



**Matilde Landeta,  
una de las pioneras del cine mexicano**

Por Yetsi Villavicencio Balderas

Matilde Landeta nació el 20 de septiembre de 1910 en la Ciudad de México y falleció el 26 de enero de 1999 en la misma ciudad que la vio nacer y desarrollarse como una de las primeras mujeres en hacer cine en México.

Acerca de su trayectoria y vida, sobre todo antes de adentrarse en la industria cinematográfica y datos respecto a su historia familiar, el mejor documento con el que contamos es una serie de entrevistas realizadas por Julianne Burton-Carvajal a Matilde Landeta en 1994. Las cuales la autora compiló y organizó en un libro titulado *Matilde Landeta, hija de la revolución*, redactado en primera persona a través de la voz de Matilde y el cual es fundamental para describir los primeros años de vida de Matilde (Burton-Carvajal, 2002).

Su padre fue Gregorio Soto Conde y su madre Matilde Landeta Dávalos y aunque la pareja se casó en la ciudad de San Luis Potosí decidieron establecerse en la Ciudad de México. Matilde vivió los primeros años de su infancia en un departamento en el segundo piso de un antiguo palacio colonial ubicado a un costado del Zócalo. Matilde explicaría que la razón de sus padres para irse de San Luis Potosí fue una especie de renuncia al ambiente en que su madre fue criada, pues su abuela Dolores Dávalos de Landeta, a la que se refería como Mamá Lola, no aceptó nunca a su padre quien era un emigrado español empleado de un negocio vecino (Burton-Carvajal, 2002:13-19); Mientras que la familia materna era dueña de varias casonas en la ciudad (posteriormente algunas se vendieron a causa de la revolución) y mantenían un negocio familiar de venta al mayoreo ubicado en una enorme construcción de tres pisos cuyos patios interiores ocupaban una manzana entera en el centro de San Luis, entre las calles Zaragoza y Galeana (Burton-Carvajal, 2002: 15).

Aunque el estallido de la revolución mexicana afectó los ingresos de la familia Landeta estos en un principio no dejaron de percibir una estabilidad económica y ciertas comodidades, por lo que el nivel de vida de Gregorio Soto quedaba por debajo de sus exigencias. Matilde refiere lo siguiente respecto a las propiedades y el negocio de su abuela materna:

*A los catorce años Mamá Lola se había casado con el vasco Juan Landeta Naverán Zacona, dieciocho años mayor que ella. Mi abuelo, a quien no conocí, era de Bilbao, heredero de una familia de fabricantes de barcos... La familia Landeta figura en Mayorazgos de la Nueva España, el famoso compendio de todos los grandes terratenientes españoles y sus títulos. Al enviudar en 1900, Mamá Lola heredó una buena parte de las propiedades y el negocio. (Burton-Carvajal, 2002:19-20)*

Cuando Matilde era una niña de tres años ocurrió un acontecimiento que definió el resto de su vida. Su madre falleció víctima de una epidemia de tifo y de las consecuencias de la revolución en el país (Burton-Carvajal, 2002: 20). Después de la muerte de Matilde Landeta Dávalos, la pequeña Matilde y sus hermanos pasaron al cuidado de la familia materna, pues su padre, el señor Gregorio Soto comenzó a vivir con otra mujer y sus hijos pasaron a segundo término. Mamá Lola le prohibió la entrada en su casa en San Luis y también le negó la visita a sus hijos, así fue como Matilde y sus hermanos quedaron prácticamente huérfanos y separados; a su hermano menor Eduardo lo mandaron a un internado, su hermana mayor Lola se fue a vivir a Mixcoac con una tía y Matilde se quedó en San Luis junto a Mamá Lola y su tía Luz, dos mujeres mayores, católicas y conservadoras (Burton-Carvajal, 2002: 19-20).

