

D.S. - 113012

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
UNIDAD AJUSCO



UNIVERSIDAD  
PEDAGOGICA  
NACIONAL



**“HISTORIAS DE VIDA”  
MUJERES FOTÓGRAFAS  
Y  
DIRECTORAS DE CINE  
EN MÉXICO**



T E S I S A  
QUE PARA OBTENER LA ESPECIALIZACION EN  
ESTUDIOS DE GENERO Y EDUCACION  
P R E S E N T A :  
**MA. GUADALUPE AGUIRRE BECERRIL**

DIRECTORA  
ROSA MA. GONZALEZ J.

Poly 11/03/02

A LOS MAESTROS Y MAESTRAS  
PARA QUE NUESTRA MIRADA  
SEA LA DE FORMAR SERES  
HUMANOS,  
NO HOMBRES O MUJERES

# Índice

Introducción	1
<b>CAPITULO I</b>	
Condición de las mujeres y su participación en espacios públicos	5
Rompiendo las barreras	8
<b>CAPITULO II</b>	
Posibilidades educativas de las mujeres	15
Mujer y arte	20
<b>CAPITULO III</b>	
Cinematografía	23
Fotografía	27
<b>CAPITULO IV</b>	
Matilde Landeta	32
<i>Propuesta Pedagógica</i>	41
Marcela Fernández Violante	43
<i>Propuesta Pedagógica</i>	52
Tina Modotti	55
<i>Propuesta Pedagógica</i>	67
Lola Álvarez Bravo	70
<i>Propuesta Pedagógica</i>	81
Bibliografía	84

## INTRODUCCION

La historia de la humanidad ha sido hasta no hace mucho tiempo la narración de los eventos relevantes llevados a cabo por hombres notables. En esta historia escrita las mujeres, salvo algunas excepciones, no han aparecido. A partir de que surgen los Estudios de la Mujer, en la década de los setenta, en algunos países de Europa y los Estados Unidos, historiadoras se han dado a la tarea de rescatar del olvido a mujeres que hicieron aportaciones relevantes a la humanidad, tanto en cuestiones políticas, como académicas y artísticas.

En el caso de México los estudios de la mujer son más recientes y hay mucho por hacer todavía en este campo. En este trabajo presentamos la historia de cuatro mujeres pioneras en las artes visuales en México: Lola Álvarez Bravo y Tina Modotti, fotógrafas, y Matilde Landeta y Marcela Fernández Violante, cinematógrafas.

A través de la información que recibí en la especialización Estudios de Género en Educación, pude darme cuenta de lo importante que es para las alumnas contar con ejemplos de mujeres notables en todos los campos del conocimiento; desafortunadamente los y las profesoras en el país no contamos con material didáctico de apoyo que nos permita presentar también a las mujeres mexicanas destacadas en diversos campos del

conocimiento y las artes. En este sentido, mi interés por compilar la historia de vida de algunas mujeres que destacaron en las artes visuales.

En la primera parte del trabajo abordo los antecedentes de las mujeres por participar en espacios públicos, en especial en cuanto a la lucha por sus derechos políticos y sociales. A continuación presento las oportunidades educativas para aquellas mujeres que deseaban incursionar en las artes profesionalmente.

También incluyo una reflexión general de las implicaciones que tiene la participación de las mujeres en el campo artístico, presentando un contexto general de los inicios de la cinematografía y la fotografía profesional en el país. Posteriormente presento una descripción de la vida y obra de cada una de estas artistas. Para finalizar propongo algunas propuestas pedagógicas a partir de las historias de vida de estas artistas.

Algunas de las conclusiones que arribo con el trabajo son que, aunque para ninguna de ellas fue sencillo desarrollar las artes visuales, en el caso de las fotógrafas el hecho de que se considerara un oficio menor y no una expresión artística en los años cuarenta, favoreció que tanto Lola Álvarez Bravo como Tina Modotti desarrollaran toda su creatividad en el campo de la fotografía,

Por su parte las cineastas enfrentaron mayores obstáculos para dirigir una película, En este sentido el caso de Matilde Landeta y Marcela Fernández Violante son ejemplos por su tenacidad y empeño para llegar a plasmar sus ideas y formas de ver el mundo en sus proyectos filmicos.

Espero que el presente trabajo sirva como material didáctico para el profesorado en el país, que les permita transmitir a sus alumnas y alumnos tanto la relevancia de mujeres notables en las artes visuales como las luchas que debieron enfrentar para ganar un lugar en la historia.

## CAPITULO 1

### CONDICION DE LAS MUJERES Y SU PARTICIPACION EN ESPACIOS PUBLICOS.

A través de la historia la lucha de las mujeres por sus derechos e igualdad a provocado diversos movimientos y rechazos a las tradiciones jurídicas y políticas de subordinación femenina la que ha sido causa de que muchas mujeres lucharan por leyes justas y por tener y ejercer los derechos políticos y legales que como ser humano le corresponden, como la custodia de sus hijos, el divorcio, controlar sus propios ingresos y propiedades así como el derecho a una educación superior, al voto y a la participación política.

Esta situación a sido la razón de una lucha continúa principalmente en el área sufragista, en la que no a pocas mujeres les ha costado sufrir la tortura y hasta la muerte, y aunque fue una lucha de más de 50 años, el voto cuando se logro fue ineficaz por si mismo para liberar grupos que seguían estando económicos y culturalmente subordinados.

La historia de esta lucha no ha sido de ninguna manera fácil ni homogénea, por lo que no se puede describir en términos lineales; sin embargo, se pueden mencionar algunos eventos significativos, como el de las mujeres inglesas a principios del siglo XX ya habían conseguido que se les reconociera el derecho a formar parte en los consejos municipales y en juntas directivas de colegios y podían ocupar puestos en la administración de asistencia pública e incluso ser inspectoras de fabricas, podían votar en las elecciones municipales y de condado, incluso ser alcaldesas. Pero todavía no habian conseguido que se les reconociera el derecho al voto en elecciones nacionales.

La situación de la mujer occidental, frecuentemente a alcanzados niveles de represión aterradores, como la caza de brujas o las miles de ejecuciones donde se les condenaba y quemaba con acusaciones a veces delirantes y a veces por “ pecados” como administrar anticonceptivos a otras mujeres, hacer abortos o dar drogas contra el dolor y parto.(Perrot ,1996)

Fue en la revolución Francesa donde un puñado de hombres y mujeres empezaron a comprender que la igualdad era para todos o para nadie, y las mujeres de la época carecían casi por completo de educación.

Lo militar, lo religioso y lo político, son tres ordenes medievales que constituyen tres santuarios que se niegan a las mujeres. Son nudos de poder, son centros de decisiones reales e ilusorios, al mismo tiempo que simbolizan la diferencia de los sexos, por lo que la exclusión de las mujeres resulta particularmente severa, pues se le vincula al sexo y esto no se puede modificar con la edad, la nacionalidad el rango o la fortuna, se les reduce a ser parte de una familia donde el padre representa la ausencia de la personalidad civil, razón de una lucha continua, especialmente en la sufragista, donde algunas sufrieron torturas y hasta la muerte.

En Francia una vez que se logra el voto aparecen las mujeres en las asambleas pero son ocasión de burlas y se les denigra, en la política se recurre especialmente a mujeres enérgicas, capaces de superar a los hombres, de tal manera que la resistencia sigue y aunque el porcentaje siga siendo débil las mujeres ya ingresan al cuartel que era exclusivamente masculino, se aleja esta resistencia con el desempeño que han tenido



algunas mujeres en el aspecto científico y técnico como la cosmonauta Andre –Deshays, ejemplo de que las mujeres ya no se encuentran desplazadas de lugares inaccesibles y tradicionalmente para hombres. Así, en periodos de crisis, se acude con mayor facilidad a mujeres salvadoras como nadie funciona porque no una mujer.

Una practica usual, ha sido escribir obras que aparecían bajo el nombre de su marido, padre, hermano o hijo, además las obras de las mujeres siempre han tendido que extraviarse y olvidarse, los seudónimos han sido una práctica que le da valor y reconocimiento a una obra por ser masculino.

La fuerza de las mujeres, la resistencia sorda a las disposiciones del poder a las propuestas natalistas, por ejemplo en Francia han impuesto su derecho al control de los nacimientos por medio del aborto o anticonceptivos de una conducta privada al dominio publico que tiene valor experimental en lo que concierne a la acción de las mujeres en la conciencia de ser sometidas dependientes y el disponer de su cuerpo, fue adoptado por el movimiento de liberación femenina, la lucha por el derecho al aborto. El cumplimiento de la igualdad civil y educativa, contra la violación y el acoso sexual, el acceso a nuevos campos de la creación especialmente el cine se apoyaba en el crecimiento del salario femenino, se pudo hablar de revolución sexual, trastocando los modelos femeninos.

Los derechos de las mujeres han aumentado sin que acaben de evolucionar, la defensa de estos derechos significa que aun hay desigualdad y la familia sigue siendo fuente y nido de obligaciones donde hay que pensar las libertades de cada uno, recomponer los códigos y equilibrar las libertades de cada uno, impulsar acciones que permitan e

impulsen la participación de las mujeres en los espacios públicos a partir de la valoración y corresponsabilidades en los espacios privados.

## **ROMPIENDO LAS BARRERAS**

Porque los seres humanos, y las sociedades diferencian a hombres y mujeres en su jerarquía y funciones, la condición de la mujer resulta, distinta, distante y subyugada, ¿por qué y cuando se establecieron estas condiciones y estructuras, ¿siempre ha sido así? A través de la historia existen muchas teorías, las cuales mencionan que la primera etapa de igualdad social en donde los dos eran cazadores y previeron los alimentos, pero por la maternidad la mujer se fue más a la crianza de los hijos y la agricultura, dejando al hombre como proveedor y otorgándole con ello el poder, supeditada a él y con el peso de las actividades cotidianas y como personaje activo e importantes de la vida doméstica a las mujeres.

Sin embargo, la revolución industrial fue quitándole estas atribuciones, el jabón se compraba en las tiendas, ya no era elaborado en casa, la población urbana crecía, fueron tiempos difíciles en los que las mujeres de clase baja se reventaban en turnos de 16 horas en las fábricas, además de parir y cuidar el hogar, y las de clases media y alta estaban atrapadas en una cárcel de oro, el convento fue para muchas mujeres el lugar en el que se podía ser independiente de la tutela varonil, leer, escribir y desarrollar una carrera. Hubo otras mujeres deseosas de independencia que optaron por ser cortesanas, amantes de los reyes franceses, teniendo una influencia notable en la vida pública, otra forma de escape a la tutela masculina a sido la viudez, así detrás de las mujeres que alcanzaron el poder antes

del siglo XX hay un marido muerto, convirtiéndose a menudo en gobernantes de gran talla ha habido mujeres de todo tipo empresarias, matemáticas incluso hubo una mujer verdugo en Francia del siglo XVII(Perrot,1996) todas ellas tienen en común una vida, una conquista, traicionaron las expectativas que la sociedad depositada en ellas, huyendo de sus limitados instintos femeninos conquistando su libertad personal.

Sobre todo teniendo en cuenta que durante siglos el ser mujer implicaba no tener acceso a la educación, no podía salir sola a la calle o viajar sola, en fin siempre teniendo que superar enormes obstáculos incluso para alcanzar el éxito moderado.

A pesar de este predominio en el ámbito privado del hogar, el sistema económico obliga a un amplio sector femenino a encargarse del trabajo productivo del mundo público, sin reconocimiento, como algo natural que deben realizar, él deber ser.

Las mujeres de clase media sufrían al no tener una existencia legal e independiente ni poder político alguno. Así, el movimiento por los derechos de la mujer surgieron en Inglaterra país donde las clases medias alcanzaron poder numérico y político, en este movimiento lucharon por la igualdad derechos, rechazo a las tradiciones jurídicas y políticas de subordinación femenina, conseguir leyes justas en la custodia de sus hijos, divorcio, controlar sus propios ingresos su propiedad, por la educación superior, derecho al voto y participación política.

Toda esta intensa lucha en contra de la opresión y la marginación ha llevado a actos de heroísmo como el de la enfermera inglesa Edith Cavell, ejecutada por los alemanes por

espionaje en 1915 (Perrot, 1996) pero más importante aún es la organización formal de grupo de mujeres en diferentes partes del mundo, como ejemplo de ello.

Las mujeres empezaron a escoger la soltería y establecer relaciones de convivencia de por vida con otras, en América, esto era llamado matrimonio bostoniano sin que fuera con tintes lesbianos, era una unión emocional y cómplice frente a la vida.

Estados Unidos tiene el privilegio de contar con más de 25 años de práctica institucional en estudios de la mujer, incluyéndolo en su practica cotidiana y el currículo Universitario.

En España estos estudios datan de 1979 debatiendo estos problemas de discriminación y reformas al currículo Universitario y se implementaron oficialmente estos estudios.

En América Latina los Estudios de la Mujer se inician fuera de las Universidades son impulsadas por agencias de cooperación Internacional, las iniciativas pioneras las constituyen en México y Brasil. En México, el Colegio de México en 1983, se aboca a la Investigación publicando libros y reflexiones del tema.

En Canadá se fundo en la Universidad de Toronto el 1er. Programa de Estudios de la Mujer en 1974 como un análisis político que reconoce y enfrenta las relaciones de poder y aborda la desigualdad entre los sexos en todos los ámbitos de la vida.

El trabajo femenino dentro del hogar y en la comunidad debe fructificar y consolidar la educación, profesionalizando sin ser carrera femenina o una extensión de lo domestico, adquirir personalidad y prestigio, valorar su contribución social y cultural rescatarlas del silencio y tener vínculos entre lo publico y lo privado de manera incluyente como cualesquiera personas o ser humano, acabando con vestigios de discriminación e injusticias que aun existen.

