#6
TEXTOS
DE LA
ACADEMIA

Texto de
Arturo Magaña Arce

PAZ ALICIA GARCIADIEGO: FILMANDO CON LA PALABRA

AMACC
ACADEMIA
MEXICANA
DE ARTES Y CIENCIAS
CINEMATOGRÁFICAS

Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, A.C.

Ernesto Contreras, Presidente
Lucía Gajá, Secretaria
Rodrigo Herranz, Tesorero
Armando Casas, Vocal
Juan José Saravia, Vocal
Marina Stavenhagen, Vocal
Mónica Lozano, Vocal
Nerio Barberis, Vocal
Daniel Hidalgo, Comisión de fiscalización y vigilancia
Guadalupe Ferrer, Comisión de fiscalización y vigilancia
Kenya Márquez, Comisión de fiscalización y vigilancia

Arturo Magaña Arce
(Paraíso, Tabasco, 1992) Periodista mexicano especializado en la industria cinematográfica. Debutó a los 15 años en un proyecto digital de la revista *Día Siete*, suplemento cultural del periódico *El Universal*. Con el mismo equipo de periodistas colaboró años después en el medio digital *Sin Embargo Mx*.

A la par de sus estudios en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM inició formalmente su vida profesional como reportero del programa radiofónico *Aquí con Marisa Escribano*, del grupo Radiorama. Al mismo tiempo, colaboró en el equipo de redes sociales del IFE durante el proceso federal electoral de 2012. Posteriormente inició un proyecto sonoro titulado *IFE Radio* como locutor y guionista.

Ese mismo año comenzó a colaborar en la revista *Cine PREMIERE*, de la cual se convirtió en editor en 2015. Ahí se ha enfocado en crear reportajes especializados en la historia del cine mexicano y en las nuevas producciones nacionales e internacionales. Además de entrevistar a los personajes más relevantes de la industria, ha cubierto importantes premiaciones de México y el mundo, así como los festivales cinematográficos más destacados del país.

PAZ ALICIA GARCIADIEGO: FILMANDO CON LA PALABRA

Arcelia Ramírez en *Las razones del corazón*. F: Jesús Torres Torres.

D. R. © 2019, Arturo Magaña Arce
D. R. © 2019, Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. A.C.

Diseño
Taller de Alejandro Magallanes
Giancarlo Taverna

Edición e investigación iconográfica
Roberto Fiesco

Colección: Textos de la Academia No. 6
Edición de 500 ejemplares
Impreso en México

Colecciones fotográficas
IMCINE, pp: 1, 6, 14-15, 22-23, 24-25, 32-33, 38-39, 40-41, 46-47, 48 / Archivo de Paz
Alicia Garciadiego, pp: 4, 8-9, 34-35 / Archivo Mil Nubes – Foto, p: Portada.

Arturo Magaña Arce

PAZ ALICIA GARCIADIEGO: FILMANDO CON LA PALABRA

A mis abuelos, por heredarme
y dejarme vivir con ellos el amor
por el cine.

Paz Alicia Garciadiego junto a Bárbara Caletti, una de sus tres hijas.

Paz Alicia Garciadiego es poseedora de una de las voces más personales de la escritura para cine en nuestro país –tal vez la más personal–; y sus guiones han sido reconocidos con premios y nominaciones en algunos de los eventos fílmicos más importantes del orbe (los festivales de Venecia y San Sebastián, por ejemplo). Sin embargo, la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas nunca le ha concedido un reconocimiento como guionista, a pesar de haber estado nominada en tres ocasiones. Así, el Ariel de oro que se le concede este año es también un acto de justicia histórica hacia su contumaz trabajo, que ha contribuido a la construcción de uno de los universos fílmicos más subyugantes del cine nacional: el que ella ha escrito para las películas de Arturo Ripstein.

Nadie escribe como ella. Sus guiones son capaces de evocar atmósferas totales, cuasi barrocas. Describe lo que cualquier profesor de guion tacharía en una cuartilla: a qué huele una habitación, qué piensa un personaje antes de cometer un crimen, o qué siente cuando escucha *Perfume de gardenias*. Nadie que lea una obra suya puede decir que esos elementos no sirven para construir la ficción en una película. El joven Arturo Magaña Arce, autor del presente escrito, establece con enorme habilidad un perfil biográfico de Paz y decide internarse en ella –a través de testimonios de primera mano y de muy diversas entrevistas que la guionista ha dado– para descubrirnos sus orígenes en la escritura, sus obsesiones, e incluso para darnos algunas lecciones dedicadas a los noveles guionistas.

