



163  
201

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**MARÍA NOVARO:  
DIRECTORA MEXICANA QUE HACE  
CINE DE CALIDAD**

**T E S I N A**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRESENTA:  
GUADALUPE/SEGURA ISLAS**

**DIRECTORA DE TESINA:  
MAESTRA: MERCEDES DURAND FLORES**

**MÉXICO, D.F.**

**1997**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS.**

A Héctor por todo su apoyo y comprensión.

A mi mamá, mis hermanos; pero sobre todo a esa persona que aún cuando no está físicamente conmigo, lo llevo en mi corazón, mi padre.

A Eduardo y Rosario por su entusiasmo y apoyo.

A mis maestros, por sus consejos y enseñanzas.

# INDICE

## INTRODUCCION

<b>1.-</b>	<b>Incursión de la mujer en la cinematografía mexicana</b>	<b>1</b>
<b>1.1.</b>	<b>Antecedentes históricos</b>	<b>1</b>
<b>1.2.</b>	<b>Primeras directoras mexicanas y sus trabajos</b>	<b>4</b>
	Hermanas Ehlers	4
	Mimí Derba	5
	Candida Beltrán Rendón	6
	Adela Sequeyro "Perlita"	7
	Matilde Soto Landeta	8
<b>2.-</b>	<b>Escuelas de cine en México</b>	<b>11</b>
<b>2.1.</b>	<b>Antecedentes</b>	<b>11</b>
<b>2.2.</b>	<b>Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC)</b>	<b>12</b>
<b>2.3.</b>	<b>Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)</b>	<b>18</b>
<b>3.-</b>	<b>Mujeres cineastas en México (1964-1996)</b>	<b>22</b>
<b>3.1.</b>	<b>Contexto sociocultural</b>	<b>22</b>
<b>3.2.</b>	<b>Aspectos biofilmográficos</b>	<b>23</b>
	Marcela Fernández Violante	23
	Esther Morales Gálvez	24
	María Trinidad Langarica Rivera	25
	Nancy Cárdenas	25

	<b>Adriana Contreras</b>	<b>25</b>
	<b>María Elena Velasco</b>	<b>26</b>
	<b>Margarita Suzan</b>	<b>26</b>
	<b>María Alejandra Islas Caro</b>	<b>27</b>
	<b>Rosa Martha Fernández Lavista</b>	<b>27</b>
	<b>Bertha Navarro</b>	<b>27</b>
	<b>Gloria Ribé</b>	<b>28</b>
	<b>Dorotea Catalina Guerra Serna</b>	<b>28</b>
	<b>Luz Eugenia Cortés Rocha</b>	<b>28</b>
	<b>María del Carmen de Lara Rangel</b>	<b>29</b>
	<b>Angeles Necoechea</b>	<b>29</b>
	<b>María Eugenia Tamés Mejía</b>	<b>29</b>
	<b>Laura Ifigo y Gabriela Espinoza</b>	<b>30</b>
	<b>Dana Annie Rotberg Goldsmith (Dana Rotberg)</b>	<b>30</b>
	<b>Alba Mora Méndez Silva</b>	<b>31</b>
	<b>María Rodríguez</b>	<b>31</b>
	<b>Eva López Sánchez</b>	<b>31</b>
	<b>Guita Schyfter Lepard</b>	<b>31</b>
<b>4.-</b>	<b>María Novaro</b>	<b>33</b>
<b>4.1.</b>	<b>Biografía</b>	<b>33</b>
<b>4.2</b>	<b>Cortometrajes</b>	<b>33</b>
<b>4.3</b>	<b>Largometrajes</b>	<b>35</b>
<b>4.3.1</b>	<b>Lola</b>	<b>35</b>

	Ficha técnica	35
	Sinopsis	36
	Premios obtenidos	36
	Notas periodísticas	36
	Comentarios a la película	38
<b>4.3.2</b>	Danzón	39
	Ficha técnica	39
	Sinopsis	40
	Premios obtenidos	41
	Notas periodísticas	41
	Comentarios a la película	42
<b>4.3.3</b>	El jardín del Edén	43
	Ficha técnica	43
	Sinopsis	44
	Premios obtenidos	45
	Notas periodísticas	45
	Comentarios a la película	46
<b>5.-</b>	María Novaro, dimensión humana y artística	48
<b>CONCLUSIONES</b>		<b>57</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>		<b>61</b>
<b>HEMEROGRAFÍA</b>		<b>63</b>

## INTRODUCCIÓN

Durante el tiempo que colaboré en el Instituto Mexicano de Cinematografía, pasó por mis manos una cantidad considerable de material relacionado con las producciones financiadas por el Estado. Hablo de información básica, te hemerográfica y documental, debido a que mi trabajo giraba en torno a dar seguimiento a los procesos por los que atraviesa una película.

Fue ahí donde pude apreciar cuál es el trabajo anterior a la presentación final de una cinta, qué son y qué significan las etapas de preparación, producción, postproducción, distribución, exhibición y comercialización de un filme.

La inquietud por conocer más acerca de los procesos por los que una película tiene que pasar, me condujo a estudiar la actividad más importante que se lleva a cabo en una producción: la dirección.

La dirección es la que se encarga de conjugar y coordinar el proceso de realización y, por lo tanto, el director está involucrado de principio a fin.

Esta necesidad por conocer el valor que se le da a los directores en México y, en especial, a la mujer cineasta fue el punto de partida de esta investigación.

Después de indagar en bibliotecas y librerías sobre los trabajos que se han publicado con relación a la trayectoria de mujeres directoras, encontré muy poca información, fue por ello que decidí iniciar con esta ardua tarea.

Esta tesina pretende destacar el trabajo que ha creado María Novaro para hacerse presente dentro de la industria cinematográfica mexicana, a fin de descubrir los obstáculos a los que se enfrentó para ocupar el lugar con el que hoy cuenta.

Con la finalidad de alcanzar los anteriores objetivos se recurrió a la investigación documental, hemcográfica y de campo, entendida aquí como la entrevista aplicada a la directora.

Dicha investigación contiene el siguiente desarrollo temático:

En el primer capítulo se muestra una breve descripción de la incursión de la mujer en la industria cinematográfica, partiendo de la llegada del cine a México hasta descender en la presentación de los trabajos que plasmaron las primeras mujeres directoras de cine en nuestro país.

El segundo capítulo nos da una visión general de la creación de las escuelas de cine en México, sus antecedentes, sus funciones y una relación de las mujeres que han ingresado a dichas instituciones; así como los trabajos que realizaron a manera de ejercicios escolares.

En el tercer apartado se muestran algunos aspectos socioculturales, con los cuales se da la pauta para que más y más mujeres continuaran preparándose en esta forma de expresión.

La trayectoria de María Novaro, sus proyectos realizados, notas sobre esas producciones y comentarios a sus películas se destacarán en el capítulo cuarto.



La quinta parte nos adentrará en la vida de la directora, objeto de mi investigación.

En este apartado conoceremos cuáles fueron sus primeros contactos con el cine, los estudios que realizó y por qué decide dedicarse a la actividad más importante dentro de una película como lo es: la dirección, así como otros aspectos relevantes de su vida.

Finalmente, se presentarán las conclusiones de esta investigación.

## CAPITULO I

### Incursión de la mujer en la cinematografía mexicana

#### 1.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En 1895, antes de arribar a México el invento de los hermanos Lumière, ya había llegado el Kinetoscopio, un aparato que sólo permitía la visión individual: tenían que inclinarse ante él para advertir figuras animadas. Pero este invento del norteamericano Tomás Alva Edison no provocó mayor atracción, a pesar de proponer una forma rudimentaria de lo que sería el cine sonoro. Por desgracia, para su creador, este "tomavistas" no causó gran interés en nuestro país. Según Emilio García Riera, "durante algo más de treinta años, el cine sería ofrecido por lo general como lo vio el primer público de los Lumière, o sea, mudo y en blanco y negro, pese a los intentos de dar al nuevo espectáculo, desde un principio, sonido y colores. Y sólo a finales de la primera mitad del siglo XX, otro invento, la televisión, propondría un nuevo modo masivo no teatral de administrar las imágenes en movimiento".<sup>(1)</sup>

El 6 de agosto de 1896 los señores Bernard y Vayre, agentes de la firma Lumière, organizan una primera sesión cinematográfica para el Presidente de México, el General Porfirio Díaz y su familia. "En ella se proyectaron: Llegada de un tren a la estación de Lyon, Montañas rusas, Jugadores de ecarté, El regador y el muchacho, Demolición de una pared y Los bañadores, que fueron las primeras imágenes cinematográficas que contemplaron ojos mexicanos".<sup>(2)</sup>

---

<sup>1</sup> García Riera, Emilio, Historia del Cine Mexicano, p. 16

<sup>2</sup> Viñas, Moisés, Historia del Cine Mexicano, p.12

Este invento resulta ser muy interesante para el presidente , ya que, además de provenir de Francia, país al que admiraba y cuyas costumbres trataba de difundir en México, pronto se ve aceptado por el mandatario y al ser divulgado por la prensa, esto contribuye en gran medida a la aceptación del cine en el país.

El 14 de agosto, los técnicos franceses ofrecen una función especial a la prensa y los hombres de ciencia en un lugar improvisado para el propósito en el sótano de la droguería Plateros, ubicada en la actual calle de Madero, en el Centro de la Ciudad de México. Dos días después, dicho lugar se transformaba en la primera sala de cine, con un éxito tan rotundo, que tuvo que dar hasta nueve funciones por día.

Para octubre, del mismo año, los promotores del invento francés viajan a Guadalajara para dar a conocer el cinematógrafo en ese lugar. "Ahí, como en la Ciudad de México, filman algunas escenas típicas: Pelea de gallos, Un amansador, Baño de caballos, Elección de yuntas y otras". ( 3 )

Al abandonar nuestro país, Bernard y Vayre dejan sentadas las bases de un cine mexicano: creando la tendencia por reflejar lo propio y lo representativo de nuestra nación con sentido veraz, a través del cine. Bajo esta perspectiva, los mexicanos podían contemplarse a sí mismos y registrar una realidad por medio de este invento.

El ingeniero Salvador Toscano, quien ha estado estrechamente ligado al desarrollo de la cinematografía en México, adquiere en 1897 un proyector y un "tomavistas" que la empresa Lumière distribuía. Al mismo tiempo abre una sala cinematográfica en la que se proyectaban cintas con el acompañamiento musical de un fonógrafo marca Edison.

---

<sup>3</sup>Vías, Moisés, op. cit., p.14

En 1899 se incrementa la exhibición y con ella la producción, principalmente la de documentales, pero también se filman las primeras películas de argumento. Para 1900, el cine en México se establecía como espectáculo masivo de gran aceptación, y con una producción que se caracteriza por el reflejo de la vida mexicana en todos sus aspectos.

En 1902 existían en México más de 300 salas de cine y 1000 exhibiciones por año. Al inicio de la Revolución de 1910, Toscano filma una gran cantidad de escenas acerca del conflicto. En 1953 el material es editado por su hija Carmen Toscano, del que finalmente queda un documental titulado *Memorias de un Mexicano*. Ella misma fue quien escribió el argumento y lo produjo.

La presencia femenina en la dirección va a ser tipificada, al igual que en el periodo silente, por la escasa representación de las mujeres, como directoras, en el campo del largometraje de ficción.

Esta escasa presencia femenina, que contrasta con la riqueza de mujeres en el plano de la actuación, obedece a numerosos factores, en especial, a la marginación de la mujer a las tareas hogareñas y al rechazo que existía sobre ellas. En el sector cinematográfico, particularmente, al considerársele como un objeto sexual o como una figura admirada por sus labores en el hogar, difícilmente se le daría la oportunidad, igual que al hombre, en el plano de creatividad y máxima responsabilidad, como es el cine.

En todo caso, y dentro de los cuadros de ese naciente cine mexicano, sólo algunas personalidades se perfilan como representantes de la presencia femenina en la dirección cinematográfica.

## **1.2 PRIMERAS DIRECTORAS MEXICANAS Y SUS TRABAJOS**

### ***HERMANAS EHLERS***

De familia antiporfirista y huérfanas de padre, las veracruzanas Adriana y Dolores Ehlers vivieron siempre con su madre, una tía y sus primas. Son educadas con el deseo de libertad hacia su pueblo, motivo por el cual se aliaron al movimiento maderista.

Desde muy corta edad, Adriana daba "funciones de cine" a su familia improvisando el escenario con una mesa y manteles.

Ella no pudo concluir la secundaria, mientras que su hermana sólo terminó la primaria.

Adriana empieza a trabajar en un estudio fotográfico donde aprende a retocar negativos, a revelarlos, a hacer copias en papel y a retratar al público. Más adelante, ambas instalan un estudio fotográfico en su casa con una cámara prestada. Su éxito se debe a que pudieron trabajar un tipo de fotografía familiar o de chicas escotadas, cosa que los hombres no hacían.

El entonces Presidente de la República: Venustiano Carranza, observa sus trabajos y las beca para estudiar en los Estados Unidos y perfeccionarse en fotografía. En el extranjero aprenden el manejo de varias cámaras, titulación, revelado de negativos y positivos y a dar virajes, entre otras actividades.

Estuvieron en los Estudios Universal donde aprenden especialidades sobre cine: alumbrado de interiores y exteriores, continuidad de las escenas según la historia, supresión de escenas innecesarias y terminado de películas de arte y dirección.

En 1919, previa exposición de sus proyectos al Presidente Carranza, inmediatamente Adriana es nombrada Jefa del Departamento de Censura Cinematográfica, del que además fue creadora. Dolores es nombrada Jefa del Departamento Cinematográfico.

De 1922 a 1929, filman y venden sus primeros noticieros llamados "Revistas Ehlers". Fueron parte de quienes fundaron el Sindicato Cinematográfico el cual pertenece a la CROM, central obrera para la que filman varios documentales. Alternaban esta actividad con trabajos filmicos solicitados por el Ayuntamiento de México: tales como los documentales sobre el agua potable, las pirámides de Teotihuacán y hasta un partido internacional de fútbol.

Adriana también filma noticieros para la Fox, la Metro, la Universal y funda con Dolores, la Casa Ehlers, en donde venden aparatos de proyección y refacciones de los mismos. Dolores trabaja en la Secretaría de Industria y Comercio y es agente viajero de la Casa Ehlers, ya que tenían una sucursal en Guadalajara.

### **MIMÍ DERBA**

La Azteca Film es fundada por la actriz Mimí Derba, Enrique Rosas y al parecer, por el general carrancista Pablo González .

Durante 1917 esta firma produjo cinco largometrajes: *En Defensa propia*, *Alma de sacrificio*, *La Tigresa*, *La soñadora* y *En la sombra*, todas ellas con la fotografía de Enrique Rosas.

