para fundar los estudios *Solex*, filmando un total de 150 obras. En 1914 Alice destacó en el artículo *Woman's place in photoplay productions*, contendió en la revista *The movie picture world*, definiéndola como una autoridad sensitiva que dota al cine de un valor inestimable para la realización cinematográfica.

Un año después de publicado este artículo, se incorpora a la escena cinematográfica Germain Dulac, considerada la primera directora feminista al ser militante del movimiento. En 1927 Dorothy Arzner, en Estados Unidos, dejó de lado la problemática doméstica de la mujer y comenzó a contar historias de mujeres. En 1932, hace lo propio Leni Riefensthal, quien fungió como asesora cinematográfica del Partido Nacionalsocialista, al convertirse en la cineasta favorita de Hitler. Al respecto de la incursión de la mujer en el cine, Emilio García Riera apunta:

[...] en la época muda parece que a las directoras se les concedía mayor posibilidad de dirigir cine porque el cine no era tan complicado. Cuando parece que hay una suerte de ghetto sexista, se tiende a inhibir el acceso de las mujeres a la realización cinematográfica; es en la época sonora, cuando se supone que la

incorporación del sonido al cine presenta una serie de problemas técnicos tan complicados, que se supone –desde un punto de vista sexista– que la mujer no será capaz de manejar todo el aparato técnico que supone el cine sonoro” (Martínez de Velasco, 1991:28).

II. Sonido: Las primeras mujeres en el cine mexicano

La mujer ha contribuido de manera interesante a la conformación de la cinematografía mexicana. Hacia 1919, las hermanas Dolores y Adriana Elhers, después de haber estudiado cinematografía en Estados Unidos, fundaron el primer laboratorio cinematográfico, llevando a cabo la producción de documentales. Un año más tarde, presentan en la ciudad de Dallas *La industria del Petróleo*, documental que fue censurado por el Departamento de Censura y Laboratorio Cinematográfico por contener una crítica hacia dicha industria. Realizaron un total de 7 documentales abordando temas deportivos, culturales y sociales.

Por su parte, la yucateca Cándida Beltrán Rendón llegó a la Ciudad de México de paseo y se convirtió en empleada gubernamental. Beltrán se empeñó en que la industria cinematográfica estuviera conformada únicamente por mexicanos; gracias a esto llevó a cabo la realización de *El secreto de la abuela* (1928), donde fungió como directora, productora, guionista y actriz. Después de esto, Cándida regresó a Yucatán dedicándose a la literatura y a música.

No obstante, la primera realizadora de largometrajes fue Mimí Derba. María Herminia fue el nombre con el que Derba inició su carrera como actriz de teatro de revista en 1912. Entre 1914 y 1917, se relaciona con Pablo González, un general carrancista, quien la apoya económicamente para fundar Azteca Films, iniciando así una verdadera cinematografía nacional. La compañía produjo cinco películas y un documental; todas ellas estelarizadas y algunas escritas por Derba.

La cinematografía nacional, , según Perla Ciuk, presento como constantes en las películas “los tormentosos triángulos amorosos y las pasiones que llevan a la locura” (2000:206); la primera película dirigida por Derba fue *La Tigresa* (1917), convirtiéndola en la primera directora del cine

mexicana; la película tuvo una corta exhibición y la crítica alude a que el filme tiene un gran descuido en la dirección.

Al nombre de Derba se suma el de Adela Sequeyro, quien inicia como actriz de películas como *La hija de la loca* (1922), *Atavismo* (1923), *No matarás* (1924), *Un drama en la aristocracia* (1924), *El sendero gris* (1924), *El prisionero Trece* (1933) y *Mujer sin alma* (1934); en 1935 fundó la cooperativa Éxito, escribiendo y protagonizando *Más allá de la muerte* (1935). Años más tarde, en 1937, produce con financiamiento propio su ópera prima *La mujer de nadie*, cinta en la que también lleva el rol protagónico, convirtiéndose en la primera mujer en dirigir una película sonora; un año más tarde filma *Diablitos de arrabal*, cinta en la que se hace un acercamiento a los barrios marginales; no obstante, “a pesar de mostrar solvencia técnica, los fracasos económicos de sus largometrajes la obligan a retirarse del medio cinematográfico para dedicarse al periodismo taurino” (Ciuk, 2000:565).