Antes de dar paso a nuestro sexto Texto de la Academia queremos agradecer el apoyo franco del Instituto Mexicano de Cinematografía, y el de Giancarlo Taverna del Taller de Alejandro Magallanes, que han hecho posible la existencia de los tres cuadernillos que, este año, acompañan la entrega del Ariel de oro.

Roberto Fiesco
Coordinador editorial

F: Gregory Allen.

PAZ ALICIA GARCIADIEGO: FILMANDO CON LA PALABRA

*

Nacida en domingo

"Tengo buena suerte", dice Paz Alicia Garciadiego cuando empieza a narrar una vida que no le tiene miedo a las palabras. "Nací en domingo y con pico de viuda", afirma con una sonrisa mientras se alza el cabello que cubre su frente. Con su dedo índice señala ese "piquito de cabello que, en la India, es señal de muy buena suerte. Además, en la tradición nuestra, la occidental, las que nacimos en el último día de la semana, gozamos de buena fortuna".[1]

Paz Alicia no tenía pensado ser guionista "porque no sabía que existía el oficio", como ella dice. "Yo no pensaba que el cine se hacía y mucho menos que yo pudiera hacerlo. El cine era, y punto. Y era perfecto, lejano, inalcanzable". Aún hoy, siendo la guionista mexicana más reconocida y celebrada de las últimas décadas, Paz Alicia sigue entrando a la sala de cine "con alma de espectadora; más concretamente de espectadora niña, y veo la película con el candor de quien no sabe que alguien hizo esa película: la escribió, eligió a la actriz, armó el carrito del *dolly*. Como si me siguiera siendo ajeno el proceso. A lo mejor gracias a eso me sigue gustando ver cine".[2]

Esa niña espectadora, que aún sigue siendo parte de ella, llegó un 4 de septiembre de 1949 a poblar una Ciudad de México que hoy no existe más. La Juárez, "una colonia de ultramarinos en las esquinas y estanquillos a la mitad de la cuadra, una ciudad todavía en blanco y negro",[3] fue el hogar de una pequeña niña que vivía sus tardes en la oscuridad de una sala cinematográfica que hoy pocos recuerdan: el cine Parisiana.

35 años de historia capturados en 15 películas con las que han conquistado el mundo. Paz Alicia y Arturo Ripstein han consolidado juntos una filmografía llena de historias sórdidas, personajes atormentados y paisajes de un México real y asfixiante; un universo cinematográfico donde ella pone los pecados y él la cámara que los sigue.

El cruce entre las calles de Barcelona y Abraham González –hoy ocupado por una vulcanizadora– fue el hogar cinematográfico de un ciclo doble de películas en inglés a los que Paz era obligada a ir diariamente. "Mi nana, una mujer malévola y espantosa, era la amante del cácaro", dice con una mirada y sonrisa únicas que advierten la llegada de una gran historia.

"Ernestina llevaba ya trabajando en casa de mi abuela varios años", recuerda Paz. "Era alta, enorme, de caderas anchas, brazos poderosos, bigote oxigenado y, hasta que no haya una prueba suficiente que derrote mi memoria, gitana". La hora del encuentro amoroso ocurría todas las tardes a las tres. Ernestina le decía a la mamá y a la abuela de la pequeña que la llevaría al parque cuando, en realidad, la dejaba sentada en una butaca de aquel recinto mientras ella se entretenía con el proyeccionista de la doble función.

"Yo creo que mi abuelita tenía muchas ganas de una siesta porque no hay un solo parque en la colonia Juárez", dice Paz entre risas. "Recuerdo que el cine estaba vacío. Mientras ella se subía con el cácaro a hacer sus fechorías –me imagino, integrales–, yo me quedaba ahí abajo en la sala; una sala enorme y vacía".[4] En aquel momento, la guionista no tenía más de tres años de edad. "Yo moría de miedo porque ella me amenazaba con que, si yo le decía algo a mis papás o a mi abuelita, me iban a caer todo tipo de maldiciones gitanas".[5]

Esa experiencia, al principio traumática, le permitió a Paz descubrir el maravilloso mundo del cine. "Con el paso del tiempo, sé que le debo muchísimo [a Ernestina]. Al ver la misma película tres, cuatro o hasta diez veces, aprendí a leer al cine, a descubrir de qué trata una cinta por sus imágenes. En aquel momento yo no sabía leer –las películas estaban subtituladas–; nadie me explicaba y tenía prohibido decirle a mi mamá que había ido a ver *Shane, Quo Vadis, Las minas del rey Salomón,* o cualquier musical, que me encantaban".[6]

La tortura gitana terminó cuando Paz cumplió seis años y su familia se mudó de la colonia Juárez a la San José Insurgentes, al sur de la capital, "donde no había cines a una cuadra, ni ropavejeros, ni gitanos. Todo olía a nuevo",[8] recuerda Paz. Y aunque ya no tenía historias por conocer provenientes de una gran pantalla, aún le quedaban las dos armas más importantes de su vida: su abuela y sus lecturas.