*La imagen que guardo de ellas es la de dos ancianitas piadosas que distaban mucho de ser compañeras idóneas para una chamaca tan llena de energía como yo. Ambas lograron vivir hasta una edad muy avanzada. Es difícil decir cuál era la más mojigata. Crecí en una atmosfera tiesa llena de tantas prohibiciones. Me enseñaron que las niñas decentes no debían reírse a carcajadas, ni correr demasiado, ni balancearse en las sillas, ni mucho menos correr y bajar las escaleras como una manada de caballos salvajes. (Burton-Carvajal, 2002: 22)*

Durante toda su infancia y adolescencia Matilde se enfrentó a los modelos de comportamiento femenino socialmente aceptados, los cuales siempre intentó transgredir por medio de inocentes fugas al pueblo o a los huertos para treparse a los árboles, o para comerse las zarzamoras y posteriormente encontrarse descubierta al presentarse en casa con toda su ropa teñida de morado. Matilde aprendió a rebelarse a través del juego y la curiosidad, y ningún castigo fue nunca suficiente para evitar que lo volviera a hacer. Quisa

esta inclinación por descubrir el mundo a partir de ella misma hizo que Matilde se cuestionara las diferencias sociales que percibía en su entorno. En cierta ocasión cuando tenía seis años les suplicó a sus tíos que regalasen un poco de arroz a un grupo de mujeres y niños que recogían desesperados los granitos de arroz que por accidente habían caído al suelo. Petición que fue ignorada y ridiculizada por sus familiares (Burton-Carvajal, 2002: 28-29).

En cuanto a su formación educativa, Matilde asistió hasta los catorce años al Colegio de Señoritas del Sagrado Corazón en San Luis, después la enviaron a El Colegio de las Madres Dominicanas, un internado en la Ciudad de México en donde siguió explorando su pasatiempo de trepar árboles (Burton-Carvajal, 2002: 29). Es en esta época en donde, gracias a sus clases de historia, la joven se cuestionó los discursos emitidos por sus antiguos maestros y familiares que exponían como enemigos de la decencia y la fe católica a figuras como Benito Juárez. Esta estancia estudiando en la Ciudad de México terminó cuando inició la Guerra Cristera en 1926, la escuela de Matilde fue una de las que Obregón mandó a clausurar. Situación que orilló a la joven de aproximadamente dieciséis años a emprender una nueva etapa, la cual deja entrever la capacidad económica de su familia (Burton-Carvajal, 2002: 29-30).

Mamá Lola, quien, a pesar de ser una mujer conservadora, siempre se preocupó de que su nieta tuviese una buena educación (eso sí, estrictamente católica y privada), envió a la joven al Colegio del Sagrado Corazón de Grand Coteau en Louisiana, Estados Unidos. Fue en este país en donde Matilde desarrolló la conciencia de ser una mujer mexicana al negarse a renegar de su nacionalidad y en donde se dejó deslumbrar por primera vez por el séptimo arte. En 1927, la joven de unos aproximadamente diecisiete años asistió a una función en donde vio su primera película sonora, *Old San Francisco*. Años después comentaría lo siguiente sobre esa experiencia: “Aquella película me reveló lo que el cine era capaz de hacer como medio de expresión... Pasé una noche de insomnio en Kansas City, enfebrecida ante el impacto emotivo del filme” (Burton-Carvajal, 2002: 30).

Matilde regresó al día siguiente a México sin permiso de la matriarca del clan Landeta por lo que esta la recibió con una paliza. Poco tiempo después la familia Landeta ya no contó con la prosperidad que los caracterizó por décadas, así que la joven Landeta decidió tomar cursos empresariales en el Colegio Teresiano para poder ganarse la vida, pese a la negativa de sus familiares (Burton-Carvajal, 2002: 31).

En 1932 Matilde visitó a su hermano en su trabajo en los estudios de la Nacional Productora, una compañía cinematográfica. La impresión que sintió la mujer ya adulta fue tal que inmediatamente supo que a eso quería dedicarse, a hacer cine.