Enfocándonos básicamente en nuestro país podemos decir que la Revolución Mexicana representó para el colectivo social femenino la coyuntura para lograr cambios sustanciales, en su estatus social al proveerla de un nuevo papel en la sociedad y sentido de participación nacional.

Entre las feministas Mexicanas la demanda por el voto se hizo presente desde Mayo de 1911, cuando exigieron este derecho al presidente provisional León de la Barra, con el argumento de que la constitución no excluía de modo explícito el sector femenino del sufragio, para ello se convoca a 2 congresos feministas que se llevaron a cabo en 1916 (Sefchovich, 1999)

Los rumbos del feminismo en México, han ido encaminados a fortalecer la presencia y participación de las mujeres en la defensa y ejercicio de sus derechos, los años 30 dejo una huella profunda en el espacio público en torno a la defensa de los derechos de la mujer a partir de la articulación de mujeres de diferentes posturas ideológicas y ámbitos de acción que fue el frente único Pro derechos de la mujer el cual congrega a mujeres sindicalistas, rurales, el magisterio de la cultura feminista y de partidos de izquierda como

del gobierno. En el gobierno Cardenista se sustentaron las bases políticas para que, después de quince años se formulara constitucionalmente **él voto a la mujer, el 17 de Octubre de 1953.**

La autonomía que logran perfilar las mujeres en esta época en su actividad y organización por la defensa de sus derechos se va perdiendo por lo que los movimientos van desapareciendo sin contar con un protagonismo social, un ejemplo fue el Partido de las Mujeres en 1955 que tuvo poca duración.

Podemos decir que la incursión de mujeres en los espacios públicos en los años 20-80 tiene notorias representaciones en los ámbitos sociales, políticos, culturales, como ejemplo la presencia de Rosario Castellano en el mundo intelectual y político que en 1950 ya había obtenido maestría en filosofía y a finales de los 60 representaría una figura pública femenina junto a otras mujeres que aparecen, como directoras de cine, Matilde Landeta. Primera directora mexicana en cine y Marcela Fernández Violante, en fotografía Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo.

Si bien el movimiento de liberación femenina no tuvo el mismo impacto en México que Estados Unidos y Europa durante este tiempo, si se proponía cuestionar las formas establecidas de las relaciones de poder en medio de una profunda crisis política en una franca rebelión de la juventud frente a los modelos tradicionales de la familia, la lucha por los derechos de las mujeres cobra una dimensión crítica de las estructuras sociales, como el ámbito político donde el poder autoritario de los hombres la condición de vida de las mujeres es desigual y que los rituales colectivos que lo sustentaban partían del seno

familiar, no obstante este nuevo pensamiento liberal representó una revolución ideológica que provocó una mirada diferente del mundo de las mujeres que marco las bases de un nuevo feminismo con el tema “ Lo personal es Político” pero este movimiento en México Varios grupos feministas con la óptica política hacia la lucha por la liberación de los pueblos y el desarrollo de una conciencia solidaria internacional toman fuerza en la década de los 70. en la que se dieron fuertes movilizaciones obreras de mujeres de la industria textil y la confección, donde las feministas resaltaron la reflexión de la doble jornada del trabajo, el hostigamiento sexual y la discriminación de género, se conforma también el Movimiento Nacional de Mujeres (MNM) la mayoría mujeres de clase media.

Hacia 1974 en el marco de las organizaciones oficiales por la conferencia Internacional de la Mujer, el movimiento feminista decide impulsar la despenalización del aborto, la reunión en el terreno educativo a favor de una educación no-sexista, la no-violencia en zonas populares hacia las mujeres, la reivindicación del trabajo domestico, formándose el movimiento de liberación de la Mujer en 1975 se **proclama el Año Internacional de la Mujeres proclamado por la ONU.**

En esta década se da un desarrollo en el campo de la investigación en las universidades para revisar estudios históricos y antropológicos, basados en la recuperación e la historia de la participación de las mujeres y las acciones como el caso de la facultad de filosofía y letras de la UNAM.

En 1979 se forma el grupo autónomo de Mujeres Universitarias de la facultad de Psicología, Ciencias Políticas, Economía, y Ciencias de la UNAM y del Politécnico.

Surgen grupos de Mujeres feministas con temáticas y trabajo a sectores específicos de la población femenina como el Centro de Apoyo a la Mujer Violada (CAMVAC 1979). El colectivo de acción solidaria con la empleada domestica (CASECO 1979) Colectivo Cine-Mujer con egresadas de las escuelas de cine, buscando los derechos de las mujeres, su liberación en los planes económicos, políticos, social y sexual.

Una de las acciones que resalto fue el proyecto de Ley sobre maternidad voluntaria por los integrantes de la coalición de mujeres y de FNALIDEM donde se ubica al aborto como un problema de salud pública. En 1981 el discurso feminista, cobra una dimensión de la defensa de los derechos de las mujeres en el marco de profunda crisis política, económica y social frente a una nueva década que se instalaría en el modelo neoliberal. Continúa la lucha por reconocer la violencia, la relación de poder que lesiona a sus integrantes en desventaja, y toda acción positiva hacia las mujeres que históricamente están en desventaja con el varón en la sociedad y en muchas ocasiones ante las mismas mujeres. Luego entonces, podemos citar algunas de las acciones que se realizan para mejorar la situación de la mujer, por las demandas femeninas, acuerdos internacionales, conferencias mundiales y ONG con objetivos y propuestas como los derechos humanos de las mujeres, participación en la sociedad, decisión y acceso al poder, democracia, paz, desarrollo, igualdad, salud, responsabilidades el cuidado mutuo de la familia y decisión en la fecundidad, erradicación de la pobreza, erradicar la violencia, en todas sus formas, contra la mujer. Educación y capacitación, incluir un sistema con cuestiones relacionadas al género y acciones afirmativas y positivas hacia la mujer.



## CAPITULO 11

### POSIBILIDADES EDUCATIVAS DE LAS MUJERES

Muchas de las primeras mujeres escritoras se amparaban en el anonimato o usaban seudónimos masculinos para hacer sus escritos más aceptables, para las mujeres privilegiadas siendo único modelo de independencia y éxito el masculino, la libertad solo era posible si se actuaba como un hombre, al romper con estas convenciones de feminidad, eran rechazados por las propias mujeres y las hacía verse como <<hombre honorario>>, <<mi educación me había convencido de la inferioridad intelectual de mi sexo>> escribía la autora Francesa Domini de Beauvair (1908 – 1986)

Durante el siglo XIX, las mujeres artistas se esforzaron por ser admitidas en escuelas de arte y exposiciones, en salones y en museos y hasta finales de este siglo fue que algunas se sintieron lo bastante seguras de sí mismas como para desafiar a los círculos artísticos establecidos y para buscar reconocimiento en movimientos de vanguardia.

En la década de 1890 otras mujeres europeas pudieron seguir sus propias ideas artísticas. En Alemania Kathekollwitz (1876-1945) y Paula Modersohn, lograron el reconocimiento de sus contemporáneos como artistas importantes, ambas retrataron a mujeres trabajadoras pobres, a mujeres como revolucionarias y utilizaban poderosas imágenes de madres e hijos para ilustrar preocupaciones sociales y pacifistas (Montero 1992)

Aunque algunas mujeres artistas lograron el lugar que les correspondía, las mujeres músicos solamente lograron ser aceptadas como interpretes ya que como compositoras menospreciaban su propia obra y todavía no era del todo aceptadas como iguales, tendían a asociarse con hombres cuyo talento consideraban mayor que el suyo, pese a todas las limitaciones, las mujeres pintoras y músicos como las escritoras hacia 1900 ya podían realizar su deseo de escribir, pintar o interpretar música en público, se había ganado las batallas iniciales.

Por lo tanto una mayor educación podía capacitar a las mujeres jóvenes para ganarse la vida por otros medios que no fueran la prostitución o el servicio doméstico, y que la falta de esta es el mayor obstáculo para que solo obtengan un sueldo de subsistencia. En el último cuarto del siglo XIX la mayoría de los países europeos proporcionaba algún tipo de educación primaria gratuita, tanto a chicos como a chicas.

Pero en cada una de las naciones europeas, ya fueran católicas, protestantes, liberal o conservadora, la educación superior para las chicas fue una dura batalla que duró muchos años y no se ganó con facilidad, ejemplo de lo anterior en Alemania Imperial “La Asociación General de Mujeres Alemanas” dejó de pedir una educación igual para ambos sexos y limitó sus demandas a una mejor educación para futuras madres.

Y aun así la mayoría masculina decidió que los hombres ocuparan los puestos importantes en las escuelas femeninas y el currículo debía centrarse en la formación de buenas esposas, el argumento tradicional seguía siendo que la educación las debilitaría como futuras madres sus frágiles cuerpos degenerarían si usaban demasiado su cerebro.

Semejante arrogancia indignó incluso a mujeres conservadoras como Helene Longe (1848 – 1930) quién fundó colegios femeninos en Berlín, y sus escuelas secundarias de carácter académico fueron la clave para conseguir la admisión en las universidades, las graduadas femeninas de estas escuelas fueron las primeras estudiantes universitarias.

La Universidad de Badén fue la primera Universidad Alemana que autorizó a las mujeres a matricularse en 1900. En 1908 que la prestigiosa Universidad de Prusia en Berlín, fue la última en admitir estudiantes femeninas en Europa, tras ser admitidas en las Universidades Rusas en 1876, a las mujeres se le prohibió de nuevo la entrada desde 1881 hasta 1905, a consecuencia del Asesinato del Zar Alejandro II a manos de una mujer Sophia Perovskaya (1854 – 1881)

En las Universidades Francesas el número de mujeres era bajo ya que solo algunas escuelas privadas preparaban a las jóvenes para ingresar. La batalla por entrar a las escuelas de medicina resulta tan difícil como toda la educación superior, oposición de los hombres estudiantes y médicos recibiendo agresiones, insultos y señales de protesta por parte de estos, hacia las mujeres.(Montero, 1992)

El acceso a la educación superior, pese a ser tan limitados y difícil de lograr permitió a algunas jóvenes entrar en terrenos profesionales previamente masculinos y revolucionar nuevos campos de estudio que reivindicaron nuevos dominios para otras mujeres. El ser intelectual, mujer y académica era ya posibles pese a ser todavía difícil y sacrificados otros ejemplos son Marie Curie que se veía a si misma como una excepción pionera, Curie y otras como ella hicieron más grande el mundo de todas las mujeres privilegiadas, las viejas barreras que parecían eternas se habían derrumbado, gracias al

cambio desde de ser institutriz hasta ser galardonada con el premio Nobel. El siguiente es otro ejemplo, del deseo por la educación.

Oh, ¡Qué feliz me siento! ¡Y que agradecida! Escribía Karen Donictsein cuando por fin obtuvo el permiso de sus padres para asistir a clases a la escuela secundaria Daniels, que más tarde se haría famosa Sicoanalista como Karen Horney amaba sus estudios lo que fue capaz de compaginar el matrimonio y la maternidad una carrera dentro de la cual cuestionó las premisas básicas de su profesión catedrática del Instituto Psicoanalítico de Berlín (1918 – 1932) Dotada de una energía y una determinación extraordinaria Curie y Horney igualaron o superaron a los hombres de más talento de su tiempo, demostraron que una mujer no necesitaba de privarse de un marido e hijos para tener éxito en su profesión.

La enseñanza y la enfermería se consideraban adecuadas para las mujeres, pero otros nuevos campos profesionales se abrieron para las mujeres en el periodo previo a la primera Guerra Mundial, como empleadas de correos, telégrafos e hicieron su primera incursión en el trabajo gubernamental donde aceptaron salarios más bajos que los hombres, también la oficinista y la mecanógrafa, aceptaron sueldos más bajos en los almacenes, puestos en ventas, en los bancos como cajeras, aunque estos trabajos no eran prestigiosos tampoco estaban bien pagados pero fueron una opción para las mujeres, que no pertenecían a la clase obrera, que anteriormente estaban recluidas en el hogar, podían ahora ganarse la vida fuera de él de manera respetable sin tener que recurrir al trabajo manual o prostitución. La posibilidad de nuevos trabajos y oportunidades educativas abrían una ampliación a los papeles y funciones asignados al sexo femenino, logrando también entrar

en todas las profesiones, derecho al voto, igualdad circulante ante la ley, igualdad política y legal con los hombres, igualdad de oportunidades.

Aun cuando el rezago educativo sigue siendo significativo, las oportunidades de acceso a los servicios educativos, la discriminación hacia la mujer siguen prevaleciendo. Nos falta tener la información por sexo para precisar las problemáticas que chicos y chicas enfrentan, para lograr su plena incorporación a la educación, incorporar explícitamente el compromiso de hacer efectiva la igualdad de derechos entre los sexos, así como el principio de igualdad de oportunidades y ausencia de discriminación por razón de sexo en los libros de texto y en toda actividad educativa, así como incorporar la perspectiva de género, ofreciendo modelos de identificación a niños y niñas sin limitar sus expectativas, tener presente a la educación como un recurso que fomente y posibilite una mayor implicación en el mercado de trabajo, compartir las labores domésticas, conocimiento adecuado de las relaciones sexuales, formación sanitaria, aficiones y actividades sin límites por sexo, relaciones equitativas que respete la dignidad y derechos humanos de cada persona, al interior del aula reflejado en la comunidad, aunque aun nos falta. El trabajo femenino dentro del hogar en la familia y en la comunidad ha fructificado. La madre educa a sus hijos, la maestra universitaria, la enfermera que atiende a niños y enfermos, la trabajadora social que media conflictos, la dirigente política, la fotógrafa que desde su mirada nos muestra la realidad nos refieren que paulatinamente se ha ido profesionalizando a las carreras femeninas. La cultura femenina ha ido adquiriendo nuevos métodos, conocimientos y prestigio, se valora cada vez más la personalidad de las mujeres y aumenta su contribución social. Puede decirse que ningún aspecto de la cultura masculina ha

permanecido igual, a partir de las mujeres en México y en otros países. Hemos tomado nuestra educación en nuestras manos. palabras de Rosario Castellanos (Hierro, 1993)

Sigamos avanzando y creciendo en ella, rompiendo las barreras que aun nos lo impiden en nuestro interior, en la familia y la sociedad.