Sin contar su participación en la producción de las cinco cintas, Mimí Derba es actriz de cuatro de ellas, escribe los argumentos de dos y dirige según cuentan *La Tigresa*, como lo cita Emillo García "de no ser Mimí Derba, como se supone, directora en 1917 de *La*

*Tigresa*, la primera realizadora mexicana de un largometraje de ficción fue la yucateca Cándida Beltrán Rendón". ( 4 )

El proyecto frustrado de una sexta película titulada *Chapultepec*, marca el retiro de Mimí Derba en la producción debido a que la compañía formada por ella, pronto se disuelve. Durante catorce años no se supo nada de Mimí, hasta que reaparece como actriz secundaria en la primera película sonora mexicana: *Santa* (1931) de Antonio Moreno.

### **CÁNDIDA BELTRÁN RENDÓN**

Nacida en Mérida, Yucatán en 1899, queda huérfana desde muy joven y trabaja para sostener a sus hermanos. Viene a la capital, trabaja como empleada en una zapatería y después como agente confidencial para el Ayuntamiento.

De no haber sido Mimí Derba directora de *La Tigresa* en 1917, como hasta hoy se asegura, entonces la primera directora de un largometraje de ficción en México sería Cándida, como mejor la conocían en el medio.

Aficionada al cine, con esfuerzos mayores que sus recursos, produce, dirige, protagoniza, escribe el argumento y diseña la escenografía de la que sería su única obra en 1928 *El secreto de la abuela*. Esta cinta cuenta la historia de "una huérfana que vendía periódicos en la calle para mantener a su abuela ciega y despertaba la simpatía de un caballero acomodado. (Revelación final del secreto de la abuela: el caballero era el abuelo de la "Mosquita)". ( 5 )

---

<sup>4</sup> García Riera, Emilio, op. cit., p. 68

<sup>5</sup> Loc. cit.

Es además autora de varias canciones que le dieron cierta popularidad: Mesticita yucateca, Este amor, Madre mía, Navidad en el hogar, entre otras.

### **ADELA SEQUEYRO "PERLITA"**

Nace en la Ciudad de Veracruz el 11 de marzo de 1901.

Llega junto con su familia a radicar a la capital. En su adolescencia debuta en teatro, donde posteriormente figura como dama joven en algunas compañías dramáticas. Ya con experiencia protagónica, participa como actriz en varias cintas mudas realizadas en los años veinte por directores como Gustavo Sáenz de Sicilia, José S. Ortíz, Basilio Zubiaur y Jesús Cárdenas.

Se incorpora al cine sonoro, todavía como actriz, dirigida por Fernando de Fuentes, Juan Orol y Ramón Peón.

En 1935, con apoyo del Banco de Crédito Popular, forma una cooperativa llamada Éxito. Esta cooperativa produce por vez primera una película basada en un argumento de Perlita, quien además es la protagonista. El filme titulado *Más allá de la muerte*, lo dirige Ramón Peón y ella lo codirige (sin crédito en pantalla en este último rubro).

En 1937, por problemas sindicales, Adela Sequeyro se ve obligada a salir de la cooperativa que ella misma organiza. No se da por vencida y en ese mismo año funda su propia cooperativa llamada "Carola", donde filma su primera película como directora, la cual lleva por título *La mujer de nadie*, en la que además es la protagonista.

La cinta cuenta la historia de Ana María, quien huyendo de los maltratos de su padrastro, que le daba latigazos, desmaya bajo la lluvia y es recogida por los bohemios Marcelo, Leonardo y Rodolfo, quienes la llevan a la casa de los tres. Ella arregla la vivienda, con su presencia sirve de musa al poeta Leonardo, al músico Rodolfo, que le



compone la canción Ana María y al pintor Marcelo que pinta un cuadro inspirándose en ella como modelo. Con la ayuda de Rodolfo, Leonardo se finge un rico marqués, para que el usurero anticuario Mayer pague 200 ducados a Marcelo por un cuadro. Amada y respetada por los artistas, Ana María es feliz y corresponde a Marcelo ante los celos y el dolor de los otros dos. Al llegar la fiesta de la vendimia los cuatro sufren y Ana María los abandona dejando una carta. Los bohemios la buscan en vano y desesperados, arrojan al fuego las obras que por ella crearon.

*La mujer de nadie* se filma a partir de mayo de 1937 en los Estudios México Films y es estrenada el 27 de octubre del mismo año en el cine Balmori.

Para 1938, filma su último largometraje titulado *Diablillos de arrabal* .

### **MATILDE SOTO LANDETA**

Nace en San Luis Potosí en 1910. Su familia emigró a la capital donde ella pudo estudiar hasta la preparatoria. Ingresó al mundo del cine como anotadora. En calidad de tal, trabaja al lado de algunos de los más importantes cineastas nacionales en el periodo 1932-44: *El cobarde* de René Cardona(1938), *Distinto amanecer* de Julio Bracho, *María Candelaria* de Emilio "Indio" Fernández, *La corte del Faraón* de Julio Bracho(1943), *Cantaclaro* de Julio Bracho, *Espinas de una flor* (1945) y *Rocamboles* (1946) ambas de Ramón Peón.

Tiempo después logra convertirse en asistente de dirección, labor que desempeñó para Ramón Peón, Julio Bracho, José Díaz Morales, Jaime Salvador y Agustín P. Delgado, en las películas tituladas: *La fuerza de la sangre*, *La herencia de la llorona*, *Se acabaron las mujeres*, *El cocinero de mi mujer*, *Extraña obsesión*, *Don Simón de Lira*, *Carita de cielo* (1946), *La malagueña*, *Pecadora*, *El precio de la gloria* (1947), *Ahí vienen los Mendoza* (1948).

También destaca como argumentista en los filmes: *El camino de la vida* (1956), escrito en colaboración con su hermano Eduardo y *Siempre estaré contigo* (1958).

Gracias al apoyo del cineasta y líder sindical Roberto Gavaldón debuta como directora en 1948 con la cinta *Lola Casanova* (1948), posteriormente dirige *La Negra Angustias* (1949) y *Trotacalles* (1951).

Su carrera apenas comenzaba cuando se ve obligada a abandonarla debido sobre todo a presiones de funcionarios cinematográficos de la época, para quienes era inconcebible que una mujer hiciera cine detrás de las cámaras. A este respecto, Matilde Landeta comenta: "Hice las películas con las que no estaban de acuerdo; después, estaba el hecho de que era mujer, y en tercer lugar, que mandara a volar a todos y que dijera: yo hago mi cine. Claro que me costó bastante; me costó un silencio absoluto, que mis películas casi no se quisieran exhibir porque entonces la Asociación de Productores era también la que dominaba la distribución de las películas mexicanas, y me obligaron a entrar a ser sacrificada por Películas Nacionales y Películas Mexicanas." ( ° )

Para ellos era inaceptable que una mujer tuviera las mismas oportunidades que un hombre, ya que en aquella época la mujer era considerada inferior al hombre y por supuesto incapaz de realizar actividades que por muchos años se han caracterizado para hombres.

Abandona temporalmente su contacto con el cine, sin embargo, realiza más de cien cortos para la televisión norteamericana. En México preside el Comité de Premiación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A.C.

Para 1991 dirige su cuarto largometraje titulado *Nocturno a Rosario*, con el que marca su retorno a la cinematografía, después de permanecer apartada de ella por casi cuarenta años.

Aquí concluye el apartado correspondiente a mujeres cineastas autodidactas, posteriormente se incluirán a las directoras egresadas de los centros de cine especializados.

## CAPITULO II

### Escuelas de cine en México

#### 2.1 ANTECEDENTES

Desde la fundación del primer cineclub en 1931 y hasta nuestros días, la Universidad Nacional Autónoma de México participa de una forma u otra, en los intentos de desarrollar la cultura cinematográfica en nuestro país.

Dentro de la Universidad el movimiento cinematográfico se inicia en 1954, cuando un grupo de estudiantes de la Escuela Nacional de Arquitectura y de la Escuela Nacional de Economía organizan el primer cineclub universitario. Después de la formación de otros cineclubes y de la Federación Mexicana de Cine Clubes se funda, en 1957, la Asociación Universitaria de Cine Clubes. Debido a que estos grupos perseguían fines mercantiles en su organización, en 1959 se crea el Departamento de Actividades Cinematográficas de la Universidad, por medio de la Dirección General de Difusión Cultural, donde se designa como Jefe de la Sección a Manuel González Casanova.

Dicho departamento dedica especial importancia a la enseñanza de cine, desde su iniciación. En 1960 se organiza el primer intento de enseñanza sistemática del cine en la Universidad: Se trata de las "50 lecciones de cine", en las que se analizan los procesos que llevan a la realización de una película, vistos en cada una de sus partes por especialistas en la rama, además del curso sobre "La Historia del Cine", que se imparte como complemento.

En 1962 se procura una nueva modalidad para la enseñanza del cine, partiendo de la exhibición de la película para posteriormente ser analizada en sesiones coordinadas por uno de sus realizadores, el director o guionista.

A partir de su fundación, el Departamento de Actividades Cinematográficas realiza una serie de actividades entre las que se destacan, la fundación del Cine Club de la Universidad (1959), el Cine Debate Popular (1961), la coordinación de cineclubes estudiantiles, Cine Club Infantil y Cine Club de Directores de Escuelas y Facultades, la fundación de la Cinemateca de la UNAM (1960), la realización de folletos cinematográficos (1961), la colección de "Cuadernos de cine" (1962), la colección Anuarios Cinematográficos (1962), la Colección Texto de Cine (1965), programas de Radio Universidad, producción de filmes, entre otras.

"Todos estos intentos fructifican con la creación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, formando parte en un principio del Departamento de Actividades Cinematográficas de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad, pero que a partir de 1971 tiene independencia administrativa y calidad del Centro de Extensión Universitaria".( 7 )

## **2.2 CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS (CUEC)**

El Centro Universitario de Estudios Cinematográficos inicia sus actividades en un pequeño local de Ciudad Universitaria, anexo a las oficinas técnicas, lugar en el que en otra hora se reunía el equipo de fútbol americano.

Lo funda en 1963 el Profesor Manuel González Casanova. Al año siguiente, el Centro cambia sus instalaciones a la Facultad de Ciencias. Para 1965 les proporcionan un local alquilado por la UNAM, se trata de una casona en la Avenida Insurgentes que adaptan para escuela.

---

<sup>7</sup> Plan de Estudios, CUEC, p. 17

Poco a poco empiezan a incrementarse sus recursos y experiencia. Los planes de estudio se modifican conforme podían dar una mayor atención a la aplicación de los conocimientos teóricos que se imparten en las aulas.

En 1970 se mudan al lugar que ocupan actualmente, ubicado en Adolfo Prieto No. 721 en la Colonia del Valle.

Al tener los elementos mínimos indispensables para la aplicación de un programa bien estructurado, se llega a una etapa en la que se ven obligados a cambiar los planes de estudio, para llegar a un número razonable de personas deseosas de estudiar cine y recibir en el CUEC alumnos interesados en capacitarse como técnicos especializados en las ramas más importantes del cine y la televisión.

El CUEC tiene como propósito fundamental, la formación de cineastas, contando para tal tarea con la colaboración de destacados especialistas en las diversas áreas que ofrece el cine, como escritores, músicos, periodistas, directores, entre otros, que comparten las finalidades del Centro.

La actividad del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos se basa en la búsqueda y en la experimentación del trabajo individual dentro de un equipo, es decir, profesionales especializados en una rama determinada, pero que contribuirán al desarrollo de un trabajo que, de no realizarse en conjunto, difícilmente podría llevarse a cabo.

La función principal del Centro consiste en proporcionar un sistema y un ambiente adecuado en el cual el estudiante pueda formarse como realizador, fotógrafo u otra actividad propia del cine, con la orientación de personas preparadas y experimentadas.

Actualmente el método de enseñanza del CUEC se divide en dos etapas: una básica , con una duración de tres años, en la que se imparten y desarrollan los conocimientos generales cinematográficos, y la cual es obligatoria para pasar a la siguiente etapa, de especialización, con duración de uno o dos años según la especialidad seleccionada.

Cada uno de los tres años de la primera etapa tienen como objetivo la filmación de varios trabajos, donde se resumen y aplican los conocimientos adquiridos. Cada curso comprende un año escolar y se divide en dos semestres, si el alumno no cumple con el trabajo del semestre, difícilmente puede pasar al siguiente.

El trabajo de los alumnos en la etapa de especialización se rige en cada caso particular por el coordinador de la especialidad.

Un aspecto particular del Centro es que se permite entrar a la etapa de especialización a ex alumnos de la institución o a personas con experiencia preliminar, misma que se acredita con previo examen, o con testimonios académicos de haber cursado estudios en otra escuela de cine.

A continuación se enlistan los nombres de las alumnas que han ingresado al CUEC y sus trabajos realizados en el centro desde su fundación hasta nuestros días.

AÑO	NOMBRE	TÍTULO DE LA PELÍCULA	DUR.
1964	Esther Morales Gálvez	<i>Pulqueria La Rosita</i> (Nominada para la Diosa de Plata)	20 min.
1966	Marcela Fernández Violante	<i>Azul</i>	30 min.
1976	María Elena Velasco	<i>Angela</i>	30 min.
	Rosario Hernández	<i>El encuentro</i>	11 min.
	Patricia Gilhuys	<i>VII Juegos Panamericanos</i>	7 min.
1977	Rosario Hernández y Alejandro Reza	<i>El desayuno</i>	32 min.
	Liskulla Moltke-Hoff	<i>Iscuracha</i>	30 min.
	Maribel Vargas	<i>Mas te vale San Antonio</i>	24 min.