*Cuando se abrieron las puertas de esa enorme bodega y vi la cámara y las luces, supe que había encontrado mi lugar en el mundo. Desde niña había anhelado hacer algo importante y significativo con mi vida, algo que transmitiera lo que sentía y creía... sentía que tenía una vocación creativa; el cine sonoro, entonces, sería mi medio de expresión. Recorrí con la vista esa estructura descomunal y ruinosa, atestada de escenarios, actores, técnicos y equipo, y dije en voz alta: - Aquí me quedo. (Burton-Carvajal, 2002: 34).*

En este momento inició la lucha de una mujer por abrirse paso en una industria llena de arte, satisfacciones y belleza, pero industria, al fin y al cabo, y una en la que las mujeres estaban sometidas, tanto en sus narrativas como en su producción. Matilde siempre tuvo en mente ser directora de cine y para llevar su sueño a cabo comenzó a sus veintidós años a trabajar como anotadora, lo que le permitió adentrarse en la industria e ir aprendiendo todo lo que implicaba el dirigir una película. Se desempeñó en este puesto durante los años de 1933 a 1944 y colaboró en alrededor de 70 películas (Murillo, 2015: 135). El gran número de producciones en las que intervino la cineasta durante once años deja en claro el nivel de compromiso y talento con el que desempeñó su labor, pues en esta época era sumamente difícil que una mujer pudiera posicionarse en la industria cinematográfica mexicana en otras áreas que no tuvieran que ver con la actuación. Aunque Matilde no fue la primera mujer en hacer cine en México, sí fue la primera en desarrollar una carrera sólida de varias décadas dentro de la propia industria. Pese a pasar por algunos momentos en los que se vio orillada a apartarse de la industria, la mayor parte de su vida y de sus ingresos económicos fueron establecidos a partir de su trabajo en el cine.

Durante estos años la industria se centró en posicionar la figura de la madre y exaltar la importancia de la familia. Fue una época en la que se quiso retomar el orden perdido a causa de la Revolución. Mientras, que en la industria fílmica nacional la forma de llevarlo a cabo fue manteniendo la línea tradicional de un cine "moral" y de temas familiares (Tuñón, 1996: 56-57)

En este sentido la Revolución Mexicana fue un acontecimiento que definió las dinámicas del cine nacional debido a que los años posrevolucionarios fueron de construcción de un nacionalismo que requería de una nueva moral social y en la cual el machismo y la familia fueron elementos fundamentales (Tuñón, 1998: 26). Estos preceptos

fueron los que enmarcaron la representación de la mujer en las narrativas fílmicas y de cierto modo limitaron su inserción en la industria, ya sea como actrices o como cineastas, en una industria en la cual el dominio de la mujer se convierte en un medio para compensar el sentimiento de inferioridad social, económica y cultural que aquejó al hombre de esos años (Tuñón, 1998: 27).

Durante estos once años Matilde poco a poco se convirtió en una profesional del cine que ansiaba una oportunidad para ascender a asistente de director y así, en un futuro, poder dirigir sus propias películas. Sin embargo, también fue testigo de las diferencias de género y de los abusos que ocurrieron en los propios estudios y en los sets de filmación. Una de las experiencias que Matilde compartiría décadas después es la siguiente:

*Durante la filmación de Distinto amanecer, de Julio Bracho, estábamos filmando secuencias de cabaret con varias bailarinas como extras cuando se apareció Enrique Solís con un grupo de compinches de la CTM, Solís era el líder de la UTEC, una de las ramas del STIC, y también un ladrón, corrupto y mujeriego. En ese entonces, claro, no era el único hombre de México que creía que una mujer trabajaba en el cine sólo para ser seducida.*

*Ordenó que se suspendiera el rodaje por ese día y que las extras se quedaran en el set luego de que todos se retiraran. Algunas muchachas se me acercaron llorando para decirme.*

*-Mi novio viene a recogerme*

*-Mi mamá me espera en casa*

*Sabían que los dirigentes del sindicato querían hacer su fiesta en el set y de paso aprovecharse de ellas.*

*-Bueno, pues no se queden -les dije-, vámonos.*

*Y las saqué, frustrando los planes de Solís.*

*Al día siguiente fui demandada por el sindicato y obligada a comparecer ante la Comisión de Honor y Justicia. Cuando me presenté, mi posición era muy clara: trabajar en el cine no equivale a prostituirse. Les dije a los miembros de la comisión:*

