

El cine que ellas escriben

Eduardo Garduño-Campa



Maricruz Castro Ricalde y Diego Sheinbaum Lerner, *Detrás de las sombras: Escritoras cinematográficas en el cambio de siglo en México*, ISBN: 9786073085168, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2024, 327 pp.

Detrás de las sombras. Escritoras cinematográficas en el cambio del siglo de México (2024), de Maricruz Castro Ricalde y Diego Sheinbaum Lerner, es un reconocimiento a las mujeres que han aportado al séptimo arte con sus guiones literarios, argumentos, adaptaciones y que, no pocas veces, se han hecho cargo de la dirección de sus historias. Es también un acto de justicia a quienes, por muchas razones, se les negó el crédito en los filmes, ya sea por la cultura patriarcal de la época o por la autocensura de las autoras, que preferían el anonimato. Es necesario resaltar que el libro es el primero en México dedicado a las guionistas, con lo cual se contribuye a fortalecer este ángulo de los estudios cinematográficos en nuestro país.

Los autores se dieron a la tarea nada fácil de recuperar el quehacer de siete escritoras cuya obra se dio a conocer entre los años noventa del siglo XX y la primera década de esta centuria. Imagino que fue complicada, aunque acertada, la elección de las autoras a las que le dedican este volumen, pues ellas no solo han escrito más de un guion, sino que han aportado a las temáticas, estructuras, diseño de personajes y estilos en el séptimo arte. Tal es el caso de: Paz Alicia Garcíadiego, Beatriz Novaro, Cecilia Pérez Grovas, Carolina Rivera, Silvia Pasternac, Sabina Berman y Laura Santullo.

Destaco el capítulo que funciona como antecedente del trabajo, dedicado a las pioneras: las guionistas de la edad de oro, que incursionaron en los años en que la industria cinematográfica mexicana tuvo un alcance internacional. Así, encontramos apartados panorámicos sobre Concha Urquiza, María Luisa Algarra, Libertad Blasco-Ibáñez, Dolores P. Feliu, Matilde Landeta, Elvira de la Mora, Janet Alcoriza, Josefina Vicens y Elena Garro. También mencionan autoras de décadas posteriores, como Inés Arredondo, María Elena Velasco (la India María) y Marcela Fernández Violante.

El volumen señala el peso que tuvo el sistema patriarcal en la filmografía nacional. Por una parte, hubo casos como el de Concha Urquiza, cuyo crédito en *Corazón de niño* (Galindo y Galindo, 1939) apareció como C. Urquiza; el de Elvira de la Mora, que en más de una ocasión prefirió que su nombre no apareciera en pantalla; y el de Elena Garro, quien consideraba suficiente el magnífico pago que recibía por sus argumentos. Es decir, algunas veces ellas optaban por permanecer ocultas por miedo al qué dirán, dado el desprestigio que significaba trabajar en el medio antes de la primera mitad del siglo

XX. Sin embargo, los ingresos obtenidos podían significar su independencia económica, como ocurrió con María Luisa Algarra y Josefina Vicens.

Este volumen, aunque no pretende ser exhaustivo, incluye a las guionistas más representativas, cuya escritura contribuyó normalizar el gran número de quienes hoy participan en la industria audiovisual en México. En todos los capítulos, se presentan al público lector las artistas analizadas, muchas de las cuales cuentan con una obra literaria que corre paralela a su trabajo cinematográfico (Novaro, Berman, Santullo). Se ofrece un contexto con los reconocimientos que han obtenido, sus inicios en el séptimo arte, guiones significativos y otros elementos que puedan transmitirnos qué poética subyace en ellos. En algunos casos, se profundiza en un título concreto (*Cilantro y perejil* (Montero, 1995), *Sin remitente* (Carrera, 1995) y *Backyard: El traspatio* (Carrera, 2009)); y en otros (Garcíadiego, Novaro y Santullo), se opta por referirse a dos o más guiones.