## **MUJER Y ARTE**

Se ha dicho que el arte representa a su tiempo y también que lo antecede.

La importancia de la mirada en el arte está en que no revela solamente al que mira, también revela al que es mirado.

Todavía desconocemos la trayectoria de la mayoría de las artistas que han contribuido a enriquecer con su talento la producción artística de este país, así como la participación femenina en el arte mexicano, las circunstancias socio históricas que enfrentaron dentro del proceso de su incorporación al ámbito de las artes institucionalizadas. Es necesario propiciar investigaciones para la construcción de una historia del arte más global con una política de inclusión que revele y de cuenta de la historia de las mujeres artistas como sujetos activo enfrentándose a problemas específicos y contextualizados en sus circunstancias socio históricas específicas a fines de los setenta y principios de los ochenta, Beatriz Mira, Rosa Martha Fernández y Odile Heerrenschmidt estudiantes del Centro de Investigación de Estudios Cinematográficos de la UNAM fueron las fundadoras del colectivo Cine Mujer, para pensar, analizar y filmar la condición de la mujer a través de una mirada femenina. (Medrano, 1999)

En 1979 el colectivo produjo *¿Y si eres mujer?* De Guadalupe Sánchez, sobre el bombardeo publicitario, consumista del que son víctimas las mujeres para agradar al hombre.

En 1981 Beatriz Mira produjo *“Es primera vez”* sobre el encuentro feminista nacional realizada en Taxco Guerrero

Angela Nicochea dirige *“Vida de Angel”* incorporando a Maripí Dairiz y Cristina Comús donde relata la organización de las mujeres contra el desalojo de sus viviendas y el ingenio de las amas de casa para incrementar sus ingresos.

Sonia Fritz filma *“Galalag”*, a raíz de una movilización de mujeres-indígenas en la toma de una alcaldía de Oaxaca. También Angela Nicochea dirige *“Bordando la Frontera”* con Maricarmen de Lara y Maru Tames sobre las maquilas de la frontera y también las películas *“No es por gusto”* sobre las prostitutas y *“No les pedimos un viaje a la Luna”*, después del sismo de 1985, todas estas películas realizadas en condiciones precarias técnicamente y con pocos recursos y sin embargo se convirtieron en instrumentos para la discusión en los grupos de mujeres, de sindicatos, colonias populares urbanas, rurales y Universidades.

Estas cineastas abrieron brecha para nuevas generaciones con cine pensando como materia de reflexión al movimiento feminista, así como la toma de conciencia del papel como mujer y cineasta.

Las dificultades que se tenían para hacer cine y especialmente un cine feminista radicaba en que se consideraba esta actividad como masculina, y tomando como un hecho

la incompetencia de la mujer, para realizar el arte cinematográfico y más aún la incapacidad para manejar las cuestiones técnicas.

Esto no evito que las cineastas feministas descubrieran aspectos de la vida de las mujeres y llevarlas a la pantalla. Varias asociaciones han fortalecido la voz de las artistas Mexicanas como la Coordinadora Nacional de Mujeres en el arte y El colectivo de Mujeres en la Plástica y Artes Visuales.

Las dificultades han sido enormes, la indiferencia del mundo, la hostilidad para destacar en el cultivo del arte sé esta superando. A pesar de la realidad que se relata en esta cita < Como pueden las mujeres haber tenido nunca genio, se les ha sido negada toda posibilidad de realizar una obra genial, o incluso una obra simplemente>( Beauvoir 1949 citado en Bea Porques 1994.)

En esta lucha hacia las mujeres el dignificar y elevar el estatus del artista con la finalidad de conseguir que se considere su obra como producto diferente y superior lleno de cualidades, como la obra que realiza, narrar sus vidas como artistas y pasar a la tradición historiográfica, resaltar que antes de ser artistas fueron mujeres, puesto que se supone que un artista es hombre con una valoración positiva no-sexista. Considerando que la excepcionalidad de estas artistas no consiste En ser mujer y tener talento sino que reside en haber saltado por encima de las limitaciones legales, económicas y psicológicas que les imponían, haber esquivado los obstáculos o aprovecharse de ellos, pero liquidándolas de la memoria como las artistas, siendo artistas.



Reconstruir la historia de las artistas, es una tarea difícil cuando no enfrentamos con formas de anonimato o pérdida de obras de la falta de aceptación de algunas fuentes, de la ocultación del sexo de la artista, por parte de los especialistas o del escaso interés que suscita el estudio de una obra no por la calidad sino por el simple hecho de tratarse de la obra de una mujer.

## **CAPITULO 111**

### **CINEMATOGRAFIA**

Nacida como consecuencia de la revolución industrial y la consolidación de la burguesía en el poder la producción filmica fue sometida desde sus inicios a los requerimientos y a la lógica de la expansión industrial. Si bien en México el proceso de la industrialización del cine tardo en concretarse, en otros países-cuna de sus inventores- el nacimiento de la actividad cinematográfica estuvo enmarcado en un proceso global de desarrollo capitalista, esta era una gran empresa monopólica que abarca tres ramas de la industria; la producción, la distribución y la exhibición. De ahí que la industria cinematográfica, al mismo tiempo que estuvo destinada a satisfacer las expectativas de lucro de sus fundadores, sirvió de vehículo de expresión de su particular visión del mundo. Las potencialidades propagandísticas del cine fueron descubiertas prácticamente de inmediato por los hermanos Lumiere. Estos cineastas Franceses dedicaron gran parte de su producción al rodaje de escenas de la vida cotidiana de la burguesía y del escenario del poder de las coronaciones y los desfiles militares e introdujeron el invento en México, que sirvió también como instrumento de propaganda del régimen y promover la figura de Porfirio Díaz y del mundo

creado por él: Un universo de orden y progreso, en el no hubo lugar para la crítica, ni para las imágenes que contradijeran esta visión armoniosa de la sociedad mexicana.

En 1910 estallo el movimiento armado en México, el cine estaba dando todavía sus primeros pasos. Nacido como consecuencia del desarrollo tecnológico de la fotografía instantánea, heredo de esta el interés por reproducir la vida de la manera más fiel posible. Al igual que la fotografía el cine se debatió desde sus inicios entre dos tendencias: La realista, de acuerdo con la cual la cámara debía limitarse a registrar la realidad, y la formativa, que, en cambio, postulaba la necesidad de descubrir y explotar las potencialidades creativas de la cámara. Con el tiempo esta disyuntiva se revelo como falsa. Sé demostró que fotografiar la vida no implicaba reproducirla de manera fiel, que las supuestas “imágenes reales” no eran necesariamente “imágenes verdaderas”. Sé probó que cada cineasta, al escoger determinados aspectos de lo real, al ordenarlos y componerlos de manera particular, transmitía, en los hechos, una visión selectiva de los acontecimientos, una interpretación específica y, por lo tanto, subjetiva.

Con ello pudo concluirse que las películas, documentales, lejos de ser testimonios imparciales, reflejaban la postura ideológica de los realizadores. Por el contrario los filmes de ficción, considerados tradicionalmente como “pura invención”, podían contribuir a revelar la “verdad” de algún hecho, por medio de un empleo acertado de los medios del cine.

El periodo de 1935 a 1945. Puede considerarse como la edad de oro del cine mexicano. La historia del Cine la podemos dividir en tres partes “El arte mudo” ( 1895-

1930) Los comienzos del cine hablado (1930-1945) “La época contemporánea (1945 – 1962).

La industria del cine en México, tuvo su época de auge durante los años de la segunda guerra mundial y los primeros años significaron la conquista de los mercados latinoamericanos.

Se convirtió en una maquina infalible basada en la producción de film de recuperación inmediata aunque con escasa calidad técnica y artística, lo que sobresalía eran “Valores” comerciales y bajos costos. La situación cambio de 1950 a 1960 el mercado latinoamericano dejo ser la mina inagotable y en México se continuo con la misma producción, la explotación de formas géneros, con un lenguaje cinematográfico pobre, por otra parte no es posible que el cine mexicano cambie si antes no cambia aquello que lo determina, temores, intereses creados, monopolismo sindical, compromisos, concesiones.

La entrada masiva de nuevos directores no quiere decir nada, mientras subsistan estos viejos vicios. La necesidad de renovación a principios de los años sesenta, busca conquistar a la enorme clase media se ha insistido en la renovación, y que en 1970 empiezan a vislumbrarse algunos pequeños resultados con la entrada de nuevos realizadores surgen individualidades que sin llegar a la ruptura intentan una búsqueda autentica, con nuevas ideas y criterios, que reconocen caminos diferentes a los habituales a partir de 1971 la nueva administración del Banco Cinematográfico parece estar dispuesta a aplicar una política más acorde a las necesidades de la época.

En 1969 surge un movimiento independiente que trabaja al margen de la industria, como ya había sucedido en otras ocasiones por falta de una infraestructura mínima de distribución y exhibición fuera de los canales oficiales, todo se queda en el esfuerzo y aventura personal, sin futuro y sin que llegue a cuajar un verdadero movimiento, esto nos habla de la tragedia que vive el cine mexicano a raíz de la implementación de las políticas neoliberales en este mundo globalizado que terminaron por desarticularlo, las reglas del juego son la oferta y la demanda; Sin embargo, algo falta porque la industria cinematográfica no se retroalimenta no completa su ciclo de inversión-recuperación, no es una industria revolvente a pesar de la calidad artística que tiene. (Medrano, 1999)

Ya ninguno se plantea ni se cuestiona si el cine es o no arte y porque lo es. Lo dan como un hecho. El cine es un medio es un medio de explotación y de conocimiento a la realidad y de la naturaleza del ser humano.

Esta industria por falta de estructura mínima de distribución y exhibición, fuera de los canales oficiales, no prospera, todo queda en esfuerzo y aventura personal, sin futuro, pero además hay que volverse al espectador alejado del cine mexicano, no-solo del reciente sino del que conforma su historia para que la vea de primera mano ya que falta interés y acercamiento.

El cine para las mujeres ha sido un medio para explorar lo femenino. De ahí lo interesante de su participación y la inclusión de realizadoras como Matilde Landeta, abuela cinematográfica. La mujer y lo femenino como punto de partida, su incursión y su estilo de proyectar cine, la distancia entre el escenario del poder y el pueblo a través de sus películas.

Marcela Fernández Violante, la mujer que muestra, nuestros lastres como la culpa, le da cuerpo, nos revela las injusticias y el desencanto que vivió al formar un equipo de trabajo con puras mujeres, pensando en que estarían más involucradas en la temática de la película. La experiencia me dice ahora que no hay nada más sano que un equipo de trabajo mixto y que la solidaridad no se conjuga nada más con lo femenino (Medrano, 1999)

El cine es y seguirá siendo una fuente inagotable de impresiones y sensaciones para quien este dispuesto a percibir las.

## FOTOGRAFÍA

Mirar y ver

No son la misma cosa

Mirar es sentir

Y ver

Ver es quedarse afuera

Vida Yovanovich.

Hacia 1811 en el pueblecito alsaciano de Dornach, cerca del Mulhouse. Braun era dibujante y su oficio consistía en hacer dibujos de flores y frutas para las fábricas de tejidos alsacianos. Cuando se publicó el invento de la fotografía comprendió que ese nuevo procedimiento técnico le sería de gran utilidad para la reproducción de dibujos.

Dos invenciones le ayudarían en sus iniciativas el descubrimiento en 1851 de las placas de colación húmedo con emulsiones cada vez más sensibles y el descubrimiento en 1860 del papel carbón, que aseguraba la inalterabilidad de las pruebas positivas. Hacia 1862, comenzó la reproducción metódica de los dibujos, gracias a la variedad de pigmentos de los papeles al carbón. Empezaron a editar LOS AUTOGRAPHES DES MAITRES.

Así Adolphe Brauns, el primer Francés que comprendiera las posibilidades de la fotografía como medio de reproducción artística, muere en 1877. Esta empresa familiar no dejara de crecer y extenderse a todas las dimensiones.

La invención de las placas de gelatina, bromuro de plata en 1880, favorece su impulso la fabricación de papel carbón. Pero fue solo el inicio.

La fotografía fue objeto de violentos litigios en el momento de su aparición. El arte fotográfico no era más que el aparato fotográfico, en sus inicios no era más que un instrumento técnico, capaz de reproducir las apariencias de manera puramente mecánica o se había que considerarlo como un auténtico medio de expresar una sensación artística individual, inquietaba las mentes de los artistas críticos y fotógrafos, engendraba artículos y polémicas personales, tanto en los talleres como en los tribunales.

La iglesia también tomo una posición hostil al principio “Dios creo al hombre a su imagen y maneja maquinas humanas no pueden fijar la imagen de Dios”.

La transformación social y económica que se operó en el siglo XIX, permitió el desarrollo de la industria sin paralelo al desarrollo de la técnica, y el progreso de la ciencia, y del arte, fue un impulso que corresponde a la esencia de la fotografía.