1978	Alejandra Islas	<i>La boquilla</i>	17 min.
	Rosa Martha Fernández	<i>Cosas de mujeres</i> (Nominada Ariel 1979)	50 min.
	María Elena Velasco	<i>Desempleo</i>	75 min.
	María Antonieta Álvarez	<i>Ensayos</i>	15 min.
	Adriana Contreras	<i>Lecciones de poesía</i>	15 min.
	Maribel Vargas	<i>La misma vieja historia</i>	30 min.
Liskulla Moltke-Hoff	<i>El reto</i>	35 min.	
	Beatriz Mira	<i>Vicios de la cocina</i>	25 min.
1979	Dorotea Guerra	<i>2 + 1 = 4</i>	20 min.
	Rosario Hernández Herrera	<i>La hermana enemiga</i>	25 min.
	Milvia Piazza	<i>La mujer que llegaba a las seis</i>	15 min.
	Adriana Contreras	<i>Naturaleza muerta</i>	10 min.
	Rosa Martha Fernández	<i>Rompiendo el silencio</i>	42 min.
1980	Lillian Liberman	<i>Espontánea belleza</i>	13 min.
	Milvia Piazza	<i>Los horcones</i>	20 min.
	Patricia Gilhuys	<i>La improbable Susanita</i>	45 min.
	Alejandra Islas y Alberto Cortés	<i>La indignidad y la intolerancia serán derrotadas</i>	50 min.
1981	María Antonieta Alvarez	<i>El blues</i> (Nominada al Ariel 1982. Cine Documental)	65 min.
	Milvia Piazza	<i>Carta a un niño</i>	55 min.
	Rosa Della Caudillo	<i>Fratricidio</i>	4 min.
	Dorotea Guerra	<i>Hacer un guión</i> (Nominada al Ariel 1982, Cine de ficción)	60 min.
	Adriana Contreras	<i>Historia de vida</i>	70 min.
	María Eugenia Tamés y María del Carmen de Lara	<i>No es por gusto</i>	52 min.
	Hilda Soriano	<i>El principio del placer</i>	18 min.
Trinidad Langarica	<i>Te digo que no es un animal</i>	25 min.	
1982	Gisela Iranzo y Gregorio Rocha	<i>El aventón</i>	4 min.
	Rosa María Méndez	<i>Barco de papel</i>	14 min.
	María Novaro y Marie-Christine Camus	<i>Conmigo la pasarás muy bien</i>	3 min.
	Gisela Iranzo	<i>Episodios</i>	14 min.
	Gisela Iranzo	<i>La espera</i>	2 min.
	Marie-Christine Camus	<i>JM</i>	11 min.
	Silvia Otero	<i>Luego platicamos</i>	15 min.
	Rosa María Méndez	<i>Película para niños</i>	7 min.
	María Novaro	<i>7 A.M.</i>	10 min.
	Josefina Domínguez y Rogelio Herrera	<i>Vampiro</i>	17 min.
1983	Gisela Iranzo	<i>Alta noche</i>	35 min.
	Rebeca Becerri	<i>Amor del bueno</i>	10 min.
	Ana Luisa Liguori	<i>Amores difíciles</i>	13 min.
	Silvia Otero	<i>El curso habitual</i>	17 min.
	Cristina Gómez	<i>Intramuros</i>	20 min.
	Karlín Albers	<i>Juntos hacia la felicidad</i>	20 min.
	Dolores Payas	<i>Levanta más la pierna</i>	10 min.
	María Eugenia Tamés	<i>Mi vida no termina aquí</i>	33 min.
	Marie-Christine Camus	<i>Olvidalo, no tiene importancia</i>	15 min.
María del Carmen de Lara	<i>Preludio</i>	30 min.	



	María Novaro	<i>Querida Carmen</i>	27 min.
	Laura Rosseti	<i>Vamos al cine</i>	28 min.
<b>1984</b>	Lillian Liberman	<i>Amanecer</i>	35 min.
	Alba Mora	<i>Avrí... y después</i>	10 min.
	Laura Iñigo	<i>Cosas de la vida</i>	20 min.
	María del Carmen de Lara	<i>Desde el cristal con que se mira</i>	13 min.
	Karin Albers	<i>Flor de corazón</i>	33 min.
	Laura Iñigo	<i>Gráfica</i>	15 min.
	María Eugenia Tamés	<i>...¿Y por qué no?</i>	25 min.
<b>1985</b>	Gabriela Espinoza	<i>El cliente es primero</i>	15 min.
	Ana Luisa Liguori	<i>El Conde se esconde</i>	12 min.
	Laura Rosseti	<i>Don Tato y sus dos milagros</i>	25 min.
	Gisela Irazzo	<i>Laberintitis</i>	20 min.
	Dolores Payas	<i>Totus Tuus</i>	14 min.
	Silvia Marcela Otero Márquez	<i>Game over</i>	17 min.
	Alba Mora Méndez Silva	<i>Había una vez</i>	7 min.
	Dolores Payas	<i>El huésped</i>	14 min.
	Marie-Christie Camus	<i>Isabel sabe escoger</i>	10 min.
	María Luisa Gimeno Pecanins	<i>La maga</i>	13 min.
	Alejandra Bustillo Moya	<i>La mujer atorada</i>	10 min.
	Rosa María Méndez García	<i>Para que se entretenga</i>	20 min.
	Josefina Elena Domínguez Cornejo	<i>Reo, S.A.</i>	25 min.
	y Rogelio Eduardo Herrera Unda	<i>Salomé, virgen y mártir</i>	22 min.
	María Dolores Payás P.	<i>Tercera llamada</i>	16 min.
	Marie-Christine Camus	<i>Thanatos</i>	17 min.
	Teresa de Alba del Castillo N.		
<b>1986</b>	Laura Silvia Iñigo Dehud	<i>Animación #2</i>	3 min.
	María Alejandra Bustilo Moya	<i>Buky</i>	18 min.
	Rebeca Becerril Meza	<i>Dime algo por última vez</i>	15 min.
	Silvia Marcela Otero Márquez	<i>Eliza</i>	15 min.
	Sandra Luz Aguilar Fernández	<i>La intrusa</i>	12 min.
	Ana Luisa Liguori y Eduardo Sepúlveda Amor	<i>Jesu, S.A.</i>	30 min.
	Laura Silvia Iñigo Dehud	<i>Jorobita</i>	4 min.
	Rossana Carrasco Queijeiro	<i>El lugar del corazón</i>	12 min.
	María Cristina Gómez Moragas	<i>Poker de ases</i>	21 min.
	Laura Rosseti Ricapito	<i>Si no puedes sobrevivir rockandrolea</i>	25 min.
	Alba Mora Méndez Silva	<i>Tiempos de sombras</i>	15 min.
	María Teresa Orevidi Arias y María Amparo Romero M.	<i>Voy por todas</i>	20 min.
<b>1986-87</b>	Rebeca Becerril Meza	<i>A destiempo</i>	31 min.
	Sandra Luz Aguilar Fernández	<i>Años más tarde</i>	15 min.
	Laura Iñigo Dehud	<i>Un cuento de ciudad</i>	14 min.
	Ma. Teresa Prevídi Arias	<i>Enredando sombras</i>	26 min.
	Sonia Zamudio Riquer	<i>Entreguas</i>	23 min.
	Marie-Christine Camus	<i>Feliz viaje</i>	20 min.
	Alejandra Bustillo Moya	<i>Final feliz (Nominada Ariel 1986)</i>	30 min.
	Rebeca Becerril	<i>Milagro</i>	20 min.
	Rossana Carrasco Queijeiro	<i>Murallas</i>	14 min.
	Marcela Couturier y Santiago Huerta	<i>Ora pronobis</i>	17 min.
	Gabriela Espinoza Cabrera y Sergio L. Franco López	<i>Para muestra basta un botón</i>	25 min.

<b>1987-88</b>	María Teresa Previdi Arias Marcela Couturier Bañuelos Sandra Luz Aguilar Fernández Amparo Romero Mesinas Ana Luisa Montes de Oca V. Rossana Carrasco Queijeiro Teresa Carvajal Juárez	<i>Los ángeles se han fatigado</i> <i>Los buzos diamantistas</i> <i>Carmen vampira</i> <i>Fuera de lugar</i> <i>Pedro Gringoire</i> <i>Soliloquio</i> <i>Una vida por la libertad</i>	22 min. 37 min. 18 min. 22 min. 30 min. 30 min. 15 min.
<b>1988-89</b>	Angélica Godínez Pintor Urania Chavarría Decanini Alicia Violante Sandra Luz Aguilar Fernández Amparo Romero Mesinas Silvia Díaz Coria Aguilár Lucía Holguín Mayora Alicia Violante López Nancy Ventura Ramírez Ana Luisa Montes de Oca V.	<i>Adriana</i> <i>Angeles de octubre</i> <i>Aurora</i> <i>La envidia</i> <i>Una noche fuera</i> <i>La otra cara de la luna</i> <i>Papalote azul</i> <i>Reencuentros</i> <i>Umbrales</i> <i>La voluntad melancólica</i>	7 min. 40 min. 8 min. 17 min. 29 min. 8 min. 21 min. 9 min. 8 min. 20 min.
<b>1990</b>	Ana Luisa Montes de Oca Karina Escamilla Alicia Violante Guadalupe Olvera Patricia Morgan Lucía Holguín Dharma Reyes Silvia Díaz Coria Marcela Couturier Nancy Ventura	<i>La bella y la bestia</i> <i>Domicilio conocido</i> <i>El almohadón</i> <i>Claridad</i> <i>Video congelado</i> <i>Portal de sotavento</i> <i>También la muerte puede morir</i> <i>Fuera de lugar</i> <i>De la cabeza al cielo</i> <i>Jesús Contreras</i>	45 min. 10 min. 52 min. 10 min. 10 min. 28 min. 30 min. 22 min. 45 min. 20 min.
<b>1991-92</b>	Delia Elisa Icazbalceta Villela Patricia Morgan Villela Delia Elisa Icazbalceta Villela Alma Ruth Jiménez Angélica Godínez Pintor Karina Escamilla Luján	<i>Una foto de familia</i> <i>La cantante calva</i> <i>¿Andrés?</i> <i>El condenado por reconflado</i> <i>Pablo</i> <i>Amigas</i>	20 min. 31 min. 16 min. 15 min. 15 min. 17 min.
<b>1993-94</b>	Tania Pérez Cid Lorenza Manrique Mansour Laura Rojas Valentina Leduc Andrea Borbolla Eva Gleason Conchita Perales Artemisa Bahena Badillo Alicia Violante López	<i>Anatema</i> <i>La mancha</i> <i>Abandonos</i> <i>Un volcán con lava de hielo</i> <i>Cataluna nueva</i> <i>La sonrisa</i> <i>Nicolás</i> <i>Si te hubieras quedado</i> <i>En algún lugar fuera de este mundo</i>	5 min. 5 min. 19 min. 30 min. 5 min. 5 min. 20 min. 17 min. 120 min.
<b>1995-96</b>	Andrea Borbolla Castillo Artemisa Bahena y Jaime Mtez.	<i>Sobre la tela de una araña</i> <i>Los castigos del amor</i>	15 min. 27 min.

### **2.3 CENTRO DE CAPACITACIÓN CINEMATOGRÁFICA (CCC)**

El Centro de Capacitación Cinematográfica, institución de enseñanza superior, depende actualmente del Instituto Mexicano de Cinematografía del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

El CCC se funda en 1975 por Carlos Velo, siendo su presidente honorario Luis Buñuel. En 1976 la escuela obtiene su registro ante la Secretaría de Educación Pública. Desde 1978 es miembro del Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision (CILECT) y desde 1990 es miembro fundador de la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina (FEISAL).

El curso general de estudios cinematográficos se extiende en 1983 a un programa de cinco años y tiempo completo de trabajo, adquiriendo así un nivel similar al de las mejores escuelas de cine en el mundo.

El ciclo tiene una duración total de cinco años, los cuales se dividen en cuatro trimestres lectivos de diez semanas cada uno por año y cuatro periodos vacacionales intermedios de dos semanas.

Este curso se divide en tres etapas. La primera la conforman un trimestre de formación propedéutica que funciona como la última parte del examen de admisión y una etapa de valoración del funcionamiento del nuevo grupo, que permite hacer los últimos ajustes y elegir al grupo definitivo. La segunda fase es la parte más importante del curso y tiene una duración de trece trimestres en los que se concentra la formación básica de los egresados. La tercera parte se desarrolla finalmente en el plano de la especialización, durante seis trimestres. En esta última sección se realizan las películas de Tesis que constituyen de hecho las primeras obras profesionales de los egresados del CCC, las

cuales van desde la especialidad de guionista, como de director, atravesando por la dirección de arte, fotografía, edición, entre muchas otras más.

Las especialidades que el centro ofrece y a las que tienen acceso los alumnos según su interés son las de editor, productor, cinefotógrafo, sonidista, guionista y realizador cinematográfico.

La importancia de esta institución en la formación de destacados profesionales se evidencia en el número de muestras y festivales nacionales e internacionales a los que sus producciones son invitadas. La formación que los alumnos obtienen del Centro, permite que sus estudiantes se ubiquen en la industria cinematográfica y de producción audiovisual mexicana como profesionales de alto nivel en áreas técnicas y artísticas, cinefotografía, producción, sonido, edición por citar algunas.

A este respecto, vale la pena mencionar a algunos de los egresados del CCC que han logrado colocarse en sitios muy importantes dentro de nuestra industria, como el caso de Luis Carlos Carrera (*La mujer de Benjamín 1991, La vida conyugal 1992, El héroe 1992 y Sin remitente 1995*).

Bajo ese contexto se producen aproximadamente 40 cortometrajes por año, como parte del programa académico y se realizan películas de corto y largometraje que combinan elementos académicos con características de producción profesional y que dan la oportunidad de debutar profesionalmente a guionistas, directores, fotógrafos, sonidistas, productores y editores.

El Centro de Capacitación Cinematográfica apoya el desarrollo de futuros cineastas, proporcionándoles un amplio programa de producción durante su estancia en el centro. La preocupación de esta escuela es complementar tanto la teoría como la práctica. He allí su principal objetivo.

El CCC cuenta con instalaciones y equipos especializados reservados al uso exclusivo de sus alumnos y maestros, como son: equipo completo de cámara, sonido, iluminación y tramoja para la operación simultánea de equipos en el rodaje y cuarto de video, también facilidades completas como post-producción de imagen y sonido en varios formatos profesionales, tanto en cine como en video.

A continuación presentamos la lista de trabajos realizados por las mujeres que han ingresado al CCC.