*-Si me van a consignar, lo van a tener que hacer públicamente.*

*Decidieron que todo había sido un terrible malentendido.*

*Años antes, en un momento de crisis económica, Enrique Solís había intentado expulsarme de la industria. Alegaba que como era la única apuntadora mujer y tenía un marido que me mantuviera, podían prescindir de mí. Eso explica el hueco en mi filmografía entre 1935 y 1936 (Burton-Carvajal, 2002: 59-61).*

Como se mencionó anteriormente, Landeta participó en alrededor de 70 películas como anotadora, entre las cuales se encuentran: El Prisionero 13, La última canción, El tigre de Yauteppec, La sangre manda, El compadre Mendoza, Oro y plata, Vámonos con Pancho Villa, Alma Jarocha, ¡Así es mi tierra!, Águila o sol, Allá en el rancho chico, Nobleza ranchera, El cementerio de las águilas, La virgen de la sierra, Pescadores de perlas, Sangre en las montañas, Un domingo en la tarde, Mi padre mercader, Infidelidad, La bestia negra, Los dorados de villa, Hombre o demonio, Amor de mis amores, Jesusita en Chihuahua,

María Eugenia, Maravilla del toreo, el Padre Morelos, La Guerra de los Pasteles, Distinto amanecer, La corte del faraón, El rayo del sur, Flor silvestre, Tentación, La vida inútil de Pito Pérez, María Candelaria, Mis hijos y el intruso, entre muchas otras (Huacuja, 1997:150-151).

Para ascender al puesto de asistente de dirección el sindicato tenía un reglamento, en el que el anotador debía demostrar un buen desempeño, haber colaborado en cierto número de producciones y contar con algunos años de antigüedad en la industria. Matilde intentó por varios años ascender de anotadora a asistente de dirección para después lograr ser una directora, pero el sindicato se mostró reacio a sus solicitudes pese a cumplir con todos los requisitos, excepto uno, ser hombre. Ya harta, redacta una carta sobre esta situación a la Secretaría del Trabajo y Previsión Social:

*De la rama de anotadores, estoy solicitando mi ingreso a la rama de asistentes de dirección, en virtud de constituir la categoría inmediata superior, por mis antecedentes, y en virtud de constituir la categoría inmediata superior, por mis antecedentes, y en virtud a la capacidad que estimo tener... Áreas todas que no están reñidas con la capacidad y las aptitudes de una mujer... Deseo que ese departamento me diga si el hecho de ser mujer me incapacita legalmente para el desempeño de la rama de asistente de director y cuáles son en su caso las limitaciones laborales derivadas del sexo (Huacuja, 1997:153).*

Aunado a esto, un día fue a los camerinos para que las maquillistas le pusieran unos bigotes postizos, después fue al vestuario y se puso un sombrero de fieltro acompañado de un saco, Matilde se presentó de esta manera en medio del set de filmación y su punto quedó claro. Haría lo que sea para ascender y transgredir. Su siguiente acción fue solicitar una asamblea al secretario general del sindicato (STIC), que en ese entonces era Roberto Gavaldón y tras una acalorada discusión entre los miembros Matilde ganó su merecido puesto como asistente de dirección en 1945 (Burton-Carvajal, 2002: 67-69). Para conseguir este puesto Matilde tuvo que confrontar directamente a los miembros del sindicato debido a que su larga y bien establecida carrera no le fueron armas suficientes para que la industria le tomase enserio.

Adela Sequeyro, una de sus contemporáneas y con la que llegó a entablar una relación cordial, también hablaría de sus impresiones algunas décadas después sobre las circunstancias que atravesaron las mujeres que querían abrirse un lugar en la industria cinematográfica mexicana como directoras. Las cuales son muy esclarecedoras y valiosas, pues Adela fue también una pionera del cine mexicano.