En esa época encuentra su mejor expresión en la filosofía positivista. Se exige una exactitud científica, una reproducción fiel de la realidad en la obra de arte. Es evidente que la fotografía, durante el siglo XIX no hubiese llamado tanto la atención en los medios artísticos, si la influencia de los medios sociales no hubiese revelado nuevas tendencias en el arte. El movimiento social salido de la revolución de 1848 tuvo una influencia en la producción artística.

Hacia 1855 la fotografía celebraba su advenimiento en el marco de la exposición mundial. Sin embargo incluso para la estética positivista, el arte no consistía únicamente en una imitación absoluta de la naturaleza, es para la pintura un auxiliar útil a veces se ve manejada con gusto por personas cultivadas e inteligentes pero no tiene la intención de compararse con la pintura.

La gran boga del retrato fotográfico explotado por gente que solo buscaban enriquecerse, contribuyó grandemente a la mala reputación de la fotografía en el mundo artístico casi todos los artistas le negaron a la fotografía la dignidad de obra de arte, en este juicio contribuyó el rasgo capitalista construido sobre la idea de competencia, los fotógrafos en su oposición a los artistas se mostraban unánimes, la fotografía se relacionaba con el arte y no con la industria en 1864, 25 años después que se divulgara la fotografía, se fundaron sociedades fotográficas, organizan exposiciones crean empresas y

venden Clichés, tales hechos demuestran el impulso que va adquiriendo la fotografía. 1862 asiste a la creación de la Cámara Sindical de fotografía

Un importante recurso del taller consiste en la venta de reproducciones de retratos, que hacia 1900 inicia su decadencia, su rescate cada vez se hacia más evidente, ya que el fotógrafo dependía cada vez más del gusto de su clientela y estaba obligado a trabajar a bajo precio.

No olvidemos que los aparatos aun pesan kilos, la preparación de las placas y el periodo de pase son largos, no facilitaba su trabajo, aun así la fotografía a servido a través de la historia como confidente de la policía, como un arma de la lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida, de las capas pobres de la sociedad, como instrumento político. Desde 1925 aparecen en los periódicos anuncios que elogian un nuevo aparato fotográfico. Se inicia la edad de oro del periodismo fotográfico y de su formula moderna. De sus paginas desaparecían cada vez más los dibujos para dejar sitio a los fotográficos que reflejan la actualidad.

Los fotógrafos que trabajan para la prensa ya no tienen nada en común con los de la generación precedente, comienza el foto periodismo moderno. Ya no será la nitidez de la imagen la que marque su valor, sino su tema y la emoción que suscite.

Una de las revistas que alcanzo gran éxito fundada en marzo de 1923 TIME donde todos las documentalistas eran femeninas.



El oficio de reportero fotógrafo queda hondamente afectado por los cambios ocasionados en la prensa ilustrada. El que quiera conservar esa profesión ha de buscar nuevos mercados.

Otros fotógrafos han reajustado su línea trabajando para las editoriales que buscan fotos aisladas a fin de ilustrar sus publicaciones, tienen gran éxito en la medida que dan la impresión a los lectores de comprender mejor nuestro mundo y el ambiente tecnológico cada vez más complejo en que vivimos.

La fotografía nos permite conocer la época, las preferencias y la mirada del momento y los hechos. Es el arte que forma parte de la cultura y tradiciones de los pueblos.

## CAPITULO IV

### MATILDE LANDETA

En su aportación a las nuevas generaciones de mujeres cineastas, refiere: demostré a los hombres de la industria, que pensaban que la mujer no estaba hecha para hacer cine, no sé por qué. Esto era siempre lo que me decían ¿Cómo va hacer cine Matilde, cómo va a dirigir?, Usted es muy buen técnico, está muy bien de asistente de Director, de script general, magnífica, pero, ¿de Directora? NO. Fíjese que no hay directoras o son muy pocas, bueno yo dije, si habrá pocas pero ahí voy yo. Entonces creo que el demostrar que siendo mujer sí se podía hacer cine, es decir que ahí está la muestra, que mis películas no han muerto, están vivas que aún se ven en otras partes del mundo y todavía son elogiadas y premiadas, hacen retrospectivas, homenajes en el mundo, si por mis peliculitas que han sido tan vilipendiadas, tan humilladas las pobres (Medrano, 1999)

Es Matilde Landeta la primera figura femenina con varias producciones dentro de la industria cinematográfica. Excepción que confirma la regla, la presencia de Matilde Landeta en la cinematografía nacional dejará ver las dificultades que el oficio y el gremio oponían a la incorporación de las mujeres.

La única manera de aprender a hacer cine era haciéndolo, ingresando a un oficio técnico regido por estatutos gremiales que permitiera ir promoviéndose. Landeta quería dirigir. Para ese entonces, ya todo estaba reglamentando por un férreo Sindicato

burocrático y machista era muy reprobado que una mujer se convirtiera en técnico de cine, era muy difícil, sin embargo, a ella la consideraron la mejor script girl.

Nuestra máxima mujer cineasta del pasado, como la llama Jorge Ayala Blanco (1986), es además uno de los pocos testimonios de la época. Proveniente de una familia acomodada de la ciudad de México, Matilde Soto Landeta nace en 1913 y es educada por su abuela materna en San Luis Potosí desde muy pequeña, debido a que queda huérfana. Estudio en el Sagrado Corazón y después como interna con las madres dominicas en la Ciudad de México. Debido a la persecución religiosa, el Colegio es clausurado y Matilde se queda en México con una tía y una prima que viven en la colonia Mixcoac. Después se va un tiempo a los Estados Unidos de Norteamérica, de regreso inicia estudios comerciales, pero para Matilde el cine es una auténtica pasión, que desemboca en urgencia y proyecto de vida: Su hermano Eduardo consigue un trabajo de actuación en los Estudios de la Nacional en 1933. A través de ese "Contacto" en el medio, consigue un trabajo como anotadora de El prisionero número 13 de Fernando de Fuentes. Como su objetivo desde el primer momento fue dirigir, empezó por maquillista y script, nadie la paro después, durante 10 años es la anotadora de los mejores directores.

Reconocida por su eficaz trabajo la contratan en exclusiva Filmes Mundiales.

### **Primera mujer que dirige cine**

Hasta 1943, Landeta trabajo como anotadora en más de 70 películas fecha en que "decreta" que necesita pasar a ser asistente de dirección, cartas y peticiones fueron y

vinieron, la respuesta siempre fue negativa, como una pretensión absurda, ella comenta; adopte una actitud femenina ante la Asamblea General, agache la cabeza, cruce las manos y escuche sin contestar palabra. Desperté el instinto de protección de los machos y me apoyaron, me defendieron y por mayoría votaron mi ascenso ( Millán, 1999) Así obtiene lo que ella quería y sabía hacer aunque la ironía no estuvo ausente sé disfrazaba de hombre, en denuncia de lo que su sexo no había logrado.

Una vez franqueado el camino como técnica Landeta ya no tuvo problemas de ser aceptada por el Sindicato de Directores. El problema fue entonces el de los productores. Filma 3 largometrajes de producción alternativa, organiza una empresa de capital privada TACMA S.A. de C.V.

Sus películas son: Lola Casanova (1948), La Negra Angustias (1949), Trotacalles (1951) y **Nocturno a Rosario (1991)**.



Nocturno a Rosario

Matilde Landeta es la primera cineasta mexicana que deliberadamente reflexiona críticamente a través de su obra sobre la mujer.

En esta época se crean los grandes mitos y símbolos del cine nacional, estereotipos femeninos de santas o prostitutas, madres abnegadas, esposas inocentes y cabareteras, y estereotipos masculinos donde el varón es el triunfador o el fracasado.

Landeta cuenta los mismos temas y utiliza los mismos recursos formales, pero el cambiar al sujeto de la acción transgrede las expectativas comunes que se tienen en torno al personaje femenino. En palabras de la autora refiriéndose a ella misma se trata de la rebeldía ante las posibles opciones de futuro que comparte con la mujer mexicana de los

años 50: matrimonio o prostitución, por las que tiene que hacer negociaciones de la moda y las restricciones del medio y con un criterio taquillero como en Trotacalles de Luis Spota que le propone realizarla; ella acepta, siempre y cuando lleve su "Tesis". Se trata de un feminismo no androfóbico, sino enfatiza el carácter social de la aprensión sexual; no reduce a la acción masculina las limitaciones que restringen la acción femenina.

Matilde lo expresa así:

Considero que la humanidad esta formada de dos partes: Hombre y mujer, y que no podemos prescindir unos de los otros; Soy feminista porque reconozco los derechos de la mujer "Obviamente la mujer tiene otra sensibilidad, pero eso no es requisito para ponerse en su contra" ( Millan, 1999).

Hablemos de su primer largo metraje en 1948, "Lola Casanova", nos dice con esta película trato de hacer algo imperecedero, algo bueno que dijera mi ideología, mis pensamientos, decidí que esa novela por su tema me interesaba. El tema del despojo a los indios de sus tierras, de la persecución que se les hace se declararan la guerra, hasta que entran en arreglos a través del amor de una plebeya hacia un hombre indígena de donde nace el mestizaje al contrario de cómo siempre fue el mestizaje mexicano, del hombre conquistando burlando, poseyendo a la mujer indígena. De una mujer de raza blanca que se enamora, se entrega y se forma el mestizaje a través del amor, esta idea surgió por el amor que le tengo a los indígenas ya que mi origen es opuesto al de ellos mi familia es urbana y burguesa a la española después mi trato con ellos en la Huasteca, supe que la tenía que dignificarlos a través de mi cine, claro que yo siempre había oído decir: ¡ Un indio pata rajada!. Entonces creo que de ahí nació la idea, además mi nacionalismo

En ese entonces Ayala Blanco encuentra que había habido tres películas de una mujer y en la revista Siempre publica un enorme artículo cuyo encabezado decía: MATILDE LANDETA, NOSOTROS TE AMAMOS.

Yo no estaba en México, estaba en Europa y cuando regreso me encuentro esa novedad y digo me aman por mi cine, comenta Landeta, Ayala hace un estudio sobre la Negra Angustias, es decir, de mi carácter a través de mi película y de ahí empiezo a ser conocida.

Es una película denunciadora del machismo, Landeta tiene el cuidado de subrayar la participación de las mujeres del pueblo hostigando a Angustias y criticándola de marimacha, mostrando las estructuras de género donde son mujeres las que más intervienen en normas, la conducta de las otras mujeres.

Landeta se inscribe en la crítica que el feminismo ha hecho de " La feminidad " como mera dulzura y sumisión creación masculina del ser femenino. Pero también cuestiona al cine mexicano por ser un gran misógino: Lleno de madrecitas abnegadas y de mujeres que se dejan humillar. Frente a esta tradición se plantea hacer el cine de mujer reivindicada: El otro cine, de la mujer menos estereotipada más real, se encuentra con el aparato cinematográfico que impiden plasmar las intenciones de su obra a través de la censura, que desfiguraba la imagen de la mujer tal y como a Landeta le hubiese gustado presentarlas, imponiendo límites a su representación.

En 1956 trata de concretizar su proyecto más deseado el guión escrito por ella "Tribunales de Menores", sobre los niños de la calle y los reformatorios. El Banco cinematográfico le dijo que le refaccionaba el guión, pero que mientras le compraba el tema, ya no la hizo ella, por el argumento gana un premio en Berlín que nunca le entregan. Todo porque se había peleado con los del Banco Cinematográfico, que además de pelear quiere un cine comercial comprometido y social, de mujeres que siempre han sido sobajadas, humildes y humilladas, no aquí al contrario en sus películas, ellas son las que humillan, la Negra Angustias manda capar al violador, como va a ser posible que esta atrevida haga cine, la tachan y ella busca nuevas formulas para seguir alrededor del cine. Solicito trabajo y la envían al extranjero como supervisora, en algunas películas trabajaba como Directora, también filmo cuentos infantiles en Nueva York con 110 programas con distribución en Latinoamérica.

Landeta cita "una vez, teníamos que hacer cuentos eróticos: Uno Marcela Fernández Violante, otro Nancy Cárdenas y otro yo, me pagaron el argumento y el guión, incluso hice pruebas pero no se hizo nada más" (Medrano,1999)

Entonces dije; vendí Mi Negra Angustias, mis películas en Europa, tenía dinero y dije esto lo recibí del cine y se va al cine, hice esta última película que me pague yo. " Nocturno Rosario " a fines del 91 y se estreno en 92 en Guadalajara, en la Cinética Nacional y ahora duerme en sus Laureles en México.

Las condiciones para mi siempre han sido las mismas, he tenido que seguir haciendo mi cine, con mis recursos, con mi esfuerzo y no me era gran cosa con el carácter



que yo tenía, hipotecar arriesgar propiedades, pues que se haga lo que más me gusta en el mundo: Hacer cine. Un cine con amor que no sea solo para ganar un nombre o mucho dinero, o un premio, sino pensando en lo que hay que hacer y proyectar.

Mis grandes influencias de directoras o directores de cine, en primer lugar las lecturas, la literatura. Pero al nivel de cine el primero Don Fernando de Fuentes, Emilio Fernández, y Julio Bracho tres grandes técnicos que supieron a través de las imágenes mostrar ideas, Roberto Gavaldón, Alejandro Galindo por sus temas de pueblo.

Podemos afirmar que 1975, el año internacional de la mujer Landeta fue la revelación y sé inicia el reconocimiento a su trabajo. En 1987 en el Festival de Sorrento, Italia las feministas del grupo "Las Nemeiciacas " organizan un ciclo en tomo a Matilde Landeta, y en la Habana Cuba, el noveno Festival de Cine Internacional le otorgo un diploma de honor. En 1988 la UNAM le dio una medalla de plata por su labor como cineasta, la SOGEM junto con la sociedad de Directoras, Realizadores de Cine, Radio y televisión y la sección de autores y de Directores del STPC le otorgan una placa de reconocimiento a sus 40 años de Directora y guionista de Cine. En marzo de 1989 le organizan un homenaje en Criteil, Francia.