La primera en ser estudiada minuciosamente es Paz Alicia Garcíadiego. Destaca de su trabajo la decisión de romper el prototipo de la familia modelo para generar nuevos conceptos sobre este vínculo social. Se hace énfasis en la adaptación que hace de la obra de Juan Rulfo, *El gallo de oro* (Gavaldón, 1964). Garcíadiego no solo le dio vida y realismo a la novela, sino que la hizo suya mediante una estética que estará presente en gran parte de sus historias: la fealdad. Garcíadiego se distancia de los estereotipos de Hollywood al destruir íconos de la moral, la familia, la madre y el amor a los hijos que se derivan del pensamiento judeocristiano. La mancuerna que hizo con su esposo Arturo Ripstein le aseguró tanto éxitos como reconocimientos internacionales en el marco del llamado nuevo cine mexicano.

Garcíadiego desarrolla el género del melodrama en espacios como el hogar, que es, en realidad, una trampa para los personajes. Tanto *Así es la vida...* (Ripstein, 2000) como *Profundo carmesí* (Ripstein, 1996) son retratos de pasión extrema. En sus tramas, la escritora lleva a los protagonistas al fondo del infierno, en una oscilación entre el lenguaje coloquial y formas extravagantes y ridículas del léxico salpicadas de culteranismos y frases latinas. Garcíadiego logra trenzar, de manera imperceptible, la realidad con la fantasía.

Tal como afirman Castro y Sheinbaum Lerner, resulta imposible pensar la historia del guion en México sin incluir a Beatriz Novaro. Su carrera en el cine despegó de la mano de su hermana María. *Lola* (Novaro, 1989), *Danzón* (Novaro, 1991) y *El jardín del Edén* (Novaro, 1994), son sus obras más representativas. De su propuesta destacan la descripción de los personajes, cuyos guiones describen el ambiente cotidiano, y las atmósferas. Asimismo, resalta el trabajo

que hace sobre los personajes femeninos. Para Novaro, apuntan los investigadores, es importante reescribir los guiones cuantas veces sea necesario, lo que se traduce en el cuidado puesto en la precisión tanto de cada escena como de las acciones de quienes aparecen en ellas.

Uno de los aspectos unificadores de este volumen es lo que los autores llaman la pedagogía del guion. En ese sentido, Novaro ha sido una de las maestras en su ramo, debido al empuje que dio a los alumnos que querían ser guionistas: “Encuentren su propia marca personal” es uno de sus consejos; o “para ser un buen guionista se necesita la nariz del periodista, la visión del poeta, el oído del dramaturgo, la gestualidad del narrador oral, la economía del escritor y el cálculo del arquitecto”.

El siguiente capítulo está dedicado a Cecilia Pérez Grovas y Carolina Rivera, y a su gran éxito *Cilantro y perejil* (Montero, 1995). Junto con *Solo con tu pareja* (Cuarón, 1991) y *Sexo, pudor y lágrimas* (Serrano, 1999), la producción fue una comedia representativa del nuevo cine mexicano. Las historias de estos filmes muestran un modelo distinto de familia, que supuso una suerte de bisagra entre la tradicional social y lo que el neoliberalismo impuso. En estas tramas destacan las relaciones de las parejas, cada vez más susceptibles de separarse o divorciarse, pero también de reconciliarse. *Cilantro y perejil* (Montero, 1995) fue el guion más exitoso de Cecilia Pérez Grovas y catapultó la notoriedad internacional de Carolina Rivera González, quien también destacó por sus programas y series de televisión y documentales. El género cinematográfico que engloba todos estos trabajos es la comedia romántica.