Asimismo, Matilde Landeta hace su debut en el cine como *script girl* con la película en la película *El prisionero trece* (1933). Para 1948 dirige su primera película: *Lola Casanova*, adaptación cinematográfica de la obra del mismo nombre de Francisco Rojas González; un año más tarde filma *La negra angustias* y en 1951 su película más exitosa *La trotacalles*, coescrita con Luis Spota y en cuyos roles principales destacan algunos actores y actrices de gran renombre de la época como Miroslava y Ernesto Alonso. Fue hasta 1991 cuando vuelve a dirigir su última película: *Nocturno a Rosario*; un año más tarde recibe el reconocimiento Ariel por su trayectoria.

Según Patricia Martínez de Velasco (1991:30), “hay una historia del cine, de sus inicios a la fecha, más de doscientas directoras aunque sólo algunas sean reconocidas.” A pesar de que las mujeres intentaron reivindicar la imagen femenina en las pantallas, el cine hecho durante la Revolución Mexicana y con el *boom* del cine mexicano en el mundo, que hoy conocemos como *El cine de oro*, se encargó de promover imágenes falsas.

El año de 1932 vio el nacimiento del cine como una industria. *Allá en el rancho grande* (1938) dio al cine una nueva fisonomía. Se incorporaron a escena actores como Mario Moreno “Cantinflas”, Tito Guizar, Arturo de Córdoba, Pedro Armendáriz y Jorge Negrete, sólo por nombrar algunos;

fraguando el inicio de una época dorada, misma que se dio como resultado de la Segunda Guerra Mundial y la crisis que aquejó a la industria estadounidense.

Durante esta época, los argumentos melodramáticos promovieron el nacionalismo cultural y las imágenes misóginas. La mujer fatal, la mujer indígena, el cabaret y los prostíbulos fueron recurrentes. Actrices como María Félix, María Victoria, Miroslava, Elsa Aguirre, Ana Luisa Peluffo, Libertad Lamarque, Ninón Sevilla, Yolanda Montes *Tongolele*, entre otras fueron las encargadas de promover imágenes falsas.

La maternidad fue representada como ideal social femenino, promovido por todos los personajes interpretados por Sara García, resaltando de ellos el de la abuela en *Los Tres García* (1946) y *Vuelven los García* (1946); o bien, la imagen emblemática de “La chorreada”, interpretada por Blanca Estela Pavón, en *Ustedes los ricos* (1948), llorando de manera desbordada por la muerte de su hijo “el torito”.

Fueron las películas de arrabal y rumberas las que exhibieron y mostraron el cuerpo de la mujer como fetiche, contando siempre la misma historia: una chica provinciana, de origen humilde, que caía por circunstancias de la vida en un cabaret, donde un padrote la acosaba y la volvía prostituta y que, por azares del destino, se convierte en artista famosa o rumbera.

La construcción arquetípica de la prostituta en el cine mexicano, constituye un paradigma importante; este personaje ha sido configurado desde una mirada masculina, misma que ha permeado las visiones que se reconstruyen dentro de las imágenes que se proyectan a través de la pantalla. Lourdes Pérez Villareal, explica que

La representación de las mujeres, en el cine clásico, que para la investigadora Julia Tuñón es esencialmente producto de los años treinta y cincuenta, se han hecho bajo el signo de una mirada masculina, mirada que le ha dado sentido a las imágenes y ha codificado la propia visión que tiene la mujer de sí misma y de su mundo, donde ellas aparecen o están destinadas a ser entes pasivos, prudentes, pacientes, tolerantes al extremo sobre todo con sus maridos (Pérez, 1574).

La década de los 60 trajo consigo el ocaso del cine nacional. Las malas producciones aunadas a las pésimas historias, muchas de ellas adaptadas del

norteamericano. El cine de cabaret, la prostitución y arrabal cobraron un nuevo aliento y las historias juveniles que explotaron los bailes y el puerto de Acapulco fueron las constantes en pantalla. Películas como *Bellas de noche* (1975) y *Las ficheras* (1976) iniciaron el género de las ficheras, promoviendo los desnudos mediante argumentos pobres y galanes alejados de los estereotipos de antaño implantados por actores como Pedro Infante. Con éstas, comenzaron a desfilan una estirpe de *vedettes* encabezadas por Sasha Montenegro, Lyn May, Rossy Mendoza, Leticia Perdigón y unos años después, Lorena Herrera y Maribel Guardia; quienes hicieron pareja de Jorge Rivero, y los “antigalanes”: Alfonso Zayas, César Bono, Luis de Alba, Rafael Inclán, entre otros. Mención aparte merecen los personajes de la borracha o de la prostituta interpretados por Carmen Salinas, quien suponía ser la contraparte de las mujeres voluptuosas.