En 1997, la Cineteca Nacional, le rinde un homenaje a Matilde Landeta, acompañado de una retrospectiva de sus filmes.

Falleció el Martes 23 de Enero de 1999.

## **PROPUESTA PEDAGÓGICA.**

Objetivo: Que las alumnas de secundaria analicen y reflexionen en experiencias y vivencias de mujeres como modelos de referencia impulsando la perspectiva de Género, reconstruyendo aprendizajes en la igualdad de oportunidades en todos y todas las áreas como Matilde Landeta directora de cine.

Matilde Landeta tuvo que demostrar que estaba hecha para hacer cine y con sus obras y reconocimientos.

Dibuja los puntos más importantes que consideres en la vida de Matilde Landeta trata de evitar las palabras.

Al finalizar coméntalo con tu grupo.

Revisa el contenido de la información y elabora un cuadro sinóptico que incluya la información que consideres importante.

Elabora tus conclusiones del texto, sin olvidar retos a los que se tuvo que enfrentar como mujer.

- Disfrutó de igualdad de oportunidades como mujer.
- Y características principales de su obra.

Responde las preguntas sobre la personalidad de Matilde Landeta:

1. Que valores refleja en su vida?

2. Cuáles fueron sus ideales?

3.Cuál fue su actitud como mujer?

Coméntalo con tus compañeras

**MARCELA FERNANDEZ VIOLANTE (1941)**

Originaria de Tulancingo Hidalgo, casada con dos hijos, marido también egresado del C.U.E.C. exigente, celoso envidioso, con todas las agravantes que pueda tener la pareja, y también le puede pasar a al mujer, que le tenga envidia al hombre cuando brilla, ella comenta se me estaba complicando mucho, y yo trabajaba en una empresa norteamericana de ocho y media a cinco y media de la tarde, porque yo llevaba el grueso de los gastos de mi hogar, porque, quién me manda ser feminista independiente, cuando lo eres también cargas con esa cruz.

A mi no me gustaba que me mantuviera, entonces, yo tenía que mantener, entonces lo único que logre fue quitarle los entusiasmos por ganar mucho dinero.

Una situación muy incómoda, porque se me pedía que rindiera más en el hogar, en relaciones interpersonales, pero no me ayudada con la canasta básica, entonces yo decía, o me voy a ganar la vida o me dedico a atender la casa, se me pedía mucho. Yo ahora me sorprende de la capacidad de trabajo que tuve en esa época.

De pronto, me metí yo sola en un callejón sin salida, porque yo había planteado: Si me dedico a la casa, doy clases en el CUEC y me dedico a mi parte creativa, entonces, el grueso del dinero tráelo tú, pero él me reclamaba que era una niña clase media, que quería muchas cosas y que no me las podía dar, y que él era productor del setenta y ocho y que estaba resignado a la pobreza como San Francisco de Asís.

La incorporación de Marcela Fernández Violante al cine industrial en 1975 con "de todos modos Juan te llamas" la convierte junto con Matilde Landeta, en la realizadora pionera, aunque ambas representaban dos momentos del cine: Matilde logra incorporarse a través de los mecanismos gremiales; Marcela junto con algunos otros directores, logra que el gremio incorpore por primera vez a los egresados de las escuelas.

Fernández Violante plantea que su cine quiere mostrar que estaba tan bien hecho como el de un director, que las escuelas se enseñaban a dirigir y que una mujer era igualmente capaz que un varón. Un cine puede caracterizarse más por ser un cine interesado por la crítica social y política, que por tener una preocupación especial por retratar el mundo femenino o desarrollar propiamente un punto de vista femenino. La película que más nos acerca a una problemática de mujer es "Nocturno amor que te vas" (1986) donde retrataba con crudeza la vida de una empleada doméstica, con una madre alcohólica, cuyo marido que es taxista desaparece una noche. Ella inicia entonces una búsqueda en una gigantesca ciudad de México, presentando imágenes interesantes desde la perspectiva de la construcción cultural de los géneros, el personaje de la abuela materna teporocho que acompaña a su nieta para poder ir a la cantina; el discurso donde, ya ebria, explica por qué no le gusta el "sector femenino" en las cantinas donde antes estaba prohibida su presencia, así como su sentido vengativo, ante quién mata a su marido, antes que su responsabilidad materna sus observaciones y vinculación con Cristo.

Sin embargo refleja en películas como Cananea, de todos modos "Juan te llamas" Y Golpe de Suerte un retrato sin concesiones de un mundo patriarcal asentado en los poderes de la Iglesia y del varón, de la política corrupta.

El desempeño de Fernández Violante en el cine industrial, así como el hecho de haber dirigido el CUEC, nos muestra que efectivamente las posibilidades de la mujer en el medio se habían ampliado y que las condiciones socioculturales estaban transformando.

Desde la singular incursión de Matilde Landeta en el cine hasta que otra mujer directora de cine filme en México, transcurren 20 años se trata de Marcela Fernández Violante realizando "De todos modos Juan te llamas" (1975) su primer largometraje.

En los sesenta es un cine totalmente de espaldas a la realidad.

Por eso a la llegada de los setenta el CUEC, ya se había fundado en 1963 por la UNAM se fueron juntando muchos elementos con una serie de dificultades por falta de dinero, debuta en el cine independiente con "De todos modos Juan te llamas" en la tercera película independiente con la UNAM.

Yo ya había hecho cine independientemente con la UNAM y con Frida Kalho y es por los reconocimientos, que tuvo que me permiten hacer "De todos modos Juan te llamas".

En el largo metraje, son muchos estudiantes del CUEC, a veces podría confesar que más me estorbaban, ya que en su mayoría era su primera experiencia. Pero incluso la contratación de actores fue por sistema de becas, como una especie de cooperativa, yo no cobre mi sueldo, me fui a puntos en recuperación (Puntos porcentuales de lo que deja una película) En mi caso yo tenía la ventaja de ser egresada de la escuela de Cine, como

docente daba clases y se tuvo que formar los primeros cuadros universitarios que enseñen a otros la sistematización del conocimiento del lenguaje cinematográfico.

Fue muy vista en su época, tuvo mucha difusión pero los problemas que enfrentaban el cine independiente para llegar a la exhibición comercial era patente por los sindicatos si no-tenia patente del STAC o del SITEC no se podía exhibir, logramos la patente con la película "De todos modos Juan te llamas" porque la considera un trabajo de superación académica, para los egresados que no teníamos acceso al otro sindicato del STAC, donde estaba la sección de directores.

Esta historia "De todos modos Juan te Llamas" surgió de mis lecturas de la historia de México, yo tenía la inquietud de hacer la metáfora pero no sabia por donde abarcar, y me tuve que poner a leer mucha Historia de México, incluso la de México era importante, porque yo tenia un odio poco fundamentado en Venustiano Carranza, yo me basaba en decir, que había acabado con el movimiento obrero, y otras cosas que fueron injustas, porque nadie puede tener enormes cualidades como estadista y regarla en otros, entonces me obligo a recusar más historias de México, todas mis inconsistencias y poderlas ubicar.

Lo más desalentador para mí, es ver que de pronto, con todo este esfuerzo, uno llega a un lugar y le dices al que te esta haciendo el crédito para venderte un coche, o una lavadora y te pregunta tu profesión ¡ah! ¿Usted dirige cine cuales ha dirigido? ¿Cuál? Dices, y no han visto una.

Voy a Ciencias Políticas a dar una conferencia, y tampoco las han visto, a la Universidad Pedagógica, no han visto una película mexicana y estoy hablando de jóvenes de 18 a 22 años, entonces eso sí me desanima.

Entonces tú dices, pero si no tienes distribución, y si hay un desprecio absoluto a la producción de este país creativamente hablando, es al cine, y no existe para la inversa clase media, aún para los estudiantes universitarios, no hay un catálogo que diga esta película tuvo éxito, con críticas importantes a su contenido, pero que tal ponen películas extranjeras y toda la gente va a verlas.

Hay gente de todo, morbosos, inquietos curiosos, uno me confesó que quería saber que si sentí así estar debajo de las naguas de una señora, que nunca lo había dirigido una mujer.

Si te das cuenta, todo es responsabilidad de la dirección, en fuera de foco también, eres el que arriesga su cara frente a la pantalla, para que te cacheteen, cargas con la responsabilidad de los errores de todos por no haber supervisado errores.

Después de la película "De todos modos Juan te llamas", todo mundo se preguntaba ¿De donde salió esta señora?.

Me llaman para hacer "Cananea", me tenía que poner a investigar, me ayudaban muchas personas de la UNAM del Instituto de Investigaciones Históricas, pero también yo quería rescatar a los Flores Magón.



Yo quiero que cada película quede en mi corazón como algo maravilloso, que logre hacer.

Toda clase de cosas espero de esta película, o que yo colara mineral haciendo un juego feminista, o que los sobresalientes eran los obreros y el tonto fuera el capitalista, la opción se me presentaba maravillosa, el análisis del capitalismo en América latina la visión sajona y la tina del mundo, la concepción del hombre pragmático del hombre romántico dos ideologías inconciliables.

Pero digamos que lo que importa es como derrumba o intenta derrumbar una montura, un imperio y un sistema de explotación.

Lo que indigna en "Cananea" es la discriminación pareciera que en el mismo idioma existen fronteras que impiden darnos a entender y quién las derriba deberá ser castigada, la ignorancia hace de la gente víctima de cualquier manipulación.

Estoy intentando hacer un cine popular, que al mismo tiempo que lo disfruten, logre comunicar una esencia filosófica y poética que no sea muy elaborado, muy inteligente que me elige del espectador, sobre todo sabiendo las carencias que se tiene en nuestro país. En "Golpe de suerte" entiende el rescate lo popular, pero no hay condiciones, parte del derrumbe del cine mexicano es que no hemos tenido la capacidad y madurez de formar cuadros artísticos de buenos actores.

Misterio mi mejor película, según muchos críticos no la entiende mucha gente, porque no comprende las metáforas, las cargas poéticas y entre ellas una parábola, yo me divierto mucho dirigiendo porque se me ocurren ideas como si fuera mujer show.

Termina "Misterio" y arranco con el "País de los pies ligeros" y hago un análisis de la comunidad indígena despojada por el ladino, por el mexicano, rescato la posibilidad de un amor infantil entre un niño y un indígena y uno blanco que lo pongo como tonto y al otro como guía. Cambio el juego de valores.

Ves cuando vienen los pobres inditos a la ciudad, que no saben cruzar semáforo y que los andan matando que no saben que se tienen que esperar hasta la luz verde, ese que se cae en las alcantarillas y que toman agua en los charcos, pues si, parecen imbéciles, pero a la hora que vaya un niño blanco al campo a ver si no es un imbécil, entonces cambian los juegos. Se trataba de encontrar otra forma de aproximarse al mundo Tarahumara.

Tenia una escena en donde, en vez de tirar al pichón, se llamaba tire al Tarahumara ¿Pa' que los dejamos morir poco a poco?, decía Jonathan Sinfr en su propuesta modesta (Sátira de una sociedad que aun persiste) y me dijeron que era muy agresivo fue la única vez que he tenido que renunciar a una escena.

Mi película "Nocturno de amar que te vas" y de todos Juan te llamas" Son películas mas personales en Nocturno de amor que te vas, vuelvo a recuperar la posibilidad de hablar de lo que a mi me interesa, que es la mejor interpretada en los conflictos sociales.

Esos personajes son los héroes de la patria, eso es lo que hace falta para que no haya madres solteras, me gusto alguien, tiene muchas lecturas, si te pones a decir tan inteligentes, vamos a la Universidad tenemos títulos y ¿Qué? Viene una bestia de estas y té medio mata y si lo contradices lo hace totalmente.

Marcela Fernández Violante, fue la primera directora de cine industrial egresada de esta escuela (CUEC), y perteneció a la segunda generación 1964 - 1968. Siendo estudiante presenta Azul como directora y guionistas, cortometraje ficción de 16 números de 20 minutos, que gana la Diosa de Plata de PECIME al cortometraje experimental en 1967. El jurado contaba con personalidades como Carlos Monsivais, Emilio García Rivera y Francisco Piña, Marcela filma en 1971 Frida Khalo, cortometraje por el cual obtuvo el Ariel de Plata y la Diosa de Plata al mejor corto documental en 1972, y varios reconocimientos internacionales. En 1968 realizó su primer largometraje. "Gallosso da descuento", que quedo inconclusa; y en 1975. De todos modos "Juan te llamas", en 1976, Cananea, con fotografía de Gabriel Figueroa; EN 1979 misterio, sobre la obra de Vicente Leñero Estudio Q, esta película ganó ocho de los 12 Arieles de la Academia en ese año, en 1980 filmó en el país de los pies ligeros.

De 1978 a 1982 Fernández Violante fue la secretaria técnica del CUEC, además de ser Maestra de realización y guión, y en 1985 fue nombrada directora de la escuela. En 1986 filmó "Nocturno de amor que te vas", y en 1991, "Golpe de Suerte".

Con sus largometrajes realizados, Marcela es con mucho la mujer mexicana que más ha filmado y forma parte de los primeros egresados de las escuelas que son aceptados por el Sindicato de Trabajadores de la producción cinematográfica (STPC) para dirigir dentro de

la "gran industria" Cinematográfica es Secretaria General del Comité Central del Sindicato de trabajadores de la producción Cinematográfica así como, Secretaria General de la Dirección de Autores del mismo sindicato. El 15 de Mayo de 1998 la UNAM le otorgó una medalla por sus 25 años de docencia.