*En mi época fue muy duro porque el hombre se sentía defraudado cuando una mujer intentaba hacer lo que él. Se sentía mal, molesto, invadido en sus funciones. Era muy incómodo para una tener que soportar siempre diatribas, indirectas y cosas así, raras ¿verdad? Ya le digo, me decepcioné mucho. El cine es un mundo de lobos hambrientos, de gente injusta, de gente que nos sabe tenderle la mano a una persona que puede merecer el estímulo y la protección, no me refiero a la cuestión económica, sino la de dar aliento, impulso a la gente que se empeña y se esfuerza. (De la Vega y Torres, 2000:118-119)*

Se desempeñó en este puesto durante cuatro años en los que trabajó con varios directores principiantes. Orientó los debuts de Mauricio Magdaleno, don Celestino Gorostiza, José Díaz Morales y Agustín P. Delgado; además asistió a Julio Bracho, colaboró con varios directores extranjeros y los ayudó a ubicarse en la industria mexicana e impartió una serie de cursos de técnica cinematográfica en la Academia Cinematográfica junto a Max Aub (Burton-Carvajal, 2002: 69-72).

Después de quince años de trabajo y disciplina, Matilde ya se sentía lista para su debut como directora. Para este propósito fundó la Productora TACMA (Técnicos y Artistas Cinematográficos Mexicanos Asociados) y más los fondos que le proporcionó el Banco Nacional Cinematográfico realizó su primera película en 1948, titulada *Lola Casanova*. Sin embargo, la producción no contó con la distribución adecuada y la dejaron un año enlatada para después estrenarla sin previa publicidad y en un cine de segunda (Díaz, 1999: 3-D). La película está basada en la novela de Francisco Rojas González y en esta primera película la directora exploró diversos temas como el género, las comunidades indígenas y la modernidad.

El segundo largometraje llevado a cabo por la directora Landeta fue *La Negra Angustias* en 1949, de igual forma esta película se basó en una novela del escritor Rojas González. La historia trata sobre una mulata de clase baja que rechaza el destino trazado para las mujeres como ella, el de convertirse en esposa, madre y una mujer sumisa, su carácter, desventura y su posicionamiento ante la vida la llevan a convertirse en una mujer líder de las fuerzas revolucionarias. Tanto en esta producción como en la anterior la directora sintió afinidades por las protagonistas de ambas historias, Matilde quiso retratar mujeres con carácter fuerte y capacidad de liderazgo. Cualidades que podemos apreciar en la directora Matilde los que nos acercamos a su vida y obra. *La Negra Angustias* tuvo bastante éxito en la taquilla y logró su recuperación (Díaz, 1999: 3-D). La película también

logró distribuirse en Centroamérica y Venezuela, fue prohibida en Cuba, Bolivia y Perú, dice Landeta que por ser demasiado revolucionaria (Burton-Carvajal, 2002: 95).

Para su tercer proyecto se animó a hacer una historia más comercial, relacionada al tema de las cabareteras que explotó el cine de aquellos años, siempre y cuando fuese una historia afín a sus ideales.

*Acepte con la condición de que no hiciéramos una película hipócrita como las de otros, con la virgencita pura que se mete a trabajar a un lugar de perdición para mantener a su padre paralítico y que la primera noche sale al escenario moviendo la colita como toda una profesional... Quería hacer una película que tomara el partido de las mujeres y revelara sus vidas cotidianas, sin falsos adornos.* (Burton-Carvajal, 2002: 101).

Así fue como la cineasta lanzó en 1951 *Trotacalles*, la cual fue un éxito comercial. La película enfrenta la vida de dos hermanas, a quienes sus decisiones y errores las someten a una existencia limitada e infeliz; por un lado, una señora esposa de un hombre muy rico quien la trata como un accesorio más que el dinero puede mantener y la otra viéndose sometida a una pareja abusiva y a la prostitución para poder subsistir.

Durante 1951 hasta 1991 Landeta se encontró alejada de la dirección cinematográfica, no encontró productores que apoyasen sus proyectos por lo que no podía obtener financiamiento para otro proyecto. Pudo sostenerse económicamente gracias a su participación en un programa infantil de la televisión norteamericana llamado *Howdy Doody*. Matilde se encargó de la versión en español que se transmitió en México y Latinoamérica (Burton-Carvajal, 2002: 105-106).