III. Cámara: Inicio de la tradición femenina en el Cine Mexicano

Es precisamente con la decadencia del cine mexicano, cuando resurge la imagen de la directora en el cine nacional. Gracias a las generaciones egresadas de las escuelas de cine, fundadas entre 1963 y 1975, comienzan a aparecer nombres como Marcela Fernández Violante, María Novaro, Marisa Sistach, Dana Rotberg, Busi Cortés, Guita Schyfter, además de actrices que se incorporaron a la dirección como Isela Vega y María Elena Velasco “La India María.”

Pronto, estas creadoras se ganaron el mote de feministas o de realizadora de cine de mujeres; sin embargo, ellas pusieron en el tintero un pensamiento producto de un eco de temas que se encontraban en la agenda social contribuyendo a la propagación, de manera voluntaria o no, de ideas propias de un feminismo naciente en México.

Las creaciones de esta nueva generación de mujeres cineastas

[...] fueron recibidas con una frialdad casi generalizada y múltiples objeciones por parte de la crítica cinematográfica masculina, poco sensible a las redefiniciones que esos productos fueron recibidas con una frialdad casi generalizada y múltiples objeciones por parte de la crítica cinematográfica masculina, poco sensible a las redefiniciones que esos productos cinematográficos estaban

proponiendo sobre múltiples campos de la vida cotidiana: la subjetividad femenina, la maternidad, las relaciones de pareja, las condiciones de explotación de la doble jornada, la irrupción en el espacio público, por mencionar unas pocas. (Castro, 2005)

Junto con estas creaciones, se inició también, una tradición de cine hecho por mujeres; ejemplo de ello es Marcela Fernández Violante, cineasta egresada del Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC). Marcela comenzó su trayectoria como creadora en la década de los sesenta con el cortometraje *Azul* (1967); un año más tarde, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), le encarga su primer largometraje *Gayosso da descuentos* (1968) y en 1971 escribe y dirige el corto documental *Frida Kahlo* historia en la que, a pesar de tener una relación amistosa con la pintora, le fue negado el acceso a su acervo personal, por lo que la cinta contó la historia a través de las pinturas de ésta, ganando un premio Ariel y una Diosa de Plata.

Otras obras de esta autora son *Cananea* (1976), *En el país de los pies ligeros* (1981) y *Acosada* (2002); la primera de estas cintas narra los conflictos entre mineros mexicanos y los propietarios estadounidenses, representando una de las huelgas más grandes suscitadas en México y que la Historia oficial ha silenciado y que, sin duda, fue un evento detonante de la Revolución Mexicana; la segunda película narra los despojos de los que la comunidad tarahumara ha sido objeto; el último de estos títulos está basado en la novela feminista *De piel de víbora* en ella cuenta la historia de una mujer que desafió la delincuencia y que de ser perseguidora pasó a ser perseguida.

Por su parte, María Novaro, socióloga de formación, es quizá la directora mexicana más reconocida en el ámbito nacional e internacional. Mientras se encontraba estudiando Sociología en la UNAM, colaboró con el Colectivo Cine Mujer, hecho que la lleva a ingresar en 1979 al CUEC, donde filmó dos largometrajes *Los lavaderos* (1979) y *De encaje y azúcar* (1979). Un año más tarde filma *Conmigo la pasarás muy bien* (1980) y *7 A.M.* (1980).

Durante los ochenta, María filma varios largometrajes; no obstante 1989 fue un año decisivo para su carrera puesto que su primer largometraje escrito y dirigido por ella ve la luz: *Lola*. Con este guion, gana el primer lugar en un concurso de la Televisión Española; asimismo, obtuvo el premio OCIC en el Festival de Berlín y el Ariel, en 1990, a mejor ópera prima y mejor guion.