Historias de los nuestros, para los nuestros

"Yo siempre fui muy cercana a mi abuela, y le debo a ella, probablemente, la necesidad de contar historias",[8] afirma Paz Alicia inclinando ligeramente la cabeza, dejando escapar un halo de nostalgia entre sus palabras. "Todas las noches antes de dormirme, desde que tengo memoria, me contaba cuentos. La mayoría de ellos eran inventos suyos. 'Son historias de los nuestros para que se la cuentes a los nuestros', me decía. Ya más grande le gustaba leerme en voz alta. Ella venía de Xalapa, de Coatepec, y ahí había la tradición de que en las tardes las mujeres se sentaran en los corredores a bordar o a tejer, y se iban pasando la lectura de una a otra".

La educación que Paz tuvo toda su vida –hasta que llegó a la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y, tiempo después, a la Universidad de Wisconsin-Madison, en Estados Unidos–, fue en una escuela de monjas. "Y una particularmente liberal donde las religiosas nos educaban para ser profesionistas y no amas de casa", dice la guionista. "Le daban mucho énfasis al aprendizaje, y al interés por lo público y por lo social. Nos permitían leer; nos estimulaban mucho la lectura. Ahí me convertí en lectora".

"Licenciada, usted debería escribir telenovelas"

Paz Alicia se define como una conversadora natural y advierte que todo aquel que se deje –o se descuide– escuchará sus historias. "Me gusta. Es la tradición familiar. Ahí la palabra se arrebata ganando el interés del escucha", explica. "Siempre le he contado historias a quien se deje: al taxista, a la enfermera, al dentista. Y todos me decían que debería escribir telenovelas, cosa que me parecía muy humillante. Yo sentía que tenía otros alcances",[9] dice entre risas.

Un día, como cualquiera en la Ciudad de México, el tráfico tenía atorada a Paz en el Periférico. Un trayecto que no debía ser tan largo se prolongó por una hora y media. A bordo de un Volkswagen típico de los años 80, Garciadiego estaba rodeada de automóviles detenidos y el sonido de cientos de cláxones que intentaban avanzar. El ruido, de pronto, fue mitigado por una voz que provenía de la radio. Se trataba de una adaptación radiofónica de *La sombra del caudillo*, novela del escritor mexicano Martín Luis Guzmán, cuya adaptación fílmica a cargo de Julio Bracho (1960) seguía teniendo prohibida su llegada a los cines.

"Yo ya había leído la obra y empecé a corregir para mis adentros al autor del guion", recuerda Paz Alicia. El resultado de aquel experimento le cambió la vida. A su llegada al trabajo –un empleo en una dependencia de gobierno; una Secretaría ya desaparecida cuyo nombre ya no recuerda–, Garciadiego se dio cuenta que su vida podía tomar un camino completamente diferente. "Esa mañana, entre oficio y oficio, supe que yo haría eso: escribiría esos mundos anchurosos, los de entre las páginas, los de atrás de los telones de los cines. Ese día tuve una certeza elemental: yo podía escribir una radionovela así como las de Radio Educación; idéntica, incluso mejor. Así de simple, de llano, de torpe. Y como a las monjas les aprendí la contumacia, pregunté, indagué, pedí y encontré".[10]

13 de marzo. ¿Por la mañana o por la tarde?

Un breve, pero intenso paso por la SEP le permitió a Paz Alicia escribir cómics, guiones de radio y hasta programas de televisión, en su mayoría de contenido cultural. "Trabajé con empeño, en cosas buenas y en porquerías de las que uno se avergüenza con el tiempo", afirma con franqueza. "Pero me sirvieron. De ellas aprendí a trabajar conciliando lo que yo quería y lo que querían los otros". Mientras esto ocurría, ahí seguían sus historias, su buena suerte y su habilidad para conversar. Y todas ellas se unieron un día cuando en su camino se atravesó un hombre de frente amplia, barba abultada y negra, un par de anteojos y el reconocimiento del mundo bajo el brazo. Su nombre: Arturo Ripstein.