La férrea cineasta nunca perdió la esperanza en volver a dirigir y la oportunidad se presentó en 1990, cuando Matilde tenía 81 años. FECIMEX lanzó un concurso en el cual a los ganadores de dicha convocatoria se les rembolsaría parte de los costos de producción. El guion de *Nocturno a Rosario*, su cuarta producción, precalificó para el concurso y con ayuda del financiamiento al Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica comenzó el rodaje de su último proyecto. Aunque Matilde no ganó el concurso de FECIMEX, para ella el rodaje fue una gran satisfacción. *Nocturno a Rosario* se estrenó en 1991, es una película histórica basada en la vida y obra del poeta Manuel Acuña y su historia de amor trágica con Rosario de la Peña.

Matilde falleció el 26 de enero de 1999 a los 89 años y me atrevería a pensar que su vida y obra estuvo marcada por la transgresión, fue una mujer que no le importó incomodar, mandar y oponerse cuando su pasión por el cine así se lo ordenaba. Al morir

se pudo leer en una revista de la época las siguientes palabras del crítico de cine Jorge Ayala Blanco: “Su forma de hacer cine representó un feminismo propositivo y glorificado, combativo” a lo que ella añadía su firme creencia en que hombres y mujeres debían participar equilibradamente en la “tarea de educar, trabajar y vivir”.<sup>1</sup>

### Obra fílmica de Matilde Landeta

#### Directora

- *Lola Casanova* (1948), Producida por TACMA, Productor: Eduardo Soto Landeta, Guion: Matilde Landeta y Enrique Cancino, basada en la novela de Francisco Rojas González. Fotografía: Ezequiel Carrasco, Edición: Gloria Schoemann, Música: Francisco Domínguez, Escenografía: Luis Moya, Duración: 91 min. Fecha de estreno: 25 de mayo de 1949.
- *La Negra Angustias* (1949), Producida por Matilde Landeta y TACMA. Productor ejecutivo: Eduardo Soto Landeta, asistido por Luís Sánchez Téllez, Guion: Matilde Landeta, basada en la novela de Francisco Rojas González. Fotografía: Jack Draper, Edición: Gloria Schoemann, Música: Gonzalo Curiel, Escenografía: Luis Moya, Duración: 85 min. Fecha de estreno: 19 de enero de 1950.
- *Trotacalles* (1951), Producida por Matilde Landeta y TACMA. Productor ejecutivo: Eduardo Soto Landeta, Guion: Matilde Landeta y José Aguilar, basado en un tratamiento de Luis Spota. Fotografía: Rosalía Solano, Edición: Alfredo Rosas Priego, Música: Gonzalo Curiel, Escenografía: Luis Moya, Duración: 101 min. Fecha de estreno: 26 de junio de 1951. (Disponible en el catálogo de MUBI).
- *Howdy Doody* (1953), cien programas de televisión.
- *Nocturno a Rosario* (1991), Producida por Matilde Landeta Cooperativa José Revueltas y Fonde de Fomento a la Calidad Cinematográfica. Productora ejecutiva: Matilde Landeta, Guion: Matilde Landeta. Fotografía: Henner Hofman, Edición: Carlos Savage, Música: Amparo Rubín, Escenografía: Saulo Martín del Campo, Duración 90 min. Exhibida en 1992 en la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara.

#### Como argumentista y guionista

- *El Camino de la Vida* (1956), Dir. Alfonso Corona Blake; coescrita con Eduardo S. Landeta).
- *Siempre estaré contigo* (1958), Dir. Julián Soler; coescrita con Janet Alcoriza).
- *Ronda revolucionaria* (1976), Dir. Carmen Toscano.