La película más reconocida de Novaro en México, es *Danzón* (1991), estelarizada por María Rojo, Tito Vasconcelos y Margarita Isabel; este filme le valió que su nombre se proyectara en las marquesinas nacionales e internacionales de la cinematografía. *Danzón* cuenta con más de quince premios internacionales y fue estrenada en el Festival de Cannes.

Afirma Rashkin:

En 1991, el segundo largometraje de María Novaro, *Danzón*, protagonizado por María Rojo, se convirtió en la primera película mexicana, en catorce años, que fue invitada a la Selección de Directores del prestigioso Festival de Cannes. Como aún se encontraba en posproducción, el filme fue apresuradamente terminado y subtulado; se estrenó en Francia, donde su directora lo vio completo por primera vez. Tras la exitosa acogida que tuvo en Cannes, *Danzón* se exhibió en dos cines comerciales de París, circuló en diversos festivales y pronto se convirtió en un éxito internacional; en Estados Unidos fue comprada para su distribución por Sony Classics [...]. En México, [...] logró lo que pocos filmes de “calidad# en tiempos recientes: producir ganancias en taquilla (Rashkin, 2015:251).

A este filme le siguieron películas como *El jardín del Edén* (1994) y *Sin dejar huella* (2000); los filmes de Novaro plantean la búsqueda de un objeto de deseo, la mayoría de las veces un hombre, y que, al ser buscado, las mujeres indagan en su sexualidad e independencia emocional, estableciendo redes de solidaridad con otras mujeres.

Otra directora importante del cine mexicano es Marisa Sitach, quien ha intentado hacer de sus filmes, películas de denuncia social sobre la situación de la mujer, en sectores marginados, de la mujer en México. Marisa realizó en La Sorbona, estudios de Antropología social, iniciando así su interés por la creación de documentales. Su ópera prima *Los pasos de Ana* (1988), protagonizada por Guadalupe Sánchez, muestra las vicisitudes a las que se encuentran las madres jóvenes y profesionistas; su segundo largometraje fue *Anoche soñé contigo* (1992), estelarizada por Leticia Perdigón, Socorro Bonilla y Martín Altomaro, en el que aborda la sexualidad adolescente, mientras que en 1998 filma *El cometa*, cinta protagonizada por Diego Luna y Ana Claudia

Talancón, en la que cuenta la llegada del cinematógrafo a México y el avistamiento del cometa Haley.

En el año 2000 apareció la primera de tres películas que narra la vida de las adolescentes y la violencia que éstas viven en los barrios más marginados de la capital mexicana: *Perfume de violetas. Nadie te escucha* (2000), cinta protagonizada por Ximena Ayala, Arcelia Ramírez y María Rojo; la segunda película de esta trilogía fue *Manos libres. Nadie te habla* (2004), quien lleva en sus roles principales a Alejandro Calva, Luis Gerardo Méndez, Ana Paula Corpus y Verónica Merchant; años más tarde, aparece *La niña en la piedra. Nadie te ve* (2006), estelarizada por Sofía Espinsa Carrasco y Gabino Rodríguez, y nominada a tres Premios Ariel en las categorías de mejor actor, mejor actriz y mejor banda sonora. Para el año 2007 filma *El brassiere de Ema*, película que lleva en sus roles protagónicos a Sofía Espinosa, Arcelia Ramírez y Lumi Cavazos, y que exhibe temas tabú como el crecimiento de los senos y la menstruación. Esta directora es de las pocas mujeres, o quizá la única, que ha vendido sus creaciones bajo el mote de *Un film de Marisa Sistach*.

También, dentro de la historia de las directoras mexicanas, destaca el nombre de Dana Rotberg. En 1989 debutó en la industria del cine con el largometraje *Intimidación*, filme basado en la obra de teatro del mismo nombre y con la que obtuvo el premio Heraldo al mejor director en 1990. Dos años más tarde, con *Ángel de fuego*, protagonizada por Evangelina Sosa, Lilia Aragón y Roberto Sosa, recibe el premio a Mejor Película y Mejor Escenografía en el Festival de Habana. En 1993 ganó el premio a la Mejor Película en el Festival Latino de Nueva York, además de obtener, en la VII Muestra de Guadalajara el premio de la Crítica Extranjera, así como el premio Ariel a mejor actriz, así como otras quince nominaciones incluyendo mejor dirección. Para el año 2000 rodó *Otilia Rauda*, llevando en los roles principales a Gabriela Canudas y Alberto Estrella y basada en la novela del mismo nombre de Sergio Galindo.