Del dueto conformado por Ignacio Ortiz y Silvia Pasternac, los investigadores destacan *Sin remitente* (Carrera, 1995), filme que atrajo la mirada del público y obtuvo muchos reconocimientos. Pasternac ha continuado la labor de Novaro, y en la actualidad es una de las profesoras de este género discursivo más conocidas y buscadas. Como Rivera, ha desarrollado series para televisión y *streaming*. En su escritura fílmica proyecta historias con una temática interesante y atractiva. Aunque no hubieran sido concebidas para el cine, su lectura es disfrutable gracias a una estructura canónica (introducción, desarrollo y desenlace) y a un exhaustivo trabajo sobre la palabra. Los autores subrayan una característica presente en este guion, un rasgo poco visto en textos literarios: la colaboración. No es inusual que la escritura en el séptimo arte se lleve a cabo a cuatro manos.

En el apartado dedicado a Sabina Berman, se menciona su labor como narradora en la novela corta *La bobe*. En el campo de la dramaturgia comenzó a recibir premios desde edad temprana (sin

olvidar lo joven que era cuando obtuvo una Diosa de Plata por *La tía Alejandra* (Ripstein, 1980, junto con Delfina Careaga). La escritora muestra una preocupación por la cantidad de feminicidios que se cometen en México, que se empezaron a conocer en Ciudad Juárez y se extendieron al resto del país. *Backyard: El traspasito* (Carrera, 2009), un largometraje de ficción con un dejo de realidad documental, presenta esta problemática en la ciudad fronteriza.

En este capítulo, los investigadores profundizan en aspectos importantes del cine negro de Berman y en cómo la autora los pone a dialogar con la realidad mexicana. La guionista retrata la desigualdad multiplicada, cara visible del neoliberalismo, mediante la explotación de las maquiladoras, la indiferencia de sus dirigentes hacia los asesinatos y la violencia de género que experimentan las obreras. También subraya la complicidad de las autoridades, siempre temerosas ante las decisiones de las empresas transnacionales.

De Laura Santullo se recalca el hecho de ser, hasta ahora, la única ganadora de tres Arieles a mejor guion original. De origen uruguayo, la escritora ha desarrollado en México prácticamente toda su carrera cinematográfica. Autora de libros para jóvenes, como *El año de los secretos* y *Llegaron con el viento*, para ella resulta importante captar a ese segmento del público. También es considerada una impulsora del melodrama social. Ha colaborado en cinco largometrajes en coautoría con su pareja, Rodrigo Plá, que han sido reconocidos por su originalidad y la atmósfera que consiguen: *Desierto adentro* (Plá, 2008), *La zona* (Plá, 2007), *La demora* (Plá, 2012), *Un monstruo de mil cabezas* (Plá, 2015) y *El otro Tom* (Plá y Santullo, 2021). En cada uno destaca el modo melodramático, algo de sátira y también la crítica a las instituciones públicas, sobre todo a las judiciales.

Finalmente, para Castro Ricalde y Sheinbaum Lerner resulta crucial el reconocimiento del guion cinematográfico. Visto muchas veces como un escrito destinado a la papelera una vez filmada la película, los académicos subrayan su valor como texto discursivo que se sostiene por sí mismo. Por eso, ha habido esfuerzos editoriales por publicar guiones, al margen de si culminaron o no en cintas. Gracias a esas iniciativas se cuenta con ejemplos de la obra de María y Beatriz Novaro, Leticia Herrera Álvarez, Paz Alicia Garciadiego, Dana Rotberg, Consuelo Garrido, Marcela Fuentes-Berain, Guadalupe Ortega, María del Pozo, Gabriela Retes y Paula Markovitch.

En las conclusiones del volumen, se recalca cómo en las historias de estas guionistas de cambio de siglo desaparece la familia feliz que nos ofrecían las películas de la época de oro. En cambio, las autoras nos hablan de problemáticas cotidianas, desempleo y cambios urbanos producto de la política neoliberal de los años

noventa. También transforman a sus personajes femeninos: desplazan a la mujer abnegada que a todo decía que sí por protagonistas más decididas que se independizan de la figura masculina y se meten en problemas por sacar adelante a sus hijos. Sus guiones critican con dureza al neoliberalismo y al modelo ideológico de que quien quiere, puede. Este libro es valioso tanto por ser pionero en cuanto a su temática como por su potencial para abrir nuevos derroteros de estudio en el campo cinematográfico.