---

<sup>1</sup> (1999), “Muere Matilde Landeta, la primera directora del cine mexicano” *Revista Géneros*, [En línea], Univeridad de Colima, documento html disponible en: <http://bvirtual.ucol.mx/consultaxcategoria.php?categoria=1&id=6922>

### Material audiovisual sobre Matilde Landeta

- *Los nuestros: Matilde Soto Landeta* (1981-1982), UTEC/SEP; directora: Marcela Fernández Violante.
- *Noche a noche: entrevista con Matilde Landeta* (1980), Programa de Televisa; director y entrevistador: Miguel Ángel Granados Chapa.
- *Cada noche lo inesperado* (1973), entrevista de Televisa con Matilde Landeta, entrevistador: Luis Spota.
- *My Filmmaking, My Life* (1990), Londres, Channel Four Television; directora y entrevistadora: Patricia Díaz.
- *Los que hacen el arte: Matilde Landeta* (1991), UNAM; directora y entrevistadora: Ofelia Medina.
- *Matilde Landeta* (1992), CCC/Imcine; directora y entrevistadora: Patricia Martínez de Velasco. [https://www.youtube.com/watch?v=W\\_f7vBbYq3g](https://www.youtube.com/watch?v=W_f7vBbYq3g).
- *Memoria del cine mexicano: Matilde Landeta, directora* (1993), Imcine/Concaculta; director: Alejandro Pelayo.

### Links a Google books o a sitios web que compendian la obra de la pensadora

- Burton-Carvajal, Julianne (2002), *Matilde Landeta, hija de la Revolución*, Ciudad de México, Arte e Imagen.
- [https://www.google.com.mx/books/edition/Matilde\\_Landeta\\_hija\\_de\\_la\\_Revoluci%C3%B3n/T8luAAAAYAAJ?hl=es&gbpv=0&bsq=Matilde%20Landeta](https://www.google.com.mx/books/edition/Matilde_Landeta_hija_de_la_Revoluci%C3%B3n/T8luAAAAYAAJ?hl=es&gbpv=0&bsq=Matilde%20Landeta)
- González Calderón, Diana Elisa (2015), *El Campo ausente de la representación de las mujeres en el cine mexicano presencias en la vida y obra de Matilde Landeta*, Tesis doctoral, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat- Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona. [https://www.google.com.mx/books/edition/El\\_Campo\\_ausente\\_de\\_la\\_representaci%C3%B3n\\_d/AogwygEACAAJ?hl=es](https://www.google.com.mx/books/edition/El_Campo_ausente_de_la_representaci%C3%B3n_d/AogwygEACAAJ?hl=es)
- Huacuja del Toro, Malú (1997), "De técnicos, artistas y mujeres: Doña Matilde Landeta" en *Los artistas de la técnica historias íntimas del cine mexicano*, México, D.F., Plaza y Valdés.
- [https://www.google.com.mx/books/edition/Los\\_artistas\\_de\\_la\\_tecnica/3XDTVaz9kW8C?hl=es&gbpv=1&dq=Matilde+Landeta&pg=PA145&printsec=frontcover](https://www.google.com.mx/books/edition/Los_artistas_de_la_tecnica/3XDTVaz9kW8C?hl=es&gbpv=1&dq=Matilde+Landeta&pg=PA145&printsec=frontcover)
- Medrano Platas, Alejandro (1999), *Quince directores del cine mexicano. Entrevistas*, México, D.F., Plaza y Valdés.
- [https://www.google.com.mx/books/edition/Quince\\_directores\\_del\\_cine\\_mexicano/IB4aPsQb-fwC?hl=es&gbpv=0](https://www.google.com.mx/books/edition/Quince_directores_del_cine_mexicano/IB4aPsQb-fwC?hl=es&gbpv=0)
- Murillo Tenorio, Ilse Mayté (2013), *De la revolución a la pantalla: la representación de la mujer revolucionaria en "La negra angustias" de Matilde Landeta*, Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Querétaro-Facultad de Filosofía, Querétaro, <https://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/310>