Para Maricruz Castro Ricalde (2006:112), la obra de Dana “aborda el problema de los ciudadanos expulsados hacia el margen de las grandes ciudades, [...]. La violación hacia las normas sociales cimentadas en la familia nuclear y la funcionalidad del sujeto dentro de un enclave económico es severamente castigada.” *Ángel de fuego* presenta la vida de una mujer transgresora; una mujer sometida al discurso patriarcal de la religión; una

fémica que huye de su destino y que traspasa la barrera de lo establecido. La autora, a través de su personaje, cuestiona el papel de la mujer que ha sido señalada por violar las normas sociales, por cuestionar y por quebrantar la ideología de las familias nucleares, de sociedad que tiene sus cimientos en la igualdad de justicia y que, finalmente, ésta no resulta ser la misma para todos: nadie tiene el final que se merece.

Siguiendo con los nombres de las mujeres que han realizado cine en México, se encuentra el de Busi Cortés, egresada de la licenciatura en Comunicación por la Universidad Iberoamericana y cuyo interés por la realización cinematográfica la llevó a estudiar cine en el CCC, donde dirige los largometrajes *Las Buenromero* (1979) y el medimetro *Hotel Villa Goerne* (1981). Como guionista y directora ha realizado los largometrajes *El secreto de Romelia* (1988), estelarizada por Dina Bracho, Arcela Ramírez y Pedro Armendáriz Jr., obteniendo el premio Ariel a la Mejor coactuación femenina, a la mejor ópera prima y a la mejor música original; *Serpientes y escaleras* (1991), protagonizada por Diana Bracho, Héctor Bonilla y Arcelia Ramírez, obteniendo el premio Ariel a la mejor actriz; y *Las hijas de su madre... las Buentostro* (2005), filme que lleva en sus roles principales a Lumi Cavazos, Marina De Tavira y Plutarco Haza. Cortés, en sus filmes, deja al descubierto acuerdos tácitos que mediante los secretos entretienen las relaciones entre las mujeres.

El cine comercial vio en María Elena Velazco, “la india María” a una de sus mayores creadoras; Rashkin explica que esta mujer representó “el prototipo de la mujer indígena pobre que emigra a la ciudad y supera los obstáculos de su humor y su astucia” (129); dentro de las creaciones de la India María se encuentran los filmes *Ni Chana ni Juana* (1984), *Ni de aquí... ni de allá* (1987) y *Se equivocó la cigüeña* (1992).

A estos nombres se anexa el de Guita Schyfter, egresada de la licenciatura en psicología por la UNAM; durante una estancia en Inglaterra toma un curso de producción, cambiando sus intereses hacia el cine; dentro de sus producciones cinematográficas se encuentran *Novia que te vea* (1993), protagonizada por Angélica Aragón, Maya Mishalska y Claudette Maillé, ganadora de cuatro premios Ariel, destacando entre ellos el de mejor Ópera Prima; *Sucesos distantes* (1994) estelarizada también por Aragón, obteniendo

cinco nominaciones a los premios Ariel; *Las caras de la luna* (2001), cinta que cuenta la historia de cinco mujeres que se reúnen en México para ser jurado del III Festival de Cine Latinoamericano y que obtuvo una nominación al premio Ariel; su más reciente filme *Huérfanos* (2014), estelarizada por Dolores Heredia y Rafael Sánchez Navarro, da cuenta de un pasaje de la vida de Melchor Ocampo y por la que obtuvo tres nominaciones al premio Ariel.

Otros nombres que también llamaron la atención como creadoras cinematográficas son Sabina Berman e Isabelle Tardán, quienes en 1995 filman *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, filme protagonizado por Diana Bracho y Jesús Ochoa; el cual utiliza una figura de la Revolución Mexicana para hacer una crítica a la cultura machista y falocéntrica imperante en el país; aunado a estas razones, este texto, escrito en primera instancia como un guion teatral, surge un momento decisivo en el que la mujer comenzó a ocupar papeles importantes en la vida pública. La participación de Berman se ha dado también como guionista; ejemplo de ello es la película *La tía Alejandra* (1979), la cual recibió el premio Ariel como mejor guion, además de *Gloria* (2014) historia basada en la vida de la cantante Gloria Trevi y que recibiera la nominación al Ariel como mejor guion. En 2010 escribió el guion y codirigió el filme *Backyard* representando a México en la selección oficial en los Óscar del mismo año; su guion más reciente es la película *Macho* (2016), un filme que critica, de manera fallida, los estereotipos impuestos a los homosexuales en el mundo de la moda y que, sin embargo, fue un éxito en taquilla.