<b>AÑO</b>	<b>NOMBRE</b>	<b>TÍTULO DE LA PELÍCULA</b>	<b>DUR.</b>
<b>1978</b>	Gloria Ribé	<i>Monse</i>	38 min.
	Magdalena Acosta	<i>Sólo un grito solo</i>	25 min.
<b>1979</b>	Busi Cortés	<i>Las Buenromero</i>	29 min.
	Carolina Fernández	<i>La vida toda</i>	20 min.
<b>1980</b>	Olga Cáceres	<i>Goitia</i>	16 min.
	Marisa Sistach	<i>¿Y si platicamos de agosto?</i>	30 min.
<b>1981</b>	Busi Cortés	<i>Un frágil retorno</i>	20 min.
	Busi Cortés	<i>Hotel Villa Goerne</i>	53 min.
<b>1982</b>	Olga Cáceres	<i>Lejos de las fiestas</i>	30 min.
<b>1983</b>	Claudia Magli	<i>Coyoacán</i>	60 min.
<b>1984</b>	Busi Cortés	<i>El lugar del corazón</i>	30 min.
<b>1985</b>	Dana Rotberg / Ana Diez Díaz	<i>Elvira Luz Cruz, pena máxima</i>	46 min.
<b>1987</b>	Teresa Mendicuti	<i>A la misma hora</i>	16 min.
	María Rodríguez	<i>La Divina Providencia (Cortometraje)</i>	30 min.
	Elsie Méndez	<i>El rutas</i>	57 min.
<b>1988</b>	Laila Heiblum / Claudio Rocha	<i>Entre la presencia y el olvido (Real de Catorce)</i>	15 min.
	Andrea Gentile	<i>La neta...no hay futuro</i>	26 min.
	Patricia Martínez de Velasco	<i>El sótano</i>	7 min.
	María Rodríguez	<i>La Divina Providencia</i>	82 min.
<b>1989</b>	Angeles Sánchez	<i>Nina</i>	17 min.
	Eva López Sánchez	<i>No se asombre, sargento</i>	7 min.
	Eva López Sánchez	<i>La venganza</i>	7 min.
<b>1990</b>	Patricia Martínez de Velasco	<i>Acopilco</i>	16 min.
	Silvana Zuanetti	<i>Lagartos</i>	10 min.
	Eva López Sánchez	<i>Yapo Galeana</i>	17 min.
	Busi Cortés	<i>El secreto de Romelia (*)</i>	100min
<b>1992</b>	Laura Gardos Velo	<i>Antes de la música*</i>	12 min.

	Angeles Sánchez/Claudio Valdéz K.	<i>A propósito del humo, la contaminación y esas cosas</i>	30 min.
	Patricia Martínez de Velasco	<i>Matilde Landeta</i>	25 min.
	Eva López Sánchez	<i>Objetos perdidos</i>	27 min.
	Leticia Venzor	<i>El viudo José</i>	29 min.
<b>1993</b>	Eva López Sánchez	<i>Dama de noche (*)</i>	100min
<b>1994</b>	Marcela Arteaga	<i>Al otro lado del mar</i>	26 min.
<b>1995</b>	Guadalupe Miranda / María Inés Roqué	<i>Las compañeras tienen grado</i>	30 min.
	Laura Gardos Velo	<i>Estar a tiempo</i>	18 min.
<b>1996</b>	Lucrecia Gutiérrez Maupomé	<i>El caíó en el cine mexicano</i>	7 min.
	Tatiana Ixquic Huezco	<i>Café Indio</i>	6 min.
	María Inés Roqué	<i>Café Villarias</i>	4 min.
	Guadalupe Miranda	<i>Cafetería Gabys</i>	10 min.
	Leonor Vázquez	<i>¿Qué crees?</i>	4 min.
	Jimena Perzabal	<i>Pez muerto no nada</i>	24 min.
	Mafer Suárez	<i>Directamente al cielo</i>	13 min.

NOTA: (\*) Estos largometrajes se realizaron dentro del programa de óperas primas con el que cuenta el centro.

## CAPÍTULO III

### Mujeres cineastas en México (1964-1996)

#### 3.1 CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Los cuarenta y cincuenta se caracterizaron como el periodo más difícil para las cineastas. En todas partes dominaba el sexismo y casi se impedía que las mujeres dirigieran. Sin embargo, sólo existe el caso aislado de Matilde Landeta, quien a pesar de filmar tres películas que revelaban a una cineasta con cualidades, la industria no permitió que alcanzara plena madurez.

A principios de los sesenta se da toda una floración de mujeres cineastas, pero no es sino hasta finales de esa década e inicios de los setenta que surgen o se afianzan las carreras de otras directoras, inclusive en todo el mundo.

Con el surgimiento en México del movimiento feminista, las mujeres discuten ya la situación y la condición de la mujer en aquella época, ya que en ese periodo era imposible hablar sobre determinados problemas sociales como el aborto, la violación, la división del trabajo entre hombres y mujeres, el trabajo doméstico (necesario pero invisible por no ser remunerado) y, por supuesto, la sexualidad.

Dentro de este marco nacen varios grupos feministas integrados por mujeres que hacían diversas cosas, y de entre estos nació un colectivo de cine. Estaba formado por mujeres estudiantes de una de las escuelas de cine existente en México.

En su primera etapa se realizaron dos cortometrajes: *Cosas de mujeres* de Rosa Martha Fernández y *Vicios de la cocina* de Beatriz Mira respectivamente, que fueron muy criticadas por sus carencias cinematográficas y sobre todo por las problemáticas que

planteaban como lo era el tedio y la frustración de la mujer dedicada exclusivamente a las labores del hogar o el problema del aborto clandestino en México.

Pero sin duda, este movimiento da un impulso para que las mujeres se atrevan cada vez más a hablar de sus problemas específicos frente a sus organizaciones y sus compañeros.

Ahora, la lucha por un cambio en la condición de la mujer es bandera y necesidad de las mujeres que forman el movimiento popular organizado en nuestro país y que se irá filtrando profundamente en muchas conciencias.

En México aparecen las primeras directoras de cine egresadas del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

Todas las directoras que se presentan a continuación son mujeres que han filmado documentales o cintas de ficción en cortometrajes y/o medimetrajes en México, de ellas sólo algunas han tenido la oportunidad de llevar a cabo uno o varios largometrajes. Sin embargo se mencionan porque la mayoría ha demostrado que sus trabajos encierran la vocación latente de una generación de cineastas mexicanas.

### **3.2 ASPECTOS BIOFILMOGRÁFICOS**

Es importante aclarar que las directoras seleccionadas a continuación cuentan ya con una formación profesional al egresar de alguna de las dos escuelas de cine en México.

#### **MARCELA FERNÁNDEZ VIOLANTE**

Nace en 1941 en México, D.F. Después de realizar los estudios básicos ingresa al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM, formando parte de la segunda generación de dicha Institución. Dirige los cortos *Azul* (1966-67),



acreedora a la Diosa de Plata, premio que le otorga PECIME en la categoría de cine experimental en 1967 y *Frida Kahlo* (1971), cortometraje que obtuvo el Ariel de Plata y la Diosa de Plata por el mejor corto documental, además obtuvo reconocimientos internacionales y empezó a circular por festivales y filmotecas de todo el mundo. Entre 1974 y 1975, produce y conduce un programa-seminario de televisión, de dos horas, dedicado al estudio y análisis de la Historia del Cine Universal, que incluía la proyección de filmes clásicos, producido por la Filmoteca de la UNAM. Debuta con su primer largometraje titulado *De todos modos Juan te llamas* que es producido por el departamento de Difusión Cultural de la UNAM, los siguientes son industriales: *Cananea*, *Misterio Estudio Q*, *En el país de los pies ligeros (el niño raramuri)*, en el caso de *Nocturno amor que te vas* también lo produce la institución universitaria, no así con su más reciente trabajo titulado *Golpe de suerte*. Cineasta de gran ambición, ha sido además maestra de tiempo completo de realización y guión, secretaria técnica y directora del CUEC. Al mismo tiempo, ha dado conferencias sobre cine en distintas escuelas y universidades, tales como la Universidad de New Orleans, Universidad de Loyola, en Nueva Orleans, la Universidad de California de Los Angeles (U.C.L.A.), la Universidad de Carolina del Norte, la Universidad Regiomontana, la Universidad Autónoma de Aguascalientes, entre otras. Asimismo, ha participado en Encuentros y Festivales de Cine en América Latina, Europa y la Unión Americana, siendo Jurado Internacional en el Festival de Moscú (1981), en La Habana, Cuba (1982) y en el de Huelva, España (1989). Igualmente ha publicado algunos artículos sobre cine y ha traducido del inglés al español, libros sobre técnicas cinematográficas.

### **ESTHER MORALES GÁLVEZ**

Autora de la primera producción del CUEC titulada *Pulquería La Rosita* realizada en 1965. Este trabajo tiene una duración de 20 minutos. Narra la historia de un niño que habita en una ciudad perdida, el cual tiene que enfrentarse a la violencia cotidiana con

sus padres y el medio marginal. Estuvo nominado para la Diosa de Plata. En 1966 egresa del centro y en 1967 dirige el cortometraje titulado *En el jardín Botánico*.

### **MARÍA TRINIDAD LANGARICA RIVERA**

En 1974 realiza el documental titulado *Chihuahua, un pueblo de lucha*, con duración de ochenta minutos, codirigida por Abel Sánchez y Ángel Madrigal. Este trabajo lo elabora dentro del Taller de Cine de Octubre y del CUEC (UNAM). Hace referencia, con apoyo de entrevistas, a las luchas populares mantenidas en Chihuahua en 1972 y 1973. En 1981 filma *Te digo que no es un animal*. Egresada del CUEC en 1980.

### **NANCY CÁRDENAS**

Nace el 29 de mayo de 1934 en Parras, Coahuila. Emigra al D.F. y en 1960 concluye su doctorado en Literatura en la UNAM. Estudia dirección teatral en la Universidad de Yale y permanece un año en Polonia para estudiar lengua y cultura polacas. Regresa a México como becaria del Centro Mexicano de Escritores y coordinadora del Cineclub de la UNAM. Posteriormente su actividad se centra en el teatro, para el que ha sido actriz, autora y directora de obras como: *Y la maestra bebe un poco*, *Aquelarre*, *Los chicos de la banda*, entre otras obras más. "Su único largometraje es una cinta documental de montaje titulada *México de mis amores (1976-78)*, sobre la historia y los mitos del cine mexicano que incluye textos de Carlos Monsiváis." ( \* )

Hizo algo similar a Carmen Toscano ya que realiza una compilación por medio de un montaje original y brillante de una antología de la Época de Oro del Cine Nacional.

### **ADRIANA CONTRERAS**

Nace en 1955 en México, D.F.. Después de concluir sus estudios de pintura y fotografía ingresa al CUEC donde realiza sus tres primeros cortos en super 8: *Un gesto social*, *Desayuno* y *La sagrada familia*, todos ellos en 1976. En 1977 realiza un ejercicio

\* De la Vega, Eduardo, Revista *Dicinc*, p. 17

colectivo titulado *Imagen y sonido*. Entre 1978 y 1981 filma dos cortos: *Lecciones de poesía y Naturaleza muerta*, " y un largometraje que lleva por título *Historias de vida, con los que intenta un cine poético y personal que experimenta constantemente tanto con la puesta en escena como con las formas y contenidos" ( \* )*

Después de colaborar en diversos proyectos filmicos independientes, emigra a Uruguay, donde logra filmar, en 1989, su segundo largometraje en 16 milímetros titulada *La nube de Magallanes*.

*Historias de vida* (1981), es una interesante cinta independiente de tema feminista. Combina los discursos de cuatro personajes para dar una visión global de los problemas femeninos: una mujer provinciana, una uruguaya, una niña y la escritora Anais Nin. Es un mediometraje con una serie de asociaciones poéticas y de retratos sociológicos que configuran el universo de una niña prisionera de su propia historia.

#### **MARÍA ELENA VELASCO**

En 1976 realiza el cortometraje de 30 minutos titulado *Angela*, en el que hace referencia a la marginación y el maltrato que se les da a las personas de avanzada edad en nuestra sociedad, a través de la historia de una anciana. Para 1978 realiza otro corto de 75 minutos de duración, que lleva por título *Desempleo*; en el que se destaca el problema del desempleo en el campo y en la ciudad.

#### **MARGARITA SUZAN**

En 1977 dirige *El tiempo del desprecio*, mediometraje de cincuenta minutos. Documental sobre el mundo en que los medios de comunicación masiva sirven a la penetración de la ideología transnacional en México y en toda América Latina.

---

\* De la Vega Alfaro, Eduardo, Revista *Dicine*, p.19.

### **MARÍA ALEJANDRA ISLAS CARO**

En 1980 termina sus estudios en el CUEC. Con su trabajo escolar *Iztacalco, Campamento 2 de octubre*, gana en 1978 el Ariel al mejor documental. Es un mediodmetraje de cincuenta y cinco minutos codirigido por Jorge Prior y José Luis González. Trata sobre una "ciudad perdida" en el D.F. y la lucha de sus colonos por impedir el desalojo y la represión. Tiene el valor de un buen testimonio crítico.

Codirige junto con Alberto Cortés en 1980 *La dignidad y la intolerancia serán derrotados*, interesante documental independiente filmado en 16 mm sobre las luchas y problemas del Sindicato Único Nacional de Trabajadores Universitarios (SUNTU).

### **ROSA MARTHA FERNÁNDEZ LAVISTA**

Egresada del CUEC en 1978. Dirige en ese mismo año *Cosas de mujeres*, mediodmetraje de cuarenta y cinco minutos producido por el CUEC. Este trabajo combina la ficción, el documental y el testimonio para hacer una bien fundamentada denuncia de las graves consecuencias del aborto ilegal y clandestino en la población femenina.

Ella en un tiempo perteneció a la Cooperativa de Cine Marginal.

En 1979 dirige *Rompiendo el silencio*, mediodmetraje de cuarenta y dos minutos en blanco y negro, donde a partir del testimonio de dos mujeres violadas y un violador, se analiza el problema de la violación en México en el que se destacan las causas y consecuencias sociales e individuales en nuestro país.

### **BERTHA NAVARRO**

Ella realiza un interesante documental de mediodmetraje realizado en Nicaragua, filme que lleva por título *Nicaragua, los que harán la libertad*. Es un testimonio de la lucha sandinista en contra del dictador Somoza. La cinta gana el premio Novais Teixeira en el Festival de Cine de Cortometraje en Lille, Francia en 1979.

Fue coproductora de *Reed: México Insurgente* y ha colaborado como productora ejecutiva en cintas como *Cabeza de Vaca* del director Nicolás Echevarría, *La invención de Cronos* de Guillermo del Toro, por citar algunas.

### **GLORIA RIBÉ**

Egresada del CCC en 1978. Su cinta, que lleva por título *Monse* fue nominada al Ariel en 1979 dentro de los mejores cortos.

Es la historia cotidiana de una niña en una escuela privada. Ante la educación represiva y autoritaria que recibe, se evade por medio de la fantasía, la imaginación y la anarquía.

### **DOROTEA CATALINA GUERRA SERNA**

Ella egresa del CUEC en el año de 1980. Es directora de *Hacer un guión* (1979), filmada en blanco y negro y con una duración de sesenta minutos. Esta cinta independiente realizada en 16 mm trata un tema autobiográfico: una joven estudiante de cine ve afectado su proyecto de escribir el guión de una película debido a problemas con su pareja y la maternidad. Finalmente logra sobreponerse para terminar filmándolo. Su segundo trabajo se titula *2 + 1 = 4* (1979).