- Murillo Tenorio, Ilse Mayté, (2015), “Matilde Landeta y su revolución en el cine”, en Blanca Estela Gutiérrez Grageda y Margarita Espinosa Blas (coords.), *Compendio de Visiones historiográficas compartidas I*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro-Editorial Universitaria, pp. 131-157.
- [https://www.academia.edu/12894979/Matilde\\_Landeta\\_y\\_su\\_revoluci%C3%B3n\\_en\\_el\\_cine\\_en\\_Blanca\\_Estela\\_Guti%C3%A9rrez\\_Grageda\\_Margarita\\_Espinosa\\_Blas\\_coords\\_Compendio\\_de\\_Visiones\\_historiogr%C3%A1ficas\\_compartidas\\_I\\_Quer%C3%A9taro\\_Universidad\\_Aut%C3%B3noma\\_de\\_Quer%C3%A9taro\\_Editorial\\_Universitaria\\_2015\\_pp\\_131\\_157](https://www.academia.edu/12894979/Matilde_Landeta_y_su_revoluci%C3%B3n_en_el_cine_en_Blanca_Estela_Guti%C3%A9rrez_Grageda_Margarita_Espinosa_Blas_coords_Compendio_de_Visiones_historiogr%C3%A1ficas_compartidas_I_Quer%C3%A9taro_Universidad_Aut%C3%B3noma_de_Quer%C3%A9taro_Editorial_Universitaria_2015_pp_131_157)
- Trujillo Muñoz, Gabriel (2002), “Matilde Landeta: Aventuras y trasiegos de una cineasta en Entrecruzamientos la cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras” en *Entrecruzamientos la cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California-Plaza y Valdés.
- <https://www.google.com.mx/books/edition/Entrecruzamientos/M5rW4DUTFWkC?hl=es&gbpv=1&dq=Matilde+Landeta&pg=PA153&printsec=frontcover>
- Villalobos Graillet, José Eduardo (2016), “Las paradojas de la mexicanidad sobre el género y el mestizaje en la adaptación cinematográfica La negra Angustias de Matilde Landeta y en la novela de Francisco Rojas González”, *Cincinnati Romance Review*, núm. 41, otoño, 2016, pp. 78-92.
- [https://www.researchgate.net/publication/310615536\\_Las\\_paradojas\\_de\\_la\\_mexicanidad\\_sobre\\_el\\_genero\\_y\\_el\\_mestizaje\\_en\\_la\\_adaptacion\\_cinematografica\\_La\\_negra\\_Angustias\\_de\\_Matilde\\_Landeta\\_y\\_en\\_la\\_novela\\_de\\_Francisco\\_Rojas\\_Gonzalez](https://www.researchgate.net/publication/310615536_Las_paradojas_de_la_mexicanidad_sobre_el_genero_y_el_mestizaje_en_la_adaptacion_cinematografica_La_negra_Angustias_de_Matilde_Landeta_y_en_la_novela_de_Francisco_Rojas_Gonzalez)

#### Fuentes consultadas

#### Bibliografía

- Burton-Carvajal, Julianne (2002), *Matilde Landeta, hija de la Revolución*, Ciudad de México, Arte e Imagen.
- De la Vega Alfaro, Eduardo y Torres San Martín, Patricia (2000), *Adela Sequeyro*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
- Díaz Vadillo, Alberto (1999), *El cine de Matilde Landeta*, El Informador, Ciudad de México, 2 de febrero de 1999.
- Huacuja del Toro, Malú (1997), “De técnicos, artistas y mujeres: Doña Matilde Landeta” en *Los artistas de la técnica historias íntimas del cine mexicano*, México, D.F., Plaza y Valdés.
- Murillo Tenorio, Ilse Mayté (2015), “Matilde Landeta y su revolución en el cine”, en Margarita Espinosa Blas y Blanca Estela Gutiérrez Grageda (coords.), *Compendio de visiones historiográficas compartidas I*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro-Editorial Universitaria, pp. 131-157.

Recursos electrónicos

Revista Géneros (1999), “Muere Matilde Landeta, la primera directora del cine mexicano”

*Revista Géneros*, [En línea], Univeridad de Colima, documento html disponible en:

<http://bvirtual.ucol.mx/consultaxcategoria.php?categoria=1&id=6922>