Violante da clases extramuros fuera de la UNAM, escribe guiones, artículos de fondo se ocupó de una antología del cine mexicano de los años treinta en 1996 titulado "Cuerpo Presente" actualmente Secretaria General del Comité Central del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica así como Secretaria General de la Sección de Autores del mismo Sindicato.



### Propuesta Pedagógica

Objetivo: Que los alumnos y las alumnas, valoren la importancia de el cine como factor cultural del entorno, identifiquen la participación de Marcela Fernández Violante en un mundo sexista, desmitificando los estereotipos y ponderando en sus acciones y actitudes la igualdad de oportunidades como herramienta en el desarrollo humano.

Cuestionario.

Responde las siguientes preguntas.

Enumera y describe

Cual fue su trayectoria para llegar a ser directora de cine 2 hechos relevantes

1.

2.

Cuáles fueron las principales retos que tuvo que enfrentar, como mujer y como realizadora de cine

1.

2.

Elabora un relato con las ideas principales que Matilde lo que deseaba proyectarnos.

Por ejemplo: la explotación de la mujer, la sumisión, la discriminación a los indios, explotación a las obreras, El juego de valores colocando al que explota y discrimina en lugar del discriminado.

Reúne y comenta con tus compañeros y compañeras las historias y escenifiquen una para el grupo

Comentarios:

Porque, todos y todas debemos tener “igualdad de oportunidades” y cuales son las consecuencias de no practicarlas y reproducirlas en los demás.

## TINA MODOTTI



Fotografía: Edward Weston, Tina Modotti, México 1925 Fonoteca del INAH/35306

186156



La polémica suscitada a partir del invento de la fotografía, para decidir si deriva o no del arte. La fotografía ejerció una profunda influencia en la visión del artista, la fotografía depende de quién esta dentro del aparato, el encuadre y el enfoque los detalles del objeto pueden modificar totalmente una apariencia.

En esta época era común escuchar consignas como, la mujer, como escopeta: cargada y en un rincón.

Solo Tina Modotti se había atrevido a ser diferente y así le fue “ la pusieron como camote”. Librenos Dios de decidir la propia vida; eso era cosa del diablo, esos comunistas, las mujeres no se atrevían a romper tabúes, esa que andaba por los mitines acabaría muy mal.

La fotografía apareció en la vida de Tina Modotti como un escenario más, que posteriormente se convirtió en la oportunidad de evitar los escenarios, saco a la luz del día, el mundo de la calle, los negocios, los desgarramientos y amistades.

El retrato de la historia pública de Tina Modotti suele comenzar en algún lugar de California en 1914, proveniente de Udine Italia, para reunirse con el resto de su familia emigrante. Todo parece indicar que Tina Modotti con su juventud, y sensualidad dio fuerza a la leyenda de la naciente industria del cine en esos años. Y con esos atributos se cruzo en la vida de un pintor y poeta, Roubaix de L' Abrie Richey que entre amigos le decían Robo, con el que se casó hacia 1918.

En febrero de 1922 muere Robo, sepultado en el panteón civil de la ciudad de México. Después de lo cual Tina, cuidó en la capital la primera exposición colectiva mexicana de los amigos de los Angeles, promovida y organizada por Gómez Robelo, regresó a Estados Unidos a editar los poemas de Robó.

Modotti regresó a México, en agosto de 1923, del brazo de su amigo Eduardo Weston, iba con él de un lado a otro y lo asistía en los tanteos de un estilo novísimo para él y que más adelante fue característico, ella estaba en la vida del artista. Así comenzó propiamente la estancia mexicana de Modotti, durante la cual desarrolló su breve y fértil carrera como fotógrafa. Ella y su pareja contribuyeron al clima excepcional de la ciudad de México de aquella época.

Los privilegios de la vista de Modotti están consignados en varias decenas de imágenes que la sobrevivieron y exaltan su empeño artístico. Desde su llegada a México, capital, Modotti y Weston se sumaron con su entusiasmo e interés a la creación de un espacio propio en el Centro Político y cultural del país revolucionado. El mundo de la pareja lo integraban sobre todo pintores como Diego Rivera, el Dr. Atl, Xavier Guerrero, Rafael Sola, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Jean Charlot, Miguel Cobarrubias, Lola Cueto, Carlos Mérida así como escritores Luis Quintanilla, Germán Lizt Arzubide.

Es difícil observar las primeras fotografías que realizó Modotti sin apreciar la influencia de Weston.

Para Manuel Álvarez Bravo, las fotografías más valiosas de Tina Modotti son las de la etapa de transición.

Tina tuvo dos periodos; el romántico y el revolucionario. En el primero con gran influencia de Weston, fotografiaba flores, objetos delicados, superponía negativos para conseguir efectos más sensibles del cristal en la lente de su cámara. En contacto con el medio revolucionario mexicano, se desarrolla su segunda etapa en esta transición, obras como manos campesinas agarrando la pala, o las manos de la lavandera, después vinieron fotografías como los estibadores, la hoz y el martillo las cananas, la mazorca.

La actividad política repercutió muy vivamente en la vida de Tina Modotti. Pero además cambio completa y profundamente los colores de su estancia mexicana y la conecto con la realidad entre los primeros comunistas mexicanos, organizando una especie de resistente partido político opositor. Esta actividad también la vinculó con el sentido de una causa de sentido internacional. En las fotografías de Modotti su impacto no fue leve tras sumergirse por meses durante 1926 en el proyecto de Anita Brenner, Idolos detrás de los altares, Weston regreso a los Estados Unidos, su alumna se las arreglaba para ganarse la vida como fotógrafa en la ciudad de México y trabajar por la causa de nuestros desheredados y los perseguidos políticos a través del Socorro Rojo Internacional. Estas tareas le costaron carísimo, pues a la pobre Modotti fue expulsada del país en los primeros meses de 1930 y poco después, al llegar a Rusia, abandono finalmente no sólo cualquier tanteo artístico a través de la fotografía, sino la fotografía misma, con esto queda plasmado que aquí en México es donde realiza su mayor y mejor producción fotográfica.

Encuentra en México de los veinte un medio cultural, orientada a la creación, difusión o instauración de valores y formas artísticas en donde destaca el nacionalismo desde diferentes enfoques, se interesó en enaltecer el trabajo obrero y campesino, como reveladoras de un trabajo explotado, Tina establece con su obra un enlace entre el lenguaje plástico, fotográfico y el pictórico que ejemplifican la interacción artística de dos manifestaciones plásticas y la importancia de la imagen como un medio de difusión del muralismo, ya que sus fotos fueron realizados por encargo sirvieron para, mostrar a México, y al mundo la calidad y la particular visión estética de los muralistas mexicanos.

La relación de Tina Modotti con el muralista Diego Rivera fue muy estrecha. En los momentos más difíciles, como en el proceso con el que se vio sujeto ante la muerte de su compañero, el líder comunista Julio Antonio Mella, Rivera mostró siempre su apoyo solidario, así como en comentarios y artículos sobre sus fotografías. Esta amistad sólo se vio afectada por posiciones políticas divergentes, del Partido Comunista Mexicano y de la III Internacional, rechazaban cualquier postura crítica o cercana al Trotskismo, siendo coherente con los principios que asume Tina y esto la distancia de Diego quién mantuvo una relación problemática con el partido Comunista Mexicano.

En 1929 es una etapa difícil para ella, se enfrenta con firmeza a las decisiones políticas estéticas asumidas con anterioridad; por un lado, el asesinato en el mes de enero de Mella (con quién vivía desde septiembre de 1928) y por otro, un atentado contra el presidente Ortiz Rubio, sirve de excusa para implicarla en problemas políticos y legales con el gobierno, hasta que es obligada a dejar el país.

Por otra parte, su trabajo fotográfico es reconocido en el ámbito cultural, Tina escribe el texto "sobre fotografía" donde confirma su convicción política.

"La fotografía, por el hecho mismo de que sólo puede ser producida en el presente y basándose en lo que existe objetivamente frente a la Cámara, se impone como el medio más satisfactorio de registrar la vida objetiva en todas sus manifestaciones; de ahí su valor documental la sensibilidad, el lugar histórico, creo que el resultado es algo digno de ocupar un puesto en la revolución social a la cual debemos contribuir" (Saborit 1999). Al salir de México en Febrero de 1930, continua con su actividad política, pero ejerce cada vez menos la práctica fotográfica. Regresa al país en 1939. Tina ya no volvió a realizar trabajos de fotografía después de los últimos de la URSS de 1931.

La imagen y personalidad de Tina quedó plasmada en sus fotografías y algunos escritores, también en las diversas fotos que le tomo Weston y en las representaciones que de ella hicieron artistas como el propio Rivera.

Voluntariamente alejada de los círculos de amigos que antes frecuentaba, Tina Modotti muere misteriosamente, a bordo de un taxi, en la Ciudad de México, en 1942. En su momento esta muerte apareció ante los ojos de muchos como un suceso que podía encontrar su explicación en el mundo de la intriga política. El obituario mencionaba que era bien conocida en México como lidereza comunista y por haber sonado mucho su nombre cuando fue asesinado su amante, cubano Además de sus actividades comunistas "se dedicaba a la fotografía, actividad en la que tuvo algunos éxitos".

Hasta en su muerte y obituario se le discrimina y se le trata como inferior, si su obra fue sobresaliente y trascendente, acaso esto ocurrió por ser mujer.

Las fotografías de Tina Modotti están dispersas en diversas colecciones privadas, así como en archivos públicos, en México y en el extranjero, entre estos: La fonoteca del INAH de Pachuca, el Museo de Arte Moderno, el Centro Cultural Arte Contemporáneo, en el Distrito Federal; el Museo de Arte Moderno y el Museo Internacional de Fotografía George Eastman House, en Rochester, en Nueva York, la Weston Gallery en California, Estados Unidos y en el Patronato Tina Modotti en Udine, Italia. La Universidad Nacional Autónoma de México también resguarda, en el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas, una colección de 115 fotografías de Tina Modotti que reproducen obras de Diego Rivera y de José Clemente Orozco. Además del valor intrínseco de cada imagen, por ser impresiones originales de esta excelente fotógrafa, estas fotografías son importantes también por su valor testimonial, ya que fueron tomadas en una fecha muy cercana a la realización misma de las obras de los muralistas.

Dos de las instituciones donde están algunos de sus murales más importantes. La SEP y Chapingo, que la misma Tina Modotti fotografió, y que se encuentran en esta colección de las fotografías del Instituto. Diego Rivera expresa el espíritu de lucha y la belleza física de Tina Modotti. En la ex capilla de Chapingo, en el arco de soporte del coro aparece en la tierra dormida y en la parte correspondiente al Desarrollo Biológico, en el muro lateral oriente, aparece en la Germinación y Los Frutos de la Tierra, en donde Rivera plasma la belleza y sensualidad de Tina, y en la SEP, en el Corrido de la Revolución, la pared sur, donde está ubicada la parte correspondiente a la revolución proletaria, aparece

En el tablero En el Arsenal, entregando una canana a Julio Antonio Mella. Están también pintados Frida Kahlo al centro; a la derecha Vittorio Vidali, quien fue compañero de tina desde que sale de México hasta que ella muere y Siqueiros, en el extremo izquierdo. Aquí destaca la posición política, solidaria y de lucha de esta fotógrafa

Tina Modotti se transformó a sí misma, de ser un objeto de belleza utilizado en el arte de los demás, a fotógrafa profesional. Como modelo, asistente y finalmente aprendiz artístico de Weston, su concepto de la fotografía estuvo dominado inicialmente por él. Gradualmente el trabajo de Tina muestra búsquedas de su propia dirección y la confianza que fue ganando a medida que su compromiso político cambió su manera de ver al mundo. Sus fotografías no pierden su sentido de la forma, pero sus prioridades cambian.



(ca. 1926) Fonoteca del INAH/35356

Era tal la proximidad de Tina con el muralismo Mexicano que, según John Mraz, planeo una película sobre la Historia de México a través de los murales, que iba a hacer con el novelista Bruno Traven, desgraciadamente la cinta nunca se llevo a cabo.

Las obras de Tina no solo ejemplifican la interacción artística sino la importancia cultural del muralismo en México.

Acepto el conflicto trágico entre la vida que cambia continuamente y la forma que la fija inmutable.



Entierran a Tina en el panteón Dolores. Los camaradas no reunieron suficiente dinero para tercera clase, o siquiera la cuarta, Esta en la sección más pobre. Quinta clase, una tumba estrecha, apenas una raya en la tierra. Leopoldo Méndez prometió grabar el poema de Pablo Neruda, que sirva de protesta y en cierto modo exonera a Vidali, acusado de asesinarla.

Tina Modotti, hermana, no duermes, no, no duermes,

Tal vez tu corazón oye crecer la rosa

De ayer, la última rosa de ayer, la nueva rosa.

Descansa dulcemente, hermana.

La nueva rosa es tuya, la nueva tierra es tuya:

Te has puesto un traje de semilla profunda

Y tu suave silencio se llena de raíces.