### **LUZ EUGENIA CORTES ROCHA (BUSI CORTES)**

Nace el 18 de junio de 1950, en México, D.F. Es Egresada de la Universidad Iberoamericana de la licenciatura en Ciencias y Técnicas de la Información y la Comunicación. Ingresó al Centro de Capacitación Cinematográfica donde filma los cortos: *Las Buenromero* (1979), y *Un frágil retorno* (1981) y el mediodimetrage *Hotel Villa Goerne* (1981). Luego de concluir su carrera en el CCC, integra con varios de sus compañeros de generación el grupo Haccine. Ejerce la docencia en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM y en el propio CCC y coordina el área de cine de la Universidad Iberoamericana. Colabora como asistente de Alfredo Joskówicz y Felipe

Cazals. En 1984 filma el corto *El lugar del corazón* una coproducción entre el CCC y la Universidad Iberoamericana.

Debuta como directora de largometrajes en 1988 con la cinta titulada *El Secreto de Romelia* con la que obtiene reconocimientos nacionales e internacionales.

En 1991 filma su segundo largometraje titulado *Serpientes y escaleras*.

Actualmente prepara lo que podría ser su tercer largometraje titulado *Mariposas negras*, basado en la novela de Balún Canán.

### **MARÍA DEL CARMEN DE LARA RANGEL**

En 1980 produce el corto *No es por gusto*, codirigida por María Eugenia Tamés. Para 1984, después de concluir la escuela, dirige *Desde el cristal con que se mira* donde narra la vida diaria de algunas prostitutas de la ciudad y cómo son reprimidas por la policía.

Como trabajo escolar realiza *Amor, pinche amor...*

### **ANGELES NECOECHEA**

Realiza en 1982 el mediometraje de cuarenta y cinco minutos titulado *Vida de ángel*. A partir de los testimonios de varias mujeres de colonias populares, nos explica en qué consiste el trabajo doméstico que realizan diariamente algunas de ellas para sus familias.

### **MARÍA EUGENIA TAMÉS MEJÍA**

Concluye su carrera en el CUEC en 1983, junto con Ma. del Carmen De Lara codirige *Amor, pinche amor* (1980) y *No es por gusto* (1981).

Realiza en 1983, como trabajo de tesis, el corto de ficción *Mi vida no termina aquí*. Un documental que gira en torno a la vida y a las actividades de la vedette Fuensanta Zertuche. Para 1984 dirige *Y por qué no?*, donde se plantea la situación que una madre debe enfrentar después de la separación.

### **Laura Iñigo y Gabriela Espinoza**

Dirigen en 1985 *Cosas de la vida*, cortometraje de veinte minutos. Este ejercicio plantea la relación entre una secretaria y su compañero, el cual, sin que ella se entere, la engaña con una amiga de esta. La secretaria se da cuenta de la infidelidad, le reclama a su amiga y ambas deciden ir a pedirle cuentas al individuo. Al llegar a su departamento lo encuentran haciendo el amor con un hombre.

Ese mismo año dirige *Gráfica* y para 1986 *Animación #2*.

### **Dana Annie Rotberg Goldsmith (Dana Rotberg)**

Nace el 11 de agosto de 1960 en México, D.F. Después de permanecer por un año en el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Veracruzana, abandona la carrera para posteriormente ingresar a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que también abandona.

En 1984 ingresa al Centro de Capacitación Cinematográfica donde realiza algunos ejercicios fílmicos en 16 mm. como: *Juego de pelota* y *Vomitados*, es asistente de Gustavo Montiel en el rodaje del documental titulado *A Renato Leduc* (1984) y filma, junto con Ana Diez Díaz el medimetro *Elvira Luz Cruz: pena máxima* (1985), que obtiene un Ariel por mejor documental y diversas participaciones en festivales como el de Cartagena, Colombia donde se acredita el Bochica de Oro (premio que otorga el festival). En ese mismo año, se convierte en asistente de varios trabajos de Felipe Cazals: *Los motivos de Luz*, *Las inocentes*, *El tres de copas*, *La furia de un dios* y *Los cuentos de madrugada*.

Debuta como directora en 1989 con el largometraje titulado *Intimidad*, basado en una pieza teatral homónima de Hugo Hiriart. Su segunda película titulada *Ángel de fuego* la realiza en 1991, es presentada en los festivales de Cannes, Francia, Jerusalén, Israel y Tokio, Japón por citar algunos.

### **ALBA MORA MÉNDEZ SILVA**

Egresada del CUCEC en 1986. Dirige *Ejercicio colectivo* en 1984. En ese mismo año realiza el corto de 10 minutos de duración titulado *Avril... y después*, en el que un hombre conquista a su jefa con los poemas que le escribe su novia Avril, un día se descubre todo y el hombre se queda solo.

### **MARÍA RODRÍGUEZ**

Egresada del CCC en 1987. En ese mismo año filma la cinta que llevará por título *La Divina Providencia* que ganará el Ariel al mejor cortometraje del año siguiente. En coproducción con la Universidad Anáhuac y sobre un guión de ella misma, *La Divina...* es una cinta de treinta minutos de duración, que nos narra la historia de una pobre pareja que tiene muchos hijos e intenta entregar al cuidado de La Virgen al más pequeño. Después de recorrer varias iglesias para llevar a cabo sus planes, se ven envueltos en una aventura tragicómica.

### **EVA LÓPEZ SÁNCHEZ**

Estudia cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Trabaja como asistente de producción en las cintas *En fuga* dirigida por Gustavo Montiel, *Saxofón de Jos*, de José Luis García Agraz y *Serpientes y escaleras* de Busi Cortes. En el CCC tiene varias realizaciones, entre ellas la más importante: *Objetos perdidos*, cortometraje realizado en 1991. Es también autora de los cortos de ficción como: *No me impresione Sargento* (1988) y *La revancha* (1989). Debuta como directora de largometrajes con su ópera prima titulada *Dama de noche* (1992), proyecto auspiciado por el Instituto Mexicano de Cinematografía.

### **GUITA SCHYFTER LEPARD**

Estudia la Licenciatura en Psicología en la Universidad Nacional Autónoma de México (1969), es pasante de Maestría en Psicología Social en la UNAM (1971). Obtiene varias



becas del Consejo Británico tanto en el área de evaluación de los medios audiovisuales como en cursos de producción de material audiovisual.

Colabora como investigadora de la Comisión de Nuevos Métodos de enseñanza de Evaluación de rendimiento escolar en la UNAM de 1973 a 1975.

Participa en la producción teatral de diversas obras dirigidas por Hugo Hiriart.

Dentro de la producción audiovisual se destaca su participación tanto en realización como en producción de diversos documentales y programas de televisión.

Cuenta ya con dos largometrajes titulados *Novia que te vea*(1992) y *Sucesos Distantes* (1994).

Actualmente prepara lo que podría ser su tercer largometraje titulado *Cinco días, cinco mujeres*, producción que posiblemente se realice con apoyo del Estado.

A manera de colofón de lo antes expuesto menciono los nombres de cuatro mujeres cineastas las cuales, en breves incursiones por el medio cinematográfico, han realizado algunos cortometrajes y cintas. Ellas son: Magdalena Acosta, Sandra Luz Aguilar, Brenny Cuenca y Ana Diez Díaz.

## CAPÍTULO IV

María Novaro

### 4.1 BIOGRAFÍA

Nace el 11 de septiembre de 1951. Después de cursar estudios de Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, ingresa al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, para llevar a cabo la carrera de realización cinematográfica. En 1981 dirige tres cortos en super 8 milímetros: *Lavaderos*, *Sobre las olas* y *De encaje y azúcar*.

Entre 1982 y 1985 filma cinco cortometrajes en 16 milímetros, la mayoría producidos como ejercicios escolares dentro del propio CUEC: *Conmigo la pasarás muy bien*, *7 a.m.*, *Querida Carmen*, *Una isla rodeada de agua*, corto acreedor al Ariel 1986 por mejor cortometraje de ficción, así como el premio especial del jurado en el Festival de cortometrajes Clermont-Ferrand y *La pervertida*.

Para 1988 realiza el corto titulado *Azul celeste*, es su primer trabajo en formato profesional, con una duración de 28 minutos. Este cortometraje es el cuarto y último episodio del largometraje *Historias de ciudad* producido por la UNAM. 1989 es el año en el que debuta ya como directora de largometrajes con la cinta que lleva por título *Lola*, en 1991 *Danzón* y en 1993 concluye su tercer largo titulado *El jardín del Edén*.

A continuación se presentan algunos de los cortometrajes realizados por María Novaro, así como los premios a los que se hicieron acreedores.

Cabe mencionar que dichos trabajos se destacan por los reconocimientos obtenidos.

### 4.2. CORTOMETRAJES

*Conmigo la pasarás muy bien*

**Ficha técnica:**

**Dirección:**María Novaro, **Año de producción:**1982, **Formato:**16 mm., **Fotografía:**B y N, **Producción:**CUEC/UNAM, **Fotografía:**Marie-Christine Camus y María Novaro, **Edición:**Marie-Christine Camus, **Elenco:** Valeria, Santiago y León.

**Sinopsis**

Una ama de casa agobiada por el trabajo doméstico, adquiere entre las compras del supermercado una varita mágica. Valiéndose de ésta hace el aseo de su casa sin cansarse. Al final de la jornada llegan a casa su esposo e hijo, la señora, fastidiada, los desaparece.

7 A.M.

**Ficha técnica:**

**Dirección:**María Novaro, **Año de producción:**1982, **Formato:**16 mm., **Fotografía:**B y N, **Producción:**CUEC/UNAM, **Fotografía:**Marie-Christine Camus, Silvia Otero y María Novaro, **Edición:**Las Ninfas: Marie-Christine Camus, Silvia Otero y María Novaro, **Con:** Guadalupe Sánchez.

**Sinopsis**

6:30 suena el despertador, una joven sueña con un paisaje bucólico donde se ve un tren, una anciana, un rebaño de borregos. Minutos más tarde sueña con el corredor de un vagón del tren. Vuelve a sonar el despertador, se ven muchos pies que se dirigen a sus trabajos asemejándose a un rebaño. A las 7 A.M. la mujer se levanta y toma un baño.

*Querida Carmen*

**Ficha técnica:**

**Dirección:**María Novaro, **Año de producción:**1983, **Formato:**16 mm., **Fotografía:**B y N, **Producción:**CUEC/UNAM, **Gulón:**María Novaro, **Fotografía:**Marie-Christine Camus, **Edición:**Las Ninfas: Marie-Christine Camus, Silvia Otero y María Novaro, **Sonido:**Emmanuel Tacamba, **Música:** Frank Zappa, **Con:**Guadalupe Sánchez(Carmen),

Vania Carballido(Hija de Carmen), Octavio Navarro(padre de Carmen), Daniel da Silveira(galán), Eduardo Milán(galán), Conchis Arroyo(mujer regañona) y los niños Mara, Santiago y Paula.

### **Síntesis**

"Carmen se confunde con Calamity Jane, una heroína del lejano oeste. Cada una tuvo una hija, pero ahí termina todo lo parecido entre ellas. La vida de Carmen no es la temeraria y aventurera leyenda de Calamity Jane, así que Carmen se pone a fantasear"  
(María Novaro)

*Azul Celeste*

### **Ficha técnica:**

**Dirección:**María Novaro, **Año de producción:**1989, **Formato:**35 mm., **Fotografía:**Santiago Navarrete, **Producción:**Dirección de Actividades Cinematográficas, UNAM, **Gulón:**María y Beatriz Novaro, **Edición:**Luis Manuel Rodríguez Bermúdez, **Con:**Gabriela Roel(Laureana), Cheli Godínez(voceadora), Carlos Chávez(camionero), Gerardo Martínez(esposo comprensivo), Gina Morett(esposa comprensiva), Damián Alcazar, José Antonio Estrada.

### **Síntesis**

Una joven chihuahuense, seducida y abandonada viaja al D.F., en busca del hombre que la dejó. Ni su embarazo ni los laberintos de la gran urbe la detienen en su búsqueda.

Con este trabajo, María Novaro obtuvo el premio Danzante de Oro y el premio Quinto Centenario otorgado por el Festival Internacional de Films de Huesca, España, 1990.

## **4.3 LARGOMETRAJES**

### **4.3.1 LOLA**

#### **Ficha técnica:**

**Dirección:**María Novaro, **Año de producción:**1989, **Formato:**35 mm.,  
**Fotografía:**Color, **Tipo de producción:**Nacional, **Productor:**Jorge Sánchez,  
**Producción Ejecutiva:**Dulce Kuri, **Argumento y guión:**María Novaro, Beatriz Novaro,  
**Fotografía:**Rodrigo García, **Edición:**Sigfrido Barjau, **Dirección de Arte:**Marisa  
Pecanins, **Música:**Alberto Delgado, Octavio Cervantes, **Sonido:**Carlos Aguilar, **Elenco:**  
Leticia Huijara(Lola), Alejandra Vargas(Ana), Martha Navarro(Chelo), Roberto  
Sosa(Duende), Mauricio Rivera(Omar), Javier Torres(Mario), Cheli Godínez(Dora) y  
Gerardo Martínez(Mudo).

### ***Sinopsis***

Lola y su hija de cinco años, Ana, esperan a Omar durante una noche navideña. Él no llega, también en esta ocasión se ha ido de gira con su grupo de rock. La ruptura entre Lola y Omar es inminente aunque ellos quieren evadirla. Sin embargo, ocurre.

La relación madre-hija se vuelve entonces más frágil, la dualidad amor-odio se intensifica. Lola evade la responsabilidad materna. Se llena de culpas e intenta asumirlas, sólo para quedarse y esquivarlas de nuevo.

### ***Premios obtenidos***

- Premio por mejor Ópera Prima en el Festival de Cine Latino de New York, Estados Unidos, 1990.
- Premio por mejor Ópera Prima en el Festival de Cine Iberoamericano de Biarritz, Francia, 1990.
- Premio OCIC en el Festival Internacional de Cine de Berlín, Alemania, 1991.