El común denominador de estos filmes fue reflejar la situación social en la que México se encontraba durante los años setenta y ochenta, así como aspectos propios de la vida cotidiana, evidenciando que

[...] les interesa menos reflexionar sobre el cuerpo y la sexualidad, tal vez como una manera de rechazar las tendencias de la cinematografía de una década antes, en la que hubo una sobreexposición de la apariencia física de la mujer, una configuración simplificada sobre su sexualidad y una evidente objetualización del cuerpo femenino. (Castro, 2005)

IV. Acción: Las nuevas generaciones de cineastas mexicanas

Con un corto pero fructífero renacimiento del cine mexicano en los años noventa, las mujeres, también, comenzaron a participar más en la dirección y elaboración de guiones. Por un lado, la admiración que han ganado en festivales a nivel nacional e internacional los filmes de María Novaro y Marisa Sistach, así como la inclusión de los filmes *Danzón* y *Ángel de fuego*, dentro de la lista de las 100 mejores películas, realizada por la revista *Somos* en 1994, ocupando los sitios 48 y 75, respectivamente, colocaron los nombres de Novaro y Rotberg junto a los de creadores mexicanos reconocidos fuera de nuestro país como Arturo Ripstein, Ismael Rodríguez, Emilio “el Indio” Fernández y el del español Luis Buñuel, sólo por nombrar a algunos; y por el otro, la apertura de más centros de estudio donde se puede aprender de manera profesional el cine, ha hecho que más mujeres se sumen a la lista de creadoras, anexándose a los nombres de realizadoras de fama internacional como Sofía Coppola, Helen Hunt, Cherie Nowlan, Kassi Lemons, Lena Wetmuller, Sarah Polley, entre otras.

A pesar de ser poca la producción de las nuevas creadoras, los filmes realizados por mujeres han sido un éxito en taquillas, recurriendo, alguna de ellas a las comedias románticas, historias que han significado el mayor número de producciones cinematográficas en México.

Ejemplo de ello es Issa López con *Efectos secundarios* (2006), protagonizada por Marina de Tavira y Alejandra Gollas, filme que obtuvo dos nominaciones a los premios Ariel y que fuera la primera película producida, en México, por Warner Brohters y *Casi divas* (2008), estelarizada por Patricia Llaca, Maya Zapata, Ana Layevska, Daniela Schmidt y Diana García y que además se convierte en la segunda película producida por Columbia Pictures México.

En los filmes arriba mencionados da muestras de que el cine comercial es lo suyo y, sin embargo, no por eso deja de lado reflexiones sobre la situación de la mujer ante los procesos de la edad y cómo es que la mujer los asume en el caso de *Efectos...*, o bien sobre temas como los feminicidios en Ciudad Juárez, la homosexualidad y el deseo de ser mujer sin caer en la estereotipación del personaje que persigue ese fin, redes de solidaridad, así como un final inesperado en *Casi divas*.

Otras películas de López son *Vuelven* (2017), filme que ha ganado, hasta ahora, más de diez premios en festivales Internacionales, incluyendo el de Mejor Película y Director; su último filme como directora y guionista es *Todo mal* (2018) protagonizada por Marianna Burelli, Roberto Quijano y Osvaldo Benavides y que la crítica no ha sido benevolente con ella a pesar de su éxito en taquilla; Isa también ha participado como guionista de los filmes *Ladies night* (2003), *Niñas mal* (2007), *Amor a primera visa* (2013), *A la mala* (2015) y *600 millas* (2015).

Teresa Suárez ha hecho lo propio con *Así del precipicio* (2006), en donde pone al descubierto las relaciones destructivas, la drogadicción y el lesbianismo, desde una óptica femenina y con *¿Qué le dijiste a Dios?* (2014), comedia romántica y musical que muestra las vicisitudes de dos empleadas domésticas que deciden robar artículos lujosos de sus empleadoras y que toma las canciones de Juan Gabriel, interpretadas por sus protagonistas, para llevar el hilo conductor de la narración; mientras que Lorena Villareal con *Las lloronas* (2004), intentó incursionar el cine de terror, tan poco producido en nuestro país, mientras que actualmente se encuentra filmando su segunda película titulada *Silencio*.