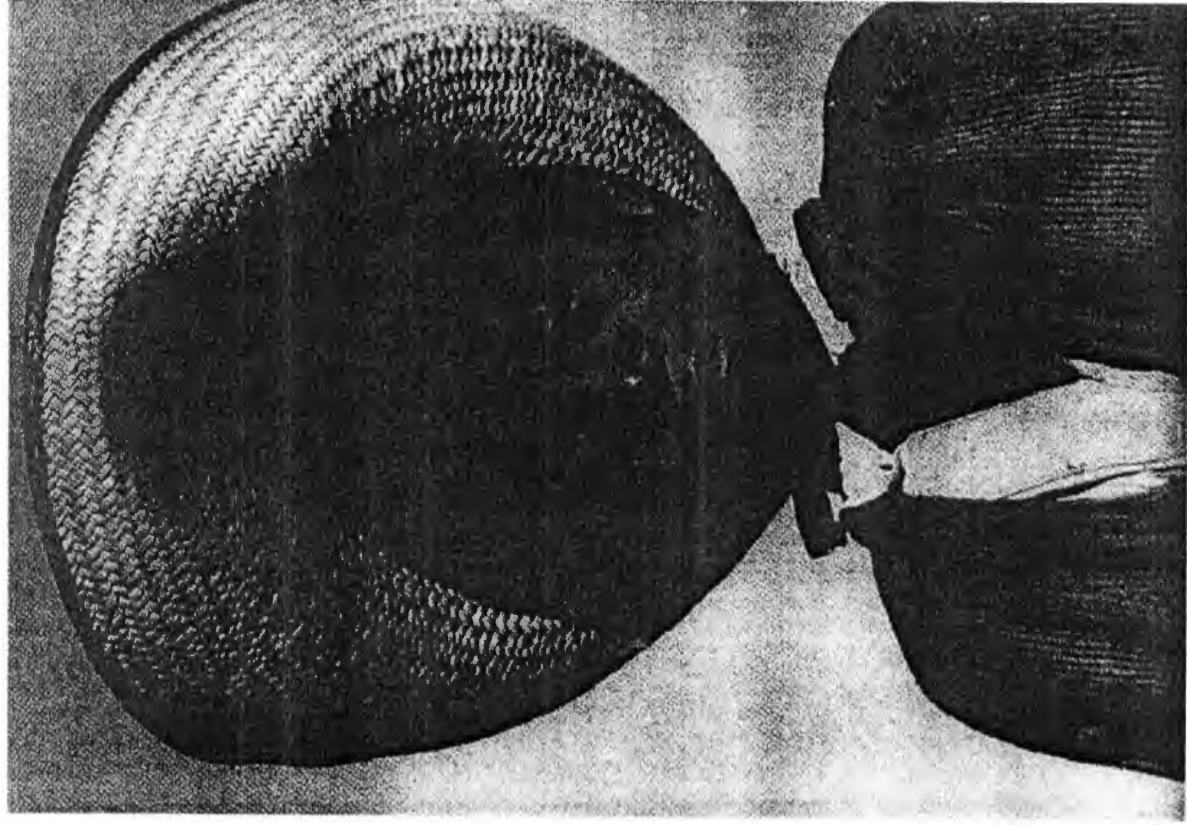
No dormirás en vano, hermana.

¿Oyes un paso, un paso lleno de pasos, algo

Grande desde la estepa, desde el Don, desde él frío?

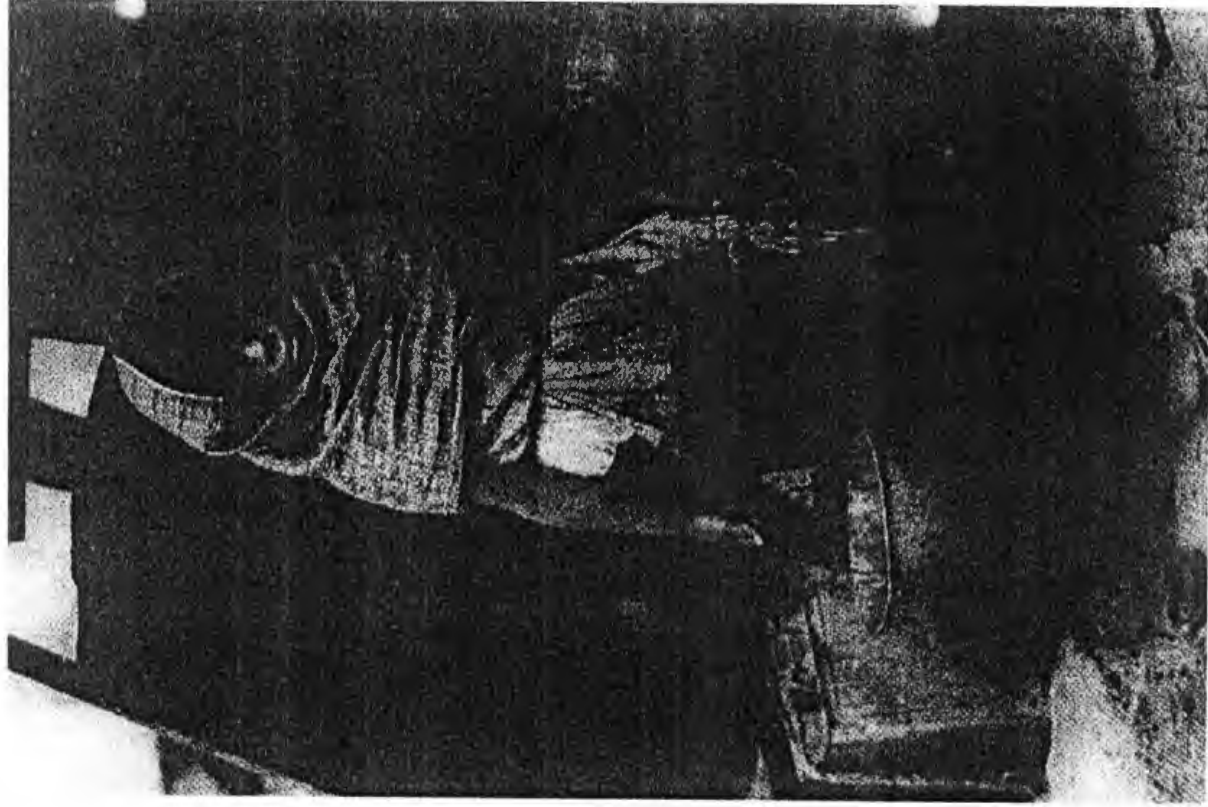
¿Oyes un paso firme de soldado en la nieve?

Hermana son tus pasos.



(ca. 1927) Fonoteca del INAH/35332

TINA MODOTTI



(ca. 1228) Fonoteca del INAH/35323

TINA MODOTTI

### Propuesta Pedagógica

Objetivo: Que la alumna reflexione y analice los estereotipos femeninos que conoce y compare a Tina Modotti en la referencia histórica que se hace de ella, evaluando la necesidad de resaltar valores de cooperación, estéticos, artísticos hacerlos deseables adaptando una postura crítica ante los estereotipos y discriminaciones de las que fue objeto.

Analice las anteriores afirmaciones e historia de Tina Modotti y conteste las siguientes preguntas.

En tu opinión crees que el encuadre enfoque y detalles del objeto que se van a fotografiar se modificaría por la persona que lo realiza?

Enlista 3 características que consideren que fue discriminada Tina por decidir su propia vida:

---

---

---

La fotografía apareció en la vida de Tina Modotti que se convirtió en una oportunidad enuncia 5 hechos cronológicamente de su vida personal:

---

---

---

---

---

Que alternativas crearías en lugar de la artista para evitar estas desigualdades a las que se enfrentó.

Inventa una historia diferente donde Tina Modotti pueda desarrollar su fotografía, continuar con sus ideales políticos, salir al extranjero, tomar la decisión de dejar la fotografía, relacionarse con las mismas

Personas, pero sin culpas, sin discriminación por ser mujer, solo como circunstancias de la vida.

Coméntala con tus compañeros y compañeras.

## LOLA ALVAREZ BRAVO



### **Esa mujer tra- ba- ja.**

Trabajar era descartarse, salir del medio social en el que se había nacido, hacerse notar prestarse a habladurías.

- Esa mujer no se parapeta tras de ningún hombre. Una mujer sin hombre no-tenia identidad, no le pertenecía a nadie, por lo tanto no formaba parte de la sociedad.
- Esa mujer anda en la calle y retrata lo que se le da la gana.

Ni quien le detenga la rienda, ni quién la controle, insólita jamás abandono " sus trotes"-.

Esa mujer excepcional Lola Alvarez Bravo, le dio a nuestro país, además de algunas de sus más bellas fotografías- El sueño de los pobres, el Ciego, unos suben otros bajan, el homenaje a Salvador Toscano, Entierro en Yalalag, un espacio femenino, para ver e imprimir a través de la lente y abrir el paisaje de México.

Después de ella, no queda más remedio que aceptar que la única mujer condenable es la que no hace nada y llora lagrimitas de lagartija, oculta en un rincón de su casa entre la escoba y el recogedor.

Sus fotografías registran y son parte de la historia de México.

Su nombre es Dolores Martínez de Anda y nació el 03 de Abril de 1907 en Lagos de Moreno Jalisco, aunque desde muy pequeña vivió en Guadalajara. Es la menor de dos hijos del matrimonio entre Gonzalo Martínez importador de muebles y objetos de arte, y Sara de



Anda, quién murió cuando Lola tenía 3 años. A esa edad fue llevada a la ciudad de México, donde tuvo una vida de privilegio hasta 1916, cuando falleció su padre de un infarto en un tren ante el asombro y descubrimiento de Lola, tenía nueve años y había sido educada por institutrices. La orfandad la hizo salir de la mansión porfiriana que habitaba, para ir a vivir junto a Catedral a la casa de un medio hermano casado con una mujer que hizo a Lola víctima de sus malos tratos. Los lujos quedaron atrás. De los colegios religiosos Francés y del sagrado Corazón paso al internado de las monjas Teresianas en Mixcoac, quienes le enseñaron que todo era pecado y el cuerpo humano, solo podía provocar vergüenza.

Su carácter era rebelde y extrovertido, tuvo que abandonar el internado al contraer tifoidea.

“Quiero estudiar algo” dijo Lola pensando en la Carrera de Medicina y su familia la envió a clases de repostería. Contra su voluntad, años antes había aprendido a tocar piano y a servir el té: Su formación iba dirigida a ser la esposa perfecta de un burgués. Lola se convirtió en una novia de un amigo de su hermano: Manuel Alvarez Bravo, se conocieron desde la infancia, su cuñada desaprobó el noviazgo en 1925 cuando lo comisionaron a Oaxaca, le propuso matrimonio a Lola. Casados vivieron 2 años en esa ciudad, cuyas imágenes despertaron el talento fotográfico de Manuel, adquirió una pequeña cámara kodak de fuelle que al poco tiempo Lola aprendió a manejar, durante años su tarea se limitó a auxiliar a su esposo cumpliendo sus ordenes.

Regresaron a México, en 1927, cuando esperaban al que sería su único hijo, Manuel. Al poco tiempo, la pareja empezó a relacionarse con los personajes más destacados del arte

y la intelectualidad de la época: Diego Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, María Izquierdo. Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer.

Para los Álvarez Bravo resulto decisiva la amistad que sostuvieron con Tina Modotti a partir de 1929, Lola comenzaba ya a tomar sus propias fotografías, y en 1930 cuando Tina fue deportada, le compro sus cámaras, una ocho por diez y una Graflex, que hasta el la fecha conserva.

Ausente Tina, Lola y Manuel heredaron la tarea a ella encomendada de fotografiar las obras muralistas.

Afiliados a la liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), Lola y Manuel organizaron en los años treinta una exposición colectiva con las pinturas de sus amigos y con sus propias fotografías. El éxito obtenido llevó a Lola a improvisar una galería en su casa de Tacubaya donde exhibió, junto a los cuadros de Orozco, Siqueiros y Tamayo, las primeras obras de Frida Kahlo. Organizó también, junto con Manuel, varios cine clubes.

Por esa época, Lola comenzó a publicar sus fotos en la revista Mexican Folkways. Aunque en ésta no se le daba crédito, ella era ya conocida en los medios artísticos e intelectuales como Lola Álvarez Bravo. En 1934, cuando se separó de Manuel por sus infidelidades matrimoniales según lo ha declarado, Lola decidió continuar usando como nombre profesional el de casada, puesto que lo contrario habría significado comenzar de nuevo.

Sin embargo, 1934 marcó en realidad el inicio de su madurez como fotógrafa. Alojada en la casa de María Izquierdo a espaldas de la plaza de Santo Domingo, obtuvo empleo en la Secretaría de Educación Pública, primero como profesora de la Sección de Artes Plásticas

en el Centro Escolar Revolución y después en el Departamento de Prensa y Publicaciones, donde organizó el archivo fotográfico entre 1935 y 1936, publicó en el órgano de la SEP el *Maestro Rural* y viajó por toda la república. De 1937 a 1939 trabajó en el Laboratorio de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Su divorcio de Manuel se llevó a cabo 15 años después de la separación, cuando él decidió casarse de nuevo. Lola no volvió a contraer matrimonio ni procreó otro hijo. Ninguno de los célebres artistas que conoció al lado de Manuel retiró su amistad. Por el contrario, se reunían con ella en sitios como el *Café París* y más tarde el famoso cabaret *Leda*; ahí, Lola acudía a bailar casi a diario con Juan Soriano, a quien llegó a querer como a un segundo hijo.

Soriano convirtió a Lola en una de sus modelos preferidas; le hizo un retrato y varios bocetos, además de utilizar su rostro para infinidad de cuadros. La belleza singular de la fotógrafa no pasó inadvertida para otros pintores como Siqueiros, que también la retrató, y Diego Rivera, quien le pidió posar para él sin lograr convencerla. La frágil figura de Lola, por supuesto, es identificable en algunas de las más conocidas fotos de Manuel Álvarez Bravo.