### ***Notas periodísticas***

**Por Nelson Carro.**

*"En Lola reaparecen las que podrían considerarse como constantes formales y temáticas buen ojo para sacar provecho de los escenarios, buen oído para utilizar la música como una finalidad dramática y no para rellenar huecos, costumbre muy común*

*en el cine mexicano, capacidad para dirigir a los actores, habilidad para narrar una historia de manera que sea entretenida, preocupación por la situación y condición de la mujer mexicana".*

*"El buen trabajo con Leticia Huijara y Alejandra Vargas hace que los mejores momentos de la película, los más intensos, sean los que desarrollan entre madre e hija; el estallido de Lola cuando la niña se niega a comer pastel de carne, la reacción de Ana al recibir la tarjeta postal de su papá desde los Estados Unidos, los juegos con las muñecas, las pláticas sobre las nubes. Escenas como éstas son las que permiten ver la sensibilidad de María Novaro para narrar momentos cotidianos que, aunque parezca que no, hacen avanzar el relato. Van definiendo la situación real de las protagonistas, su marginalidad, su fragilidad pero a la vez su entereza, su necesidad de amor para romper con su soledad".*

*"Su manera de tocar una preocupación sobre todo femenina que no necesariamente feminista, ha hecho que Lola resulte un filme polémico, en el sentido en que polariza las reacciones. Quizás el público masculino permanezca más al margen, quede un tanto indiferente a las vivencias de ese personaje que, a la vez que caprichoso y fudongo, puede resultar entrañable, según la concepción y la actitud ante la vida que tenga el espectador".*

*"Lola es la ópera prima de una cineasta joven que aborda desde una perspectiva muy personal, los problemas del México actual. Lo hace además con un cuidado formal y un dominio técnico inusuales no sólo para un debutante sino igualmente para muchos cineastas con años de carrera".( 10 )*

**Por Rafael Aviña.**

*"Hay en María Novaro una gran facilidad para sacar provecho de un escenario tan entrañable y opresivo como puede serlo la Ciudad de México. En Lola se percibe un hábil manejo del encuadre y de las elipsis, pero sobre todo de los primeros planos,*

<sup>10</sup> Revista Tiempo Libre, No. 561, pp. 11-12

*mismos que dicen mucho más que sus diálogos naturalistas. Por su parte, la interrelación entre Leticia Huijara y Alejandra Vargas, madre e hija respectivamente, es un acierto notable en una cinematografía nacional donde los niños, por lo general, parecen enanos idiotas, y las madres, pañuelos desechables parlantes".( 11 )*

**Por Tomas Pérez Turrent.**

*"Primer largometraje de una antigua alumna del CUEC que ofrece un retrato femenino muy diferente al del cine mexicano habitual".*

*"Cinematográficamente prefiere la sencillez a las complicaciones inútiles. ¡Albricias! Una buena banda sonora que va del Tri de Lora a Vivaldi".( 12 )*

**Por Flavio González Mello.**

*"La película resulta notable por el tema que trata: la vida de una madre soltera, o más bien, un equivalente: la madre que es abandonada por el marido que se va a Estados Unidos. Asimismo, resulta interesante el ambiente en que se desenvuelve la película: el ambiente de barrio, los personajes y lenguajes populares de la Ciudad de México. De este modo, la película retoma algunos de los elementos más importantes del cine mexicano de la mejor época, cuando todavía lograba atraer al gran público a las salas".( 13 )*

**Comentarios a la película**

María Novaro quería, para su primera película, una historia sencilla. Originalmente ésta se basaría en la vida de una amiga de María, pero conforme fue desarrollándose el guión, la historia perdió el sentido original ya que en realidad era demasiado triste y eso era algo alejado de lo que se pretendía.

---

<sup>11</sup> Uno más uno, p. 25

<sup>12</sup> El Universal, p.1

<sup>13</sup> El Economista, p. 37

*Lola* habla acerca de las inquietudes de la directora: una madre joven, imperfecta y con muchas culpas, una madre mexicana, llena de insatisfacciones, necesidades y desilusiones; así como de una madre que tras haber pasado por una serie de desavenencias, también es capaz de luchar por el amor de su hija. Todo esto dentro de un marco desolador, en una ciudad recientemente afectada por los sismos del 85.

En esta su primera cinta de largometraje, María Novaro nos muestra una de las tantas problemáticas que aquejan a la mujer mexicana. Además de presentarnos que en la actualidad la mujer debe muchas veces jugar el papel de madre y padre a la vez, nos cuenta que en esas relaciones madre-hija, están por encima de todo el amor, la necesidad de todos los seres humanos por dar y recibir comprensión, cariño, sentimientos indispensables en nuestro entorno, por muy difícil que este sea, y permitimos llevar a cabo los ideales pretendidos, las metas deseadas.

Con *Lola*, nos remitimos a la cotidiano, a los problemas que a diario padecemos. Al proyectar una historia tratada en esos términos, nos sentimos más allegados a las problemáticas abordadas por la directora. Algo extraordinario logrado por esta realizadora en su filme es hacer de la Ciudad de México un personaje más, que va desarrollándose paralelamente al personaje principal.

María Novaro consigue un excelente trabajo con los actores, especialmente con Leticia Huijara y Alejandra Vargas, que aun cuando nos muestra escenas cotidianas de su vida y que parecen no tener nada relacionado con la historia, sí proyectan la sensibilidad de la cineasta por descubrir la fragilidad de estos personajes, los cuales sufren y lloran y la entereza de los mismos al tratar de apartarse de esas culpas y resentimientos, sobre todo de Lola.

#### **4.3.2 DANZÓN**

##### ***Ficha técnica:***



**Dirección:**María Novaro, **Año de producción:**1990, **Formato:**35 mm.,  
**Fotografía:**Color, **Tipo de producción:**Internacional, **Producción:** Macondo Cine-video, S.A. de C.V., Instituto Mexicano de Cinematografía, Televisión Española, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Co. Tabasco Films, S.A., Gobierno de Estado de Veracruz, **Productor:**Jorge Sánchez, **Producción Ejecutiva:**Dulce Kuri, **Argumento y guión:**María Novaro, Beatriz Novaro, **Fotografía:**Rodrigo García, **Edición:**Nelson Rodríguez, María Novaro, **Dirección de Arte:**Marisa Pecanins, **Música:**Danzonera Dimas de los Hnos. Pérez, Pepe Luis y su orquesta universitaria, Danzonera Alma de Sotavento, Manzanilla y el son 4, Marimba la voz de Chiapas, **Sonido:**Nerio Barberis, **Elenco:**María Rojo(Julia), Carmen Salinas(Doña ti), Blanca Guerra(La Colorada), Tito Vasconcelos(Susy), Víctor Carpintero(Rubén), Margarita Isabel(Silvia).

### ***Sinopsis***

Julia es una mujer madura, chaparrita y llenita, de bonitas piernas, rostro expresivo y una gracia casi infantil. Vive sola con su hija Perla y las dos trabajan como telefonistas de larga distancia.

Su pasión por el baile lleva a Julia dos veces por semana al salón Colonia donde, desde hace diez años, se ve con Carmelo, un cincuentón alto y moreno, de finos modales y sonrisa encantadora. Es además excelente bailaror de danzón, con el Julia ha ganado ya varios concursos.

Pero un día, Carmelo desaparece... A pesar de las advertencias de su amiga Silvia, Julia se dirige al puerto de Veracruz buscando a un hombre con quien nunca ha tenido otro interés que no sea la mutua pasión por el baile.

Su viaje se convertirá en una exploración del amor y, naturalmente, de sí misma. Julia conoce ahí a otras mujeres en la eterna espera de un hombre. Nuestra protagonista se relaciona afectivamente con un travesti "artista" de cabaret que le enseña cosas importantes, como la importancia de las relaciones de pareja y lo indispensable que es para una mujer ser una misma.

Tras la búsqueda de Carmelo, Julia conoce a un joven marino con quien hace el amor. Ahora su concepto acerca de la vida, de las relaciones de pareja ha cambiado. Al día siguiente, dominada por la emoción, se viste provocativamente de rojo y recorre los muelles buscando el barco griego en el que se supone Carmelo se ha embarcado como cocinero. Sin embargo, su pareja de baile no aparece por ningún lado.

Cuando Julia vuelve a México, muy guapa y llena de vida, dice a sus amigas no haber encontrado a Carmelo, pero lo hace con un gesto sugerente que sus amigas, locas de curiosidad le preguntan: "¡Cuéntanos!".

Esa misma noche, cuando Julia regresa al salón Colonia...

#### **Premios obtenidos**

- Mano de Bronce a la mejor película y Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine Latino de Nueva York, Estados Unidos, 1991.
- Espiga de Oro a la mejor actriz (María Rojo) en la Semana Internacional de Cine de Valladolid, España, 1991.
- Hugo de Plata a la mejor actriz (María Rojo) en el Festival Internacional de Cine de Chicago, Estados Unidos, 1991.
- Premio Diva a la mejor directora en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, Cuba, 1991.
- Premio por Mejor Película iberoamericana en el Festival Cinematográfico Internacional de Uruguay, 1992.

#### **Notas periodísticas**

##### **Por Luis Bernardo Pérez**

*"Danzón, reciente trabajo fílmico de la talentosa María Novaro, cineasta mexicana que, junto con Busi Cortes y Dana Rotberg, está considerada como una de las directoras jóvenes más importantes y creativas de nuestra actual cinematografía. Su película*

*constituye, entre otras cosas, un sensible e inspirado acercamiento a la cultura popular a través de los giros coreográficos y los acordes musicales del mencionado baile."*

*"Película sin grandes excesos melodramáticos y narrada en un tono ligero y optimista, Danzón sorprende por la sinceridad de una mirada que se despoja tanto del amaneramiento intelectualoide como del pintoresquismo ramplón y populachero. Cine inteligente y de buena factura, realizado con bastante corrección y cuyo mayor mérito es, sin duda, el haber conquistado por igual a la crítica especializada (la cinta fue exhibida en Cannes) y al público en general." ( <sup>14</sup> )*

### **El Heraldo**

*"Danzón es una obra cinematográfica nostálgica y natural que confirma el talento de su directora, presenta el auténtico panorama de dos ambientes de nuestro país diametralmente opuestos: el de la ciudad y la provincia."*

*"María Novaro demuestra su oficio, abriendo brecha para las mujeres directoras, abordando en sus películas historias con una visión feminista, y con profundo humanismo al solidarizarse con su protagonista. El reparto es un acierto, y los escenarios el mejor complemento para su historia." ( <sup>15</sup> )*

### **Comentarios a la película**

*Danzón es una cinta que desarrolla y profundiza la secuencia final del primer largometraje de María Novaro(Lola), en el cual, la protagonista conoce el mar, elemento que funciona como metáfora de la libertad.*

*Sin embargo, en Danzón, la propuesta estilística de María es más radical que en Lola: la narrativa se simplifica en grado extremo, de modo que la historia funciona ante todo como hilo conductor que une toda una serie de secuencias descriptivas sobre el*

---

<sup>14</sup> Ovaciones, 2da. edición, p.7

<sup>15</sup> El Heraldo, p.4

ambiente del puerto de Veracruz y, en especial, acerca del baile más difícil de ejecutar: el danzón.

Existen momentos en la película en los cuales descripción y narración dramática se conjugan de manera innegable. Se trata de las escenas donde se describen los estados de ánimo de la protagonista. Aquí descubrimos que es un cine hecho por mujeres y sobre mujeres. Y buena parte de su valor consiste, precisamente, en mostrar esa visión femenina sobre el mundo, que por otro lado, no cae en el feminismo panfletario de otras realizadoras.

El gran acierto de esta cinta, es que la directora supo combinar dos tipos de cine (narrativo y descriptivo) de manera que cada uno influye en el otro. Sin la contemplación, la trama de la película *Danzón* resultaría demasiado simple, sin la ficción, las imágenes documentales del puerto de Veracruz no tendrían ningún sentido. María Novaro logra esta dualidad trabajando realidad y ficción en tono común, desde una perspectiva apegada a las costumbres de nuestra sociedad, cosa que la acerca más a la realidad. Es decir, aquí toca algo importantísimo en una cinta: que aunque no sea verdad, sí resulta verosímil.

El lado documental retrata un fenómeno de la realidad que, sin embargo, tiene mucho de teatral como lo es la forma de bailar danzón.

Las mismas situaciones y problemáticas que se plantean en *Danzón* han sido abordadas por directores en otras cintas: el contraste es total, pero muy sano. Sano, porque en la medida en que la diversidad de estilos y temáticas se vayan incrementando, el cine de nuestra industria y en especial, el tratado por mujeres, despertará mayor interés en el público, no sólo en el mexicano, sino también en el extranjero, donde serán bien recibidas como hasta ahora.

#### 4.3.3 EL JARDÍN DEL EDÉN

**Ficha técnica:**

**Dirección:** María Novaro, **Año de producción:** 1994, **Formato:** 35 mm., **Fotografía:** Color, **Tipo de producción:** Internacional, **Producción:** Macondo Cine-video, S.A. de C.V., Instituto Mexicano de Cinematografía, Versau International, Inc., Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Universidad de Guadalajara, **Productor:** Jorge Sánchez, **Producción Ejecutiva:** Dulce Kuri, **Argumento y guión:** María Novaro, Beatriz Novaro, **Fotografía:** Eric A. Edwards, **Edición:** Sigfrido Barjau, **Dirección de Arte:** Brigitte Broch, **Música:** Pepe Stephens, **Sonido:** Yvon Benoit, **Elenco:** Renee Coleman (Jane), Bruno Bichir (Felipe Reyes), Gabriela Roel (Selena), Rosario Sagrav (Elizabeth), Ana Ofelia Murguía (Juana).

**Sinopsis**

Serena y sus tres hijos se dirigen a Tijuana, ciudad mexicana en la frontera con Estados Unidos. Por la reciente pérdida del padre de la familia, tendrán que adaptarse a una nueva vida en condiciones difíciles: sobre todo para Julián, el hijo adolescente. Cuentan solamente con el apoyo de la tía Juana, una simpática tijuanaense.

Jane llega de Estados Unidos a Tijuana, en busca de su amiga Elizabeth y de su hermano Frank. Sin embargo, lo que quiere es encontrar algo que le dé significado a su vida. Frank tiene una pequeña casa junto al mar, ha dejado de escribir y ahora estudia el lenguaje de las ballenas. Elizabeth es una joven chicana que investiga en México el reencuentro con sus raíces. Ha traído consigo a su pequeña hija Guedeloupe\* (Lupita), quien ahora se niega a hablar ya sea en inglés o español.

Felipe Reyes arriba también a esta ciudad fronteriza, intenta la manera de pasarse "al otro lado", con el sueño de ganarse una vida mejor con su trabajo.

La tierra prometida parece ser para unos, justo aquello de lo que otros intentan alejarse. En Tijuana la frontera es un muro de acero de más de veinte kilómetros de largo. La frontera es una herida, y el idioma es también la frontera. Español e inglés, "Spanglish",

expresiones indígenas y el lenguaje de las ballenas entrelazan y separan a los personajes de esta historia. Los deseos de Jane, Felipe, Serena, Elizabeth y de los demás entrañan muchos probables Méxicos, algunos más imposibles que realizables, con la intensidad que sólo tienen los sueños.

**( \* ) Así es como pronuncian este nombre algunos americanos.**

#### **Premios obtenidos**

- Premio "Glauber Rocha" y Segundo Coral(Ficción) en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, Cuba, 1994.
- Mención Especial de la OCIC en la X Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, Jal., México, 1995.
- Premio por mejor actor de reparto (Bruno Bichir), mejor guión y premio de la crítica especializada en el Festival Internacional de Cine de Cartagena, Colombia, 1995.
- Premio de la OCIC en el Festival Cinematográfico Internacional de Uruguay, 1996.