Asimismo, Patricia Arriaga Jordán, con *La última mirada* (2006), hace una de las películas femeninas mejor logradas. Arriaga aborda temas como la prostitución, la migración, la aceptación, la adolescencia, la exploración de la sexualidad en las monjas, todo ello girando en torno al poema *La nao de China*. Esta cinta ha sido galardonada con el premio del público en el Festival de Guadalajara, Mejor actriz revelación (Marisol Centeno) en el Festival de Puerto Vallarta, Premio de la crítica como mejor película en el Festival Internacional de El Cairo, Mejor Película Women and Film en el San Francisco Latino Film Festival, todos ellos en 2006.

Elisa Miller, egresada de la licenciatura en Letras Inglesas por la UNAM y también egresada del CCC; Elisa ha logrado cierto renombre con sus filmes *Vete más lejos, Alicia* (2010), drama protagonizado por Sofía Espinoza y Juan Palomino, *El placer es mío* (2015), cinta que obtuvo el premio Ariel a la mejor actriz y que lleva entre sus roles principales a Flor Edwarda Gurrola, Camila Sodi y Tina Romero.

Otras directoras que han abonado al cine realizado por mujeres son Andrea Martínez Crowter con los filmes *Cosas insignificantes* (2008) y *Ciclo* (2013); Patricia Rikken con los largometrajes *La misma luna* (2007) y *Lemonade Mouth* (2011) filme original para Disney Channel; Daniela Schenider quien ha dirigido *Pescador* (2007) y *Pacífico* (2016); o Natalia Beristáin que ha rodado *No quiero dormir sola* (2013), y *Los adioses* (2017), ésta última basada en la relación entre la escritora Rosario Castellanos y el filósofo Ricardo Guerra.

Así pues, podemos determinar, a manera de conclusión que aunque el cine de mujeres

[...] apuntaría hacia un tipo de cine que ofrece un conjunto de experiencias similares, pero no idénticas. En el que, en muchas ocasiones, habitar dentro de un cuerpo femenino condiciona tanto su comportamiento como el de quienes colaboran en su proyecto cinematográfico. Es decir, el significado de sus relaciones sociales está prefigurado con base en argumentos de género. (Castro, 2005)

Estos conjuntos de experiencias son los mismos que han ido configurando y haciendo pensar en la existencia de un cine de autor femenino propio de las realizadoras mexicanas, ubicándolas y dándoles un lugar como creadoras de un mundo personal.

BIBLIOGRAFÍA

Aviña, R. (2004). *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México: Oceano.

Castro Ricalde, M. (Enero-Julio de 2006). *Ciudadanos del margen: Ángel de fuego de Dana Rotberg*. Obtenido de Revista nuestra America: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2341/3/112-125.pdf>

Castro, M. (2005). *El feminismo y cine realizado por mujeres en México*. Obtenido de Razón y Palabra: [http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46\(mcastro.html](http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46(mcastro.html)

Ciuk, P. (2000). *Diccionario de Directores*. México: CONACULTA, Cineteca Nacional.

- De los Reyes, A. (1984). *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gallegos Vargas, J. L. (2010). Pancho Villa a través de la lente. Entre Pancho Villa y una mujer desnuda: un caso. *Calmécac*, 51-59.
- Gallegos Vargas, J. L. (2012). Vende caro tu amor: De la representación de las prostitutas en el Cine Mexicano. *Calmécac*, 63-67.
- Goubern, R. (1973). *Cine contemporáneo*. Barcelona: Salvat.
- Martínez de Velazco Vélez, P. (1991). *Directoras de cine. Proyección de un mundo oscuro*. México: IMCINE, CONEICC.
- Millán, M. (1999). *Derivas de un cine en femenino*. México: Miguel Ánge Porrúa, PUEG.
- Pérez Villareal, L. (s.f.). *Visiones e imágenes de la mujer en la historia del cine latinoamericano*. Obtenido de www.americanistas.es/biblo/textos/08/08-109.pdf
- Rashkin, E. (2015). *Mujeres cineastas en México*. México: Universidad Veracruzana.