A su vez, Lola ha retratado prácticamente todos los protagonistas de la cultura mexicana de lo que va del siglo. Existe una reunión de estas fotografías: el libro *Escritores y artistas de México*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1982. En aquel mismo año apareció el libro *Lola Álvarez Bravo. Recuerdo fotográfico* en Editorial

Penélope. En 1989, en el marco de los festejos por los 150 años de la fotografía, el Consejo Nacional de Bellas Artes editaron un nuevo Libro con la obra de Lola, Reencuentros. Durante 30 años (entre 1941, y 1971), Lola Alvarez Bravo ocupó la jefatura del Departamento de Fotografía del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde impartió cursos, montó exposiciones y cubrió diversas comisiones culturales y oficiales en todo el país. Por otra parte, desde 1955 impartió el Taller Libre de Fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, la antigua Academia de San Carlos.

A mediados de los años treinta, Lola se convirtió en la pionera del fotomontaje en México, al participar con un par de trabajos en esta técnica en la primera muestra de carteles de propagandas que organizó María Izquierdo. Años después, incursionó brevemente en otro campo del quehacer fotográfico: el cine. Trabajó en 1951 un proyecto sobre Frida Kahlo que, aunque quedó inconcluso, fue aprovechado luego por el INBA; y en 1968 dirigió un cortometraje sobre los murales de Rivera en Chapingo, producido por Fernando Canales.

Su labor como galerista fue notable. En 1950, con el proyecto de Juan Soriano y Diego de Mesa, abrió en Amberes número 12 la Galería de Arte Contemporáneo, quien dirigió hasta 1958 y que fue mejor conocida como "La Galería de Lola Alvarez Bravo". Ahí tuvieron lugar exposiciones memorables, entre ellas la única individual de Frida Kahlo que haya sido montada en México mientras vivió la pintora; esto fue en abril de 1953. Durante cerca de 40 años, Lola residió en un departamento de la avenida Juárez, en el centro de la ciudad de México; llegó ahí en 1939 y la mayor parte de ese tiempo vivió sola. Los rasgos definitorios de su personalidad, la alegría, la locuacidad, la hiperactividad, se

fueron apagando con el paso de los años. A fines de 1989 perdió todo deseo de vivir al verse, de pronto, imposibilitada para seguir tomando fotos, una mala operación dejó ciego su ojo izquierdo durante un tratamiento de una úlcera.

Aislada del mundo casi por completo, recibió en 1991 una inusual visita: una rubia estadounidense, acompañada de una secretaria y de una intérprete, le solicitaba información sobre Frida Kahlo. Su nombre era Madonna Luise Ciccone. "Es una superestrella internacional del espectáculo que desea hacer una película en torno a Frida", informaron a Lola las acompañantes: "No creo que esta señorita pueda interpretar lo que fue Frida Kahlo", comentó la fotógrafa, y Madonna únicamente sonrió.

Poco después de aquel encuentro que vino a ampliar su riquísimo anecdotario, Lola Alvarez Bravo dejó del departamento de avenida Juárez para ocupar otro en la colonia Roma, sobre la calle Sinaloa, junto al que habita su hijo. Su salud en general era frágil, caminaba, hablaba, y escuchaba con grandes dificultades.

La galería Juan Martín presentó en Octubre de 1991 una exposición de las fotos que Lola tomó a Frida Kahlo: Frida y su mundo. El festival Internacional Cervantino exhibió en octubre de 1992 una selección de sus retratos femeninos bajo el título Las mujeres de Lola. Por esa misma fecha, el Centro Cultural Arte Contemporáneo le rindió un homenaje con una amplia muestra de su trabajo: Lola Alvarez Bravo. Fotografías selectas 1934 - 1985, integrada por 216 imágenes eternizadas por esta mujer que a los 85 años de edad lo único que deseaba era morir. Las exposiciones, decía, no la entusiasmaban porque nada novedoso había nada novedoso por mostrar. "Siempre es lo mismo, lo mismo, lo mismo."

Esa mujer excepcional Lola Álvarez Bravo, le dio a nuestro país, además de algunas de sus más bellas fotografías, un espacio femenino un retó con su ejemplo. Si nosotras nos hacemos guajes, si fallamos, la escucharemos en el cuarto oscuro de nuestra alma, decirnos como le decía Manuel “ tu muévele”. Lola movió muchas emulsiones, saco muchas copias del revelador, fijo múltiples imágenes, pero sobre todo nos movió el tapete.

Sus fotografías registran y son parte de la historia de México de los veinte, los treinta que hasta la fecha no han sido superadas, el México deslumbrante y tembloroso que se construía a sí mismo.

Lola siempre trabajo sus propios negativos, no pretendía modificar la realidad sino complementarla: presentar una dimensión ideal que solo la cámara le ofrecía. (Debroise Oliver citado... Reencuentros 1982)



Por culpas ajenas.

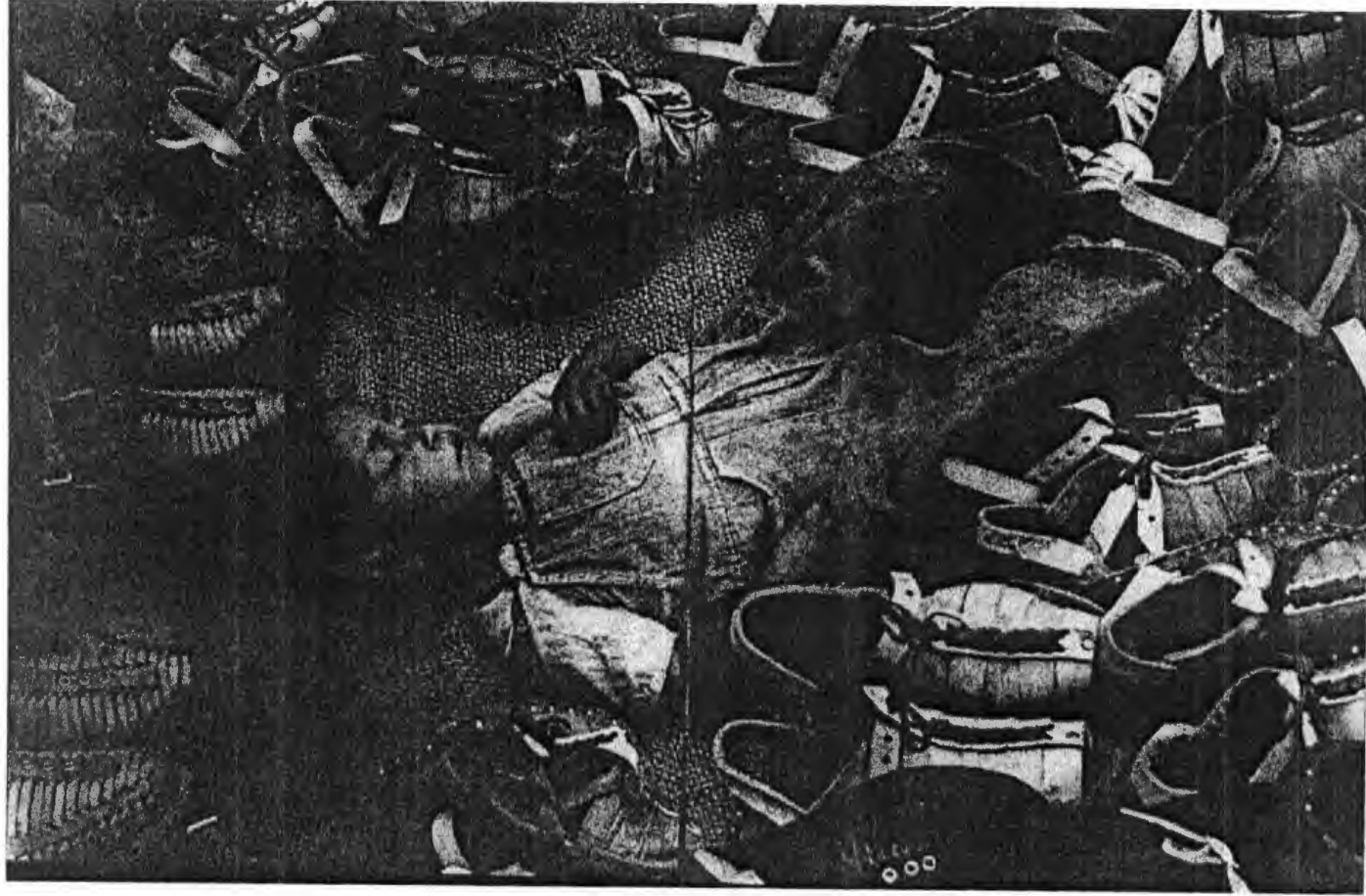
LOLA ALVAREZ BRAVO



Entierro en Yalalag.

LOLA ALVAREZ BRAVO





El sueño de los pobres.

LOLA ALVAREZ BRAVO

## Propuesta Pedagógica

### Objetivo:

Que los alumnos y las alumnas a partir de modelos femeninos positivos identifiquen la importancia en la incursión de diferentes disciplinas como la fotografía, en una construcción social con igualdad de oportunidades, identificando el sexismo y la discriminación en el ámbito de las artes visuales, a fin de interesarse e incursionar en las mismas.

Elaborar relatos a partir de tus experiencias personales, donde la falta de oportunidades para realizar alguna actividad, tenga preferencia para hombres o mujeres en la obra de Lola Álvarez Bravo.

Llevar por alumno 3 fotografías ubicando quién las tomó un hombre ó una mujer, clasificarlas con este criterio y anotar cuáles son sus semejanzas y cuáles sus diferencias.

¿ Tiene que ver la mirada de la persona en la toma de fotografías o cambian sus características?

Como y cuales.

Que importancia tiene realizar la actividad que uno elige. Sin estructura sexistas o discriminación hacia uno u otro sexo, en el desarrollo como persona y aprendizaje y aprovechamiento de la tecnología?

Cambió tu opinión sobre la forma de ver una fotografía?

Comenta tus experiencias con tus compañeros y compañeras.

## BIBLIOGRAFIA

*Ayala Blanco J.*

*La aventura del cine mexicano en la época de oro y después.*  
México Grijalbo 1967.

*Campuzano L.: Coordinadora*

*Mujeres Latinoamericanas del siglo XX*

*Historia y Cultura Tomo 11*

*México, Universidad*

*Autónoma Metropolitana*

*Unidad Iztapalapa. Casa de las Américas*

1998.

*Domenella, A*

*Las voces olvidadas*

*México,*

*El colegio de México*

1997.

*Estrada G.*

*1 bienal de fotoperiodismo*

*México INBA.*

1994.

*González J. R. M. y*

*M. P. Miguez F.*

*La Situación Educativa de las*

*Mexicanas con la equidad:*

*Educación Básica y Media Profesional.*

*Reporte de Investigación.*

1995.

*González M., Manjares C.*

*La colección de Tina Modotti en el Instituto de Investigaciones estéticas.*

*México, FCE, 1991.*

*Hierro G.*

*De la domesticación a la educación de las mexicanas.*

*Mexicanas, México, Torres Asociados.*

1993.

Hierro G.

*La Educación de las Antiguas Mexicanas*  
México, Torres Asociados  
1993.

López González A.

*Sin imágenes falsas sin falsos espejos.*  
*Narradoras Mexicanas del siglo XX*  
El colegio de México.  
1995.

López M.

*150 Años de la fotografía.*  
México, UNAM  
1980

Medrano Platas A.

*Quince Directores del Cine Mexicano*  
México, plaza y Valdés S.A. de C.V.  
1999.

Millán M.

*Derivas de un cine en Femenino*  
México, PUEG edit. Porrúa  
1999.

Montero R.

*Historia de Mujeres*  
Santa Fe de Bogota Alfaguara.  
1992.

Montesinos S.

*De la Mujer al genero: Implicancias*  
*Académicas y Teóricas*  
Editorial Excerpta  
No. 2 1996.

Mufvey L, Woolen P Kahlo F. y Modotti T.

México, MUNAL-INBA  
1983.

*Perspectivas Siglo XXI*

*Reflexiones de fin de Siglo SEP.*  
*Preescolar 1999.*

*Peralta B.*  
*El Poeta en su tierra*  
*Diálogos con Octavio Paz*  
*México, 1996.*

*Perrot M.*  
*Mujeres en la ciudad.*  
*Chile, Andres Bello.*  
*1996.*

*Poniatowska Elena*  
*Tinísima*  
*México, Era*  
*1992.*

*Reencuentros*  
*Lola Álvarez Bravo*  
*150 años de fotografía*  
*México INBA*  
*1986.*

*Reencuentro Fotográfico*  
*Lola Álvarez Bravo*  
*México, 1982 Penélope*

*Revista Fem.*  
*Publicación Feminista mensual*  
*Especial De Aniversario*  
*Mujeres Haciendo Historia*  
*AÑO 28 No199*  
*OCTUBRE 1999.*

*Revista Vuelta No. 80*  
*Revista Mensual volumen 7*  
*Julio 1983*

*Saborit A.*

*Tina Modotti*

*Vivir y morir en México.*

*México, C.N.C.A.*

1999.

*Sefchovich. S.*

*La Suerte de la Consorte*

*México, 1999.*

*Saudouf G. E.*

*Historia del Cine Mundial*

*desde sus orígenes*

*México, España, Argentina, Colombia, 1992.*

*Sánchez García J. M.*

*Enciclopedia cinematográfica mexicana 1897 – 1955*

*México. México, 1956.*

*Tapia E. Coordinadora, Camacho P. Ponce P, Rodríguez V.*

*La utilidad de los pactos Para legislar a favor de Las Mujeres.*

*México, Equidad de género: Ciudadanía, Trabajo y Familia A.C.*

1999.

*Tuñon J.*

*Mujeres en México recordando una historia.*

*México 1CONACULTA*

1998.

*Verea, M. Y Hierro G.*

*Las Mujeres en América del Norte al fin de Milenio*

*México, México*

1998.