#### **Notas periodísticas**

##### **El Heraldo de México**

*"Ahora, María Novaro propone una visión distinta de la frontera: la conflictiva y contrastante realidad de Tijuana, el sueño eterno de los indocumentados y la búsqueda de la identidad en su película "El Jardín del Edén".*

*"Filmada en 1993, "El Jardín..." ha tenido aceptación internacional y ha sido vendida a Francia, España, Alemania e Italia, entre otros países y tardíamente se estrenará en México." ( 16 )*

##### **Por Nelson Carro.**

*"Resulta muy estimulante encontrar una película como "El Jardín del Edén" de María Novaro, donde los mismos elementos que pueblan una gran cantidad de películas*

---

<sup>16</sup> El Heraldo de México, p.4

*mexicanas, aparecen revitalizados, impactantes, hermosos, profundamente expresivos, contadores auténticos de su historia. Esta realizadora, antropóloga con alma de poeta, había mostrado en "Danzón" (1991) una ligereza y una veracidad que le daban al cine mexicano la posibilidad de salir de sus peores clichés. "El jardín del Edén" es un proyecto muy personal, es una historia tratada con singular cariño y finísimas observaciones, es un documento insólito y bello de una cultura."* ( <sup>17</sup> )

**Por Hugo Lazcano**

*"El sustento de la cinta es poco convencional porque a medida que las historias se van encontrando, el lenguaje de las acciones se vuelve una reflexión sobre la identidad del pueblo mexicano frente a la ola de modernidad del "american way of life" de fin de siglo."* ( <sup>18</sup> )

**Por José Luis Gallegos.**

*"La nueva película de María Novaro, "El jardín del Edén", es un fresco en el que personajes, hechos, situaciones y el ambiente de nuestra frontera norte plasman la problemática cotidiana de sus habitantes, así como de personas y familias que arriban de diversas regiones del país y del extranjero en la búsqueda de un algo indeterminado e incierto."* ( <sup>19</sup> )

**Comentarios a la película**

En sus películas anteriores, María Novaro trabajó con protagonistas mujeres y, aunque en esta ocasión también los personajes centrales son mujeres, el eje se mueve en otro sentido. Es una historia que trata de reflejar la vida, de cómo transcurren las emociones, la vida en la frontera y la aproximación en los diferentes personajes en una situación de frontera.

<sup>17</sup> Revista Tiempo Libre, No. 803, p. 8

<sup>18</sup> Reforma, Sección Gente, p.1

<sup>19</sup> Excélsior, Sección espectáculos, p.5

*El Jardín del Edén* muestra a personajes que se ven en dificultades al tratar de adaptarse a una nueva vida en una zona que los margina: la frontera.

Este tercer filme de María plantea la necesidad de valorar nuestra cultura, de buscar en ella nuestras ilusiones, anhelos y deseos, ya que aun cuando logremos permanecer en otro espacio que no sea el nuestro, siempre existirá la necesidad de recordar y porque no, de retomar nuestras raíces y tratar de aceptarlas.

Esta cinta plantea la necesidad de los protagonistas por encontrar un mejor "modus vivendi" que, a lo largo de la historia, lo que cambiarán serán las perspectivas con las que finalmente los personajes tomarán la vida.

Esa necesidad por encontrar mejores condiciones para desarrollarse en un país de primer mundo conlleva a nuestros protagonistas a reflexionar acerca de lo que "tenían" y lo que están poniendo en juego al tratar de pasar "al otro lado".

Nuevamente María Novaro nos hace pensar acerca de lo cotidiano, en este caso, cuáles son las barreras que deben librar los indocumentados cuyo mayor sueño, es estar del otro lado de la frontera.

*El Jardín del Edén* es un retrato del México percibido con los ojos femeninos, pero desde la perspectiva crítica de María Novaro.



## CAPÍTULO V

### **María Novaro, dimensión humana y artística**

De aspecto sencillo y carácter accesible, sentada en la antesala de su casa, María Novaro nos cuenta que desde muy pequeña asistía a las salas de cine, su madre era quien normalmente la llevaba. Estos fueron en realidad sus primeros acercamientos al cine.

—En mi familia lo que ha habido durante muchas generaciones son escritores y músicos. Desde muy chica escribía, existía una inclinación a escribir, quizá se debía en parte a las tradiciones de la familia y que podía elegirla como profesión, pero yo y mi hermana éramos como de literatura. Éramos las diferentes de la familia. Escribí bastante de niña, siempre llevé un diario. Todo esto me estimulaba mucho. Escribía cuentitos y se los leía a mis papás.

En la casa había muchas reuniones literarias. Mi papá tenía reuniones permanentes. Para mí era muy natural ver a la gente leer sus poemas, publicar sus libros, comentar sus historias...

En la prepa, el 68 me agarró un poco chava, que nada más me cambió la vida pero no entendí nada, ya para los setenta sí me tocó ya tomar mis decisiones. En aquella época los jóvenes no nos interesábamos por hacer esto o aquello profesionalmente, lo único que queríamos era cambiar al mundo, ni mas ni menos.

Nuestra entrevistada intentó entrar a la escuela de cine cuando salió de la prepa y no fue aceptada y al respecto nos dice:

- y como siempre he sido una persona muy vanidosa me hirió tanto que siendo yo una estudiante muy aplicada no me aceptarían, que lo borré de mi mente. "Si el cine no me

quiere a mí, yo no quiero al cine", me dije, y estudié otra carrera. Fue casi diez años después cuando logré asumirlo y me dediqué al cine.

Estudié Sociología en la UNAM. Lógicamente estuve muy metida en las grillas, en las luchas populares de los años setenta. Trabajé bastante en las colonias, lo cual me permitió conocer una realidad donde vi tantas carencias que me sentí impotente para solventarlas, aunque fuese de una manera mínima. Esa sensación me hizo percatarme de que lo aprendido, las interpretaciones y todo eso, eran muy ajenas a la realidad y hasta infantiles.

El acercamiento a las colonias populares hizo más profunda mi fascinación por México y por su gente; me permitió interiorizarme en algunos de los muchos Méxicos que hacen a este país. Al tiempo me di cuenta que lo asimilado no era suficiente para expresar lo que iba conociendo y, a mi juicio, también debían conocerlo otras personas.

- ¿Es por eso que decidiste estudiar cine?

-- Fíjate que en la escuela yo me pensé como fotógrafa de cine, además sentía como mucho orgullo, ya que no hay muchas mujeres fotógrafas. Pero también descubrí la edición y me fascinó. En la escuela edité muchos trabajos de otros compañeros, me gustaba machismo estar en el cuarto de edición y luego ya no sabía si iba a ser fotógrafa o editora, pero ahí andaba y en realidad fue también como una cosa natural que yo quería hacer todo. Soy bastante obsesiva y quería controlar una película en todos los niveles.

En la escuela debíamos escribir nuestras propias historias, ser el fotógrafo, editor, sonidista y demás. Creo que a partir del cuarto año cuando hice "*Una isla rodeada de agua*" me gustó mucho ese control total desde la escritura del guión hasta concluir la película, que ya en formato profesional es muy difícil de pelear y mantener.

Soy directora, controlo mi trabajo de pa a pa, no quiero el guión de otra gente, no quiero que otra gente lo edite, quiero decir mi rollo yo.

- María, mucho se ha mencionado de que eres una mujer cien por ciento feminista...

-- En mi vida le debo muchísimo al feminismo. He podido hacer una familia sui géneris y eso se lo debo a los cambios que socialmente trajo el feminismo y a la actitud testaruda de mi mamá que se empeñó mucho en hacernos fuertes.

Pero no soy militante feminista, ni postulo con el movimiento.

No tengo nada de ese esquema en la cabeza y lo que hago es reflexionar desde el punto de vista de una mujer del mundo de mujeres, pero incluso, no coincido mucho con esta visión que me parece un poco arbitraria de presentar a las mujeres con dones particulares...

Ese tipo de cosas, aparte de que es caer en el esquema masculino que tanto es criticado, no estoy de acuerdo... simplemente reflexiono lo más honestamente que puedo acerca de lo que me rodea, tanto en mi país, como de mi condición de mujer y lo retrato en el trabajo que hago, pero eso evidentemente no me hace una feminista más que como consecuencia obvia, tardía, de que la mujer quizá sea libre al tener conciencia para hacer cine de mujeres, pero no es mi propósito elaborar esas películas, nunca lo ha sido.

Creo que el cine feminista o lo es o no lo es, creo que el cine feminista propone una serie de cosas que tu puedes entender como feminismo, pero no porque trata de mujeres. Es decir, que Bergman hace cine feminista porque básicamente en sus películas, sus personajes centrales son mujeres y las problemáticas son de mujeres?, o como John Cassavetes que era otro director maravilloso que proyectaba a profundidad el alma femenina?, tendrías que decir que ese director es feminista y no lo es, y yo tampoco lo soy. Creo que en muchísimos casos las directoras mujeres tampoco lo son, aunque no debemos descartar las que sí lo sean, ya que lo hacen de una manera muy obvia, muy predispuesta. No se puede decir que yo soy feminista, al igual que Cassavetes o Bergman porque por ejemplo ellos son gentes que han elegido efectivamente ese lado de su sensibilidad, ese lado de su expresión para permear sus

obras y comunicar a través de ellas sus puntos de vista acerca de como ven ellos determinadas temáticas.

Mi propuesta es preguntarme con humor, qué es eso de ser mujer jugando con los mitos y tratar de encontrar qué tanto corresponden a algo real.

Yo intento explorar cómo vemos las mujeres el amor, cómo nos relacionamos con nuestros gustos, con nuestro cuerpo, con nuestro arreglo.

- Es una propuesta muy interesante la que expones, ¿cómo se ha dado este proceso en tus películas y que experiencias has tenido?.

— En *Lola* quería decirle algo a las madres que como ésta sufren de soledad, depresión, incomunicación, porque estoy segura que a las mujeres nos afecta más que a los hombres, un trueno sentimental.

Siempre he estado motivada por una sensación muy concreta, en el caso de *Lola* era un poco la reflexión sobre la maternidad joven, en la maternidad sola. Creo que tenía mucho la necesidad de reflejar lo que a mí no me había pasado de joven, pero que a muchísimas chavas de mi generación les había pasado y quería expresarlo. No era una historia nueva ni mucho menos, pero el ánimo y el sentimiento con que se hacía sí era muy personal y ahí fue donde decidí hacer la primera película, fue con la que quise empezar.

Es como en *Danzón* otra trama feminista, donde precisamente *Lola* lucha por vencer el desamor y la soledad en la ciudad más grande del mundo: México. El desarrollo de la historia la viven fielmente, creo yo, Leticia Hujara, Alejandra Vargas y Martha Navarro, así como Roberto Sosa.

La vida de esta mujer no es nada complicada y puede resumirse fácilmente: después de la devastación del terremoto de 1985, trata de vencer la soledad y el desamor tras haber sido abandonada por su novio, un cantante de rock. *Lola* en su intensa vida de madre soltera descubre, en aquella ciudad opresiva y sobrepoblada, que sólo el amor puede vencer la soledad.

Generalmente los chavos ven más a distancia la cuestión de la maternidad, pero es cuestión de dos y en la medida en que esta película pueda influir en ese sentido hacia los hombres, va dirigida totalmente hacia los chavos sin hacer reclamo alguno.

Con *Lola* es la primera vez que hago cine como el que yo quería, mi formación era totalmente teatral y el descubrir que podía combinar ambas cosas me dio mucho gusto. Por otro lado, también me da mucho gusto hacer una película que de alguna manera va a marcar un principio de cómo abordar problemas de mujeres por mujeres. Creo que sí cambia un poco el punto de vista; hay muchos detalles que dejan ver que es un equipo de mujeres el que está detrás de todo esto, y los resultados en la pantalla a mí me encantan, es una película que a parte de que dice muchas cosas, es muy digna su realización. Como inicio de carrera cinematográfica, por decirlo así, ha significado mucho, mucho para mí...

Mi relación con los compañeros de trabajo algunas veces ha tenido sus desventajas, porque generalmente una de mujer cae en gracia o crea cierta desconfianza. A veces hay quien piensa "ésta no va a poder". Sin embargo, yo he tenido la suerte de encontrar en mis compañeros muy buena disposición y mucho apoyo. En donde está la bronca para nosotras las mujeres, y esto es de toda la vida, es que uno como mujer trabaja más que los hombres. Yo conozco directores de cine que cuando terminan su jornada, llegan a su casa a descansar y a gozar de su familia. Yo tengo tres hijos y cuando llego a la casa reviso tareas, atiendo a mis hijos, les doy de merendar y hago una serie de cosas relacionadas con la casa y la familia, y ahí es donde uno se rompe el alma y se hace el harakiri.

Durante la filmación de *Lola*, nos dimos cuenta que la mayor parte de los colaboradores eran mujeres, esto le dio un ambiente diferente y muy bonito al trabajo. Imagínate: eso de estar tantas mujeres juntas y llevándose bien, con ganas de hacer bien las cosas, enamoradas con el proyecto. Creo que esto le dio a la filmación una dinámica muy vital. Todas, de alguna manera, estábamos comprometidas con *Lola*. Y no sólo las mujeres sino también los hombres que participaron.

Hay que tener en cuenta que el cine es trabajo todavía mayoritariamente de hombres, quiero decir, por los técnicos, los compañeros electricistas, etc., y en Lola asombrosamente éramos muchas mujeres. Había más hombres que mujeres, claro, porque el cine es así, pero con nosotras sucedía que los compañeros estaban muy desconcertados por ver a tanta mujer por todos lados. Fue algo muy simpático y divertido. Algunos se sienten muy confundidos porque una mujer les dé órdenes. En otra ocasión, por ejemplo, coincidió con que muchas de nosotras habíamos ido de minifalda y los compañeros se pusieron muy nerviosos. Hubo quien hasta se acercó y me dijo: "Oye, Mary, mejor no deberían venir así". Yo le contesté que se fueran acostumbrando.

*Danzón* fue mucho la reacción de *Lola*, cuando le dije a Beatriz que la escribiéramos, empezamos a delinear un poco por donde iba, era mucho en el tono de hacer algo muy feliz, decir algo de una mujer sola, pero sobre todo el otro lado de Lola. Hacer la historia de una mujer que, por ser sola, sin que tenga una característica especial, ni ser joven, ni ser bella, ni tener dinero ni nada, pero que por ser mujer y libre es muy feliz.

Estuvimos un poco motivadas por reflexionar acerca de México, creo que más incluso que sobre la situación de la mujer. Creo que es una pasión muy particular el ir pintando los diferentes Méxicos con los que me he topado y con los que me voy encontrando, creo que eso sí es un poco más el sentido de mi trabajo.