REFERENCIAS

- Carrera, Carlos (dir.) (1995), *Sin remitente* [cinta cinematográfica], México, Televisine S.A. de C.V.
- Carrera, Carlos (dir.) (2009), *Backyard: El traspatio* [cinta cinematográfica], México, Argos Producción/IMCINE/Coppel/INBURSA/Tardan/Berman.
- Cuarón, Alfonso (dir.) (1991), *Solo con tu pareja* [cinta cinematográfica], México, IMCINE/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.
- Galindo, Alejandro y Marco Aurelio Galindo (dirs.) (1939), *Corazón de niño* [cinta cinematográfica], México, Compañía Mexicana de Películas.
- Gavaldón, Roberto (dir.) (1964), *El gallo de oro* [cinta cinematográfica], México, Clasa Films Mundiales/Producciones Barbachano.
- Montero, Rafael (dir.) (1995), *Cilantro y perejil* [cinta cinematográfica], México, Cons-telacion Films/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/IMCINE/ Televisine S.A. de C.V.
- Novaro, María (dir.) (1989), *Lola* [cinta cinematográfica], México, Conacite 2/Coope-rativa José Revueltas/Macondo Cine Video/RTVE
- Novaro, María (dir.) (1991), *Danzón* [cinta cinematográfica], México, Fondo de Fo-mento a la Calidad Cinematográfica/Gobierno del Estado de Veracruz/IMCINE.
- Novaro, María (dir.), (1994), *El jardín del edén* [cinta cinematográfica], México, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/IMCINE/Macondo Cine Video.
- Plá, Rodrigo (dir.) (2007), *La zona (The Zone)* [cinta cinematográfica], México, More-na Films/Buenaventura Producciones/Fidecine/Estrategia Audiovisual/Jaleo Films/Vaca Films/Orio Produksioak/Juan Andreu.
- Plá, Rodrigo (dir.) (2008), *Desierto adentro* [cinta cinematográfica], México, Instituto Cinematográfico Lumiere/FOPROCINE/IMCINE/U de G.
- Plá, Rodrigo (dir.) (2012), *La demora* [cinta cinematográfica], México, Lulu Produccio-nes/Malbicho Cine/Memento Films Production.
- Plá, Rodrigo (dir.) (2015), *Un monstruo de mil cabezas* [cinta cinematográfica], México, Buenaventura/Cinema Maquina/EFICINE 226/Fidecine.
- Plá, Rodrigo y Laura Santullo (dirs.), *El otro Tom* [cinta cinematográfica], México, BHD Films/Buenaventura.
- Ripstein, Artur (2000), *Así es la vida...* [cinta cinematográfica], México, Foprocine.
- Ripstein, Arturo (dir.) (1980), *La tía Alejandra* [cinta cinematográfica], México, Estu-dios Churubusco.
- Ripstein, Arturo (dir.) (1996), *Profundo carmesí* [cinta cinematográfica], México, IM-CINE/Ivania Films/MK2 Productions/Ivania Films.
- Serrano, Antonio (dir.) (1999), *Sexo, pudor y lágrimas* [cinta cinematográfica], México, Argos Producción/IMCINE/Tabasco Films/Titán Producciones.



Detalle *Monarca* (2025). Fotografía: Hugo Sánchez-Martínez.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

EDUARDO GARDUÑO CAMPA. Licenciado en Economía por la Universidad Autónoma del Estado de México (Uaeméx), México. Maestro en Comunicación y Tecnología Educativa por la Universidad Interamericana para el Desarrollo. Catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y de la Facultad de Economía de la Uaeméx.

Recibido: 14 de junio de 2024

Aprobado: 17 de octubre de 2024