En un sentido es muy distinta y en otro hay muchas cosas muy mías que abordé en *Lola*. Se trata de una película que intenta jugar con el tono ingenuo del viejo cine mexicano. Ese cine que a todos nos gustaba y que nos sigue gustando. Sobre todo por la ingenuidad, por la música, por lo romántico. Es la historia de una mujer bailadora de danzón que pierde a su pareja de baile y va a buscarlo a Veracruz, donde le suceden un millón de cosas.

Las historias que yo invento son un pretexto para desarrollar un estilo y un tono, para explorar un mundo, que en este caso es el mundo del danzón, de esos juegos de la feminidad en la música mexicana, de lo que recordamos del cine mexicano de antaño.

Mi principal manera de relacionarme con la realidad es por medio de las imágenes. Cuando escribo el guión en colaboración con mi hermana Beatriz, yo le planteo situaciones, ambientes, locaciones, en función de las cuales hacemos la historia. En mi caso, la historia surge a partir de las situaciones y las locaciones: primero vine a Veracruz, descubrí el danzón, pensé en todo lo nostálgico de la música de los cincuenta y luego me inventé la historia y la trabajé con mi hermana.

En *Danzón* me gané el respeto del equipo creando un clima de trabajo de solidaridad y siendo absolutamente profesional en todos los sentidos: cortas a tiempo, no te vas a horas extras por negligencia, ni te sales del presupuesto.

Siento que en *Danzón* aprendí muchísimo más en mi relación con los actores que en cualquier preparación previa que tuve. Todos eran muy entusiastas y deseosos de sacar adelante su papel. Y sobre todo con María Rojo fue que aprendí bastante de sus enormes experiencias como actriz, observando como resolvía sus dudas y escuchando sus sugerencias, porque desde un principio establecimos una relación cordial.

Con *El Jardín del Edén* quería experimentar con otra manera de contar las cosas y hacer algo distinto para mi desarrollo personal, mi evolución, mi obra. Se presentó la oportunidad de viajar a Tijuana, la ciudad, la gente y su problemática me fascinaron, me enamoré de ellos y surgió la idea. Decidí filmar en la frontera pero fue medio complicado. Fue como hacerlo en una guerra, pero lo disfruté muchísimo. También logré otros propósitos, entre ellos manejar muchos personajes y dirigir a actores en inglés, para foguearme en esa área.

En *El Jardín del Edén* el asunto de las mujeres sale de una manera natural, eso no es para nada el tema central de la película y sí lo es la frontera, la reflexión sobre quiénes somos de cara a los Estados Unidos, ahí parados en la frontera...

-¿Que hay de tu relación con Beatriz?

-- El trabajo con Beatriz es invaluable, sin ella no podría armar las películas porque es ella quien me ayuda a no perderme en las imágenes, a estructurar la historia porque si no, yo enloquezco con las imágenes, es algo que se me da con bastante facilidad: crear imagen tras imagen.

Beatriz es la colaboradora indispensable para mí, me encanta trabajar con ella, no concibo hacer las películas sin escribir con ella. Pero, de alguna manera, el impulso vital del cual partimos para escribir siempre viene de mí y este impulso vital lo sigo cuidando como la directora durante todo el rodaje y la postproducción.

-¿Dime María, consideras que ha cambiado la cinematografía con la creciente participación de la mujer.?

-- Antecedidas por Matilde Landeta, personas como Marcela Fernández Violante, Marisa Sistach, Busi Cortés, Dana Rotberg, Eva López Sánchez y yo vinimos a cubrir el hueco de lo que Carlos Monsiváis llama "la mirada de la mujer". Durante muchísimos años la mujer fue únicamente personaje de la película, pero su mirada no contaba la historia. Las mujeres tenemos una manera de ver el mundo, y que bueno que tengo la oportunidad de reflejar eso en mi trabajo.

Mientras más chance tengamos de dirigir películas más oficio iremos agarrando. Uno entiende la situación de crisis del país, pero los intervalos sin hacer cine no nos van a permitir llegar al nivel que necesitamos. Tenemos que trabajar para adquirir experiencia.

-¿Entonces crees que hay buenas noticias para las nuevas generaciones de directoras?

-- Yo siento que en México, por lo menos en el sexenio pasado, hubo una proporción más alta de directoras que lo usual en otros países, una fortaleza y una vigencia de mujeres directoras también considerable. Pero también creo que está separado de lo que le sucede al cine en general y, bueno, como este es un país de sexenios, cambios



drásticos por periodos y cosas que se "logran" de una administración a otra, no puedo ser optimista. Hasta no ver que va a suceder ahora con el cine, necesitamos ver qué va a querer el rey y cómo se va a organizar la corte. No sabemos realmente que pueda pasar con el cine y por lo tanto con las mujeres. La otra cosa muy cierta en que la distribución es un desastre y como es un problema que sigue sin corregirse, se ha estado ahogando la producción de cine, lo que tampoco me permite ser muy optimista...

Ahora que llevo tres largos y varios cortos, me resulta rarísimo, como que se necesita estar bien loco para hacer cine, es un suicidio, es un trabajo brutal.

La gente que va y se sienta a ver una película no tiene ni idea del trabajo que está detrás. No tiene ni idea de las condiciones tan terribles en las que se tiene que trabajar y la cantidad de vida que en ellas tienes que dejar.

El hacer una película es un esfuerzo brutal, yo creo que en ningún lado -no creo que sea una cosa privativa de México- hay condiciones sencillas para hacer cine expresivo, cine personal, cine de arte o cine artístico, como lo quieras llamar.

Cuesta muchísimo trabajo conseguir el dinero, realizar la producción, llevar la distribución de la película, asumirla, acomodar tu vida personal; entonces, creo que es solamente una prueba de que realmente es el medio en que uno necesita expresarse, por eso aguantas...

## CONCLUSIONES

Después de realizar mi investigación, arribo a las siguientes conclusiones:

1) Con la llegada del cine a México podemos apreciar ya una tipificación de la mujer y en específico en la cinematografía, puesto que en aquella época difícilmente se le daba la oportunidad para desarrollarse un área que por mucho tiempo sólo el hombre tenía acceso.

Cabe mencionar que tan solo se veía con buenos ojos a la mujer únicamente por las actividades que realizaba en el hogar o inclusive como objeto sexual por los papeles desempeñados en la mayoría de las películas realizadas en aquel período. De hecho, podemos apreciar en documentos relacionados con el tema, la publicación de fotografías de actrices que destacaron en esos años y no así de las contadas directoras que, pese a grandes esfuerzos, lograron llevar a cabo sus proyectos por filmar al menos un trabajo cinematográfico, como el caso de Mimí Derba, de la que hasta ahora se sabe dirigió "La tigresa", cinta que la sitúa como la primera realizadora mexicana de un largometraje de ficción o el caso de Adela Sequeyro, por citar algunas.

2) Con la creación de escuelas de cine en México se da la pauta para que un mayor número de jóvenes se especialicen en las diversas ramas de la industria cinematográfica.

Gracias a la creación de estas instituciones la mujer tiene ahora la oportunidad de respaldar sus trabajos con una formación previa, misma que servirá de soporte para que ahora sí se le considere "apta" y poder desempeñar actividades al igual que el hombre.

Actualmente se percibe mayor participación de la mujer en el ámbito cinematográfico, no sólo en la realización, sino también en diversas áreas como: la fotografía, la edición, la dirección de arte, la producción, entre otras.

3) Indiscutiblemente, en los últimos años, la mujer se ha desarrollado más que en siglos anteriores. Ha participado en movimientos de liberación o en aquellos que han abierto mayores espacios democráticos. Ha incidido en las conciencias de la mitad de la población a nivel mundial incorporándolas a nociones de derechos y deberes que las conforman ya como sujetos de la historia, dejando de lado la mitificación que se ha hecho de la mujer por muchos años.

Aún cuando en las décadas de los años cincuenta y sesenta existieron grandes obstáculos para que las realizadoras pudieran elaborar algún ejercicio cinematográfico, sólo pocas de ellas lograron producir algunos. En ellos se aprecia el interés por mostrar la situación de la mujer en su entorno económico, político y social.

A finales de los setenta surgen ya las primeras directoras egresadas de escuelas de cine, lo que dará como resultado la consolidación en el campo de realización de estas cineastas.

Los trabajos realizados por dichas mujeres han servido de peldaño para que las siguientes generaciones se desarrollen en este campo.

4) Los ejercicios realizados por María Novaro no solo se han hecho presentes tanto en la cinematografía nacional como extranjera, sino que también han contribuido a que otras realizadoras puedan iniciarse en esta ardua actividad y colocarse en otras cinematografías internacionales donde se conoce poco cine mexicano hecho por mujeres.

La sensibilidad de María Novaro por mostrar todo cuanto nos rodea, lo que pensamos, quiénes somos, cómo nos comportamos ante tal o cual circunstancia que atañe a nuestra sociedad mexicana, ha logrado conquistar, inclusive, mercados internacionales en los que hasta hace algunos años no se le daba la oportunidad de presentarse.

Esta difícil labor que María Novaro ha realizado dentro del cine mexicano es muy importante ya que representa, en forma latente, a una generación de directoras con verdadera vocación.

Los filmes que María realiza son una muestra de que la mujer mexicana puede estar al nivel del hombre para desarrollarse en esta forma de expresión.

Ahora, la realizadora mexicana puede destacar en el ámbito cinematográfico porque las condiciones ya están dadas, ya existen bases para que se le dé seguimiento a esta tarea que mucho ha costado a sus precursoras.

**5)** María Novaro es una persona muy sencilla. Su gran interés por manifestar en sus películas los diferentes México que, de acuerdo a como ella misma lo indica, conforman su país, se dio a partir de su paso por las colonias populares. Las experiencias que vivió en este sector reprimido de la sociedad mexicana, origina en ella la necesidad y la inquietud de exponer todo lo cotidiano que a los mexicanos nos rodea.

El cine que María Novaro realiza es más que un cine feminista, es un cine hecho por una mujer, una mujer a la cual solamente le interesa exponer en sus trabajos las consideraciones que como tal, tiene del mundo que esta a su alrededor, tanto de su

país, como de su propia condición en una sociedad que, todavía en su connotación machista, le ha permitido desarrollarse.

La propuesta de María es muy interesante e importante debido no sólo al hecho de presentar problemáticas de mujeres, existen ya directores que han logrado excelentes trabajos acerca de los conflictos que afectan a la mujer, aquí se trata de una proposición diferente al plasmar las dificultades por las cuales atraviesan las protagonistas y esto tiene mucha relación con la parte sensible de quien cuente las historias.

Finalmente, estimo que mucho del éxito que han tenido las películas de María Novaro se debe a que logra crear las atmósferas exactas de lo que a ella como directora le interesa proyectar al espectador.

**BIBLIOGRAFÍA**

1. CORDERO, Ana María, Diccionario de Términos Cinematográficos usados en cine, UNAM, México, 1989.
2. DE LOS REYES, Aurelio, Los orígenes del cine en México 1896-1900, Primera edición en Lecturas Mexicana, México, 1984.
3. DE LOS REYES, Aurelio, Medio siglo de cine mexicano 1896-1947, Editorial trillas, México, 1987.
4. ECO, Humberto, Cómo hacer una tesis, Editorial Grijalbo, España,
5. GARCÍA RIERA, Emilio, Historia del Cine Mexicano, Dirección General de Publicaciones y medios de la SEP, México, 1986.
6. GARCÍA RIERA, Emilio y MACOTELA, Fernando, La guía del cine mexicano de la pantalla grande a la televisión, Editorial Patria, México, 1968.
7. GONZÁLEZ REYNA, Susana, Manual de redacción e investigación documental, 3a. edición 1988, Editorial Trillas, México, 1979.
8. PARDINAS, Felipe, Metodología y técnicas de investigación en Ciencias Sociales, 33a. edición 1993, Editorial Siglo XXI, México, 1977.
9. ROJAS SORIANO, Raúl, Guía para realizar investigaciones sociales, 33a. edición 1993, Editorial UNAM, México, 1977.

10. TRELLES PLAZAOLA, Luis, Cine y mujer en América Latina. Directoras de largometrajes de ficción, Editorial Universo, San Juan, Puerto Rico, 1990.
11. VIÑAS, Moisés, Historia del Cine Mexicano, Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Actividades Cinematográficas de la UNAM, México, 1987.

**HEMEROGRAFÍA**

1. AVIÑA, Rafael, Uno más uno, México, D.F., 25 de marzo de 1991, p. 25.
2. BUSTOS, Víctor, Entrevista: Matilde Landeta 40 años después, Dicine, México, D.F., No.50, marzo de 1993, pp 30-31.
3. CARRO, Nelson, Tiempo Libre, semanal, México, D.F., No. 803, p.8.
4. CARRO, Nelson, Tiempo Libre, , semanal, México, D.F., No. 561, p. 11-12.
5. CUEC, Plan de estudios, UNAM, México, D.F., 1974-1980.
6. DE LA VEGA ALFARO, Eduardo, Fichero de cineastas nacionales, Dicine, México, D.F., No. 35, Julio 1990, p. 17.
7. DE LA VEGA ALFARO, Eduardo, Fichero de cineastas nacionales, Dicine, México, D.F., No. 38, Marzo 1991, p. 19.
8. DE LA VEGA ALFARO, Eduardo, Fichero de cineastas nacionales, Dicine, México, D.F., No. 44, Marzo 1992, p. 25.
9. DE LA VEGA ALFARO, Eduardo, Fichero de cineastas nacionales, Dicine, México, D.F., No. 42, Noviembre 1991, p. 20.
10. El Heraldo de México, México, D.F., sección espectáculos, 27 de septiembre de 1995, p. 4.



11. El Heraldo de México, México, D.F., sección espectáculos, agosto de 1995, p 1.
12. GALLEGOS, José Luis, Excelsior, México, D.F., sección espectáculos, 29 de septiembre de 1995, pág. 5.
13. GONZÁLEZ MELLO, Flavio, El Economista, México, D.F., 19 de febrero de 1991, p. 37.
14. LAZCANO, Hugo, Reforma, México, D.F., sección gente, 29 de septiembre de 1995, p. 1.
15. PÉREZ, Luis Bernardo, Ovaciones, 2da edición, México, D.F., 25 de marzo de 1991, p-12.
16. PÉREZ TURRENT, Tomás, Diccionario de directoras, Cine, México, D.F., No. 22, Vol. 2, Enero-Febrero 1980, p. 40-54.
17. PÉREZ TURRENT, Tomás, El Universal, México, D.F., 12 de marzo de 1991, p. 1.
18. RAMÓN, David, Mujeres directoras, Otro cine, México, D.F., No. 3, año 1, Julio-Septiembre 1975, p. 46-53.