A inicios de los años 80, el cine mexicano vivía una de sus peores épocas. El famoso "cine de ficheras" inundaba las pantallas y había dejado de lado historias poderosas filmadas por cineastas como Ripstein y otros realizadores de su generación. Luego del éxito nacional e internacional de *El lugar sin límites* (1977) y *Cadena perpetua* (1978), el director se enfrentó a una larga serie de problemas –incluida la censura y la falta de apoyo– que pusieron su filmografía en riesgo.

"El cine estaba muy deprimido", recuerda Paz sobre aquellos momentos donde no había trabajo en la industria fílmica del país, y donde la UTEC (Unidad de Televisión Educativa y Cultural) se convirtió en un escaparate para las grandes mentes creativas del audiovisual en México. "Ahí estaban desde los muy conocidos, como Ripstein, hasta los que no teníamos nada que ver con el cine, como yo. Un día, me encontré en un pasillo a Rip –como le digo yo– e hice lo mejor que sé hacer: le conté una historia".[11]

La intuición –o quizá esa buena suerte que la rodea– le permitió a Paz cautivar al cineasta con sus palabras. "Mi instinto me hizo no decirle 'tengo una propuesta de guion'. Ahí sale huyendo Ripstein y cualquier director. Yo preferí contarle una historia y le gustó". El resultado de esa charla –una sobre herejías medievales, tema fascinante para ambos– fue que, poco después, el director la buscara para proponerle la realización de un guion sobre la muerte de la actriz Lupe Vélez y otro sobre cocina mexicana. Si bien ambas historias nunca se llegaron a filmar,[12] dichas invitaciones fueron el preámbulo para una asignación que le cambiaría la vida a ambos.

"Al mes y medio, Rip me llamó y me dijo: 'Quiero que me escribas una película. Quiero que adaptes *El gallo de oro*, de Juan Rulfo'". A Paz se le pararon los pelos de punta. "Me aterré", confiesa. "Me dio miedo no estar a la altura, que me quedara mal. Era yo absolutamente novel y además venía de otros medios. Cuando la gente ve mi filmografía se sorprende que hice programas infantiles, pero sí, los hice", explica.

¿Qué se hace cuando un reconocido cineasta te ofrece la oportunidad más grande de tu vida? "Comencé a buscar una excusa honorable para decirle que no y no quedar como una imbécil", recuerda Paz entre risas. "Estuve a punto de inventar que tenía yo lepra y que por eso no podía usar la máquina de escribir. Sé que Ripstein lo presintió y me llamó a la media hora utilizando uno de sus trucos. Él tiene don de mando y, en vez de preguntarme: '¿Lo vas a hacer sí o no?', me dijo: 'Lo quiero el 13 de marzo'. Y como yo creo que las monjas sí me dejaron la cosa de ser muy disciplinada, respondí: "¿En la mañana o en la tarde?". Y el 13 de marzo se lo tenía. Así comencé".

El círculo completo

La historia de *El gallo de oro* gira alrededor de un ave y una mujer-talismán –conocida como La Caponera– que traen fortuna a un hombre llamado Dionisio Pinzón. Tal y como a ese personaje la suerte se le apareció cuando más lo necesitaba, un buen día, la fortuna se le hizo presente a Arturo Ripstein. Y lo que traía consigo le cambió la vida para siempre. "Cuando encontré los guiones de Paz encontré mi voz",[15] dice el cineasta mexicano cuando se le pregunta por su compañera de vida y de profesión. "¿Por qué cambiar cuando ya tienes el círculo completo? Un guion es una pieza central en una película, sin duda. Y teniendo a Paz Alicia a mi lado, vaya, a la mejor guionista en español, se encuentran la voz y la mirada con la hermosura."[16] "Ella es tan

Daniel Giménez Cacho y Regina Orozco protagonizan *Profundo carmesí*, película censurada por su productor, el francés Marin Karmitz, quien eliminó una secuencia con un aborto y otra donde se asesina a una niña. Recientemente, el material mutilado fue recuperado y se prepara una versión sin cortes. F: Federico García.

buena que no sólo hice otra película con ella sino que la traje a vivir a casa conmigo",[17] afirma sobre la mujer con la que ha conformado una familia de cinco hijos –tres hijas de ella (Daniela, Mariana y Bárbara) y dos de él (Gabriel y Alejandro)–, tres nietos y trece películas con las que han conquistado al mundo. "Soy tu amuleto de la suerte",[18] se limita a decir Garciadiego con una enorme sonrisa.

El cine *ripsteiniano*

El imperio de la fortuna (1985), primera película entre Paz y Arturo, dio pie a una de las relaciones –personales y profesionales– más fructíferas y celebradas que haya tenido el cine mexicano en su historia. Si bien existen un par de historias de Garciadiego que fueron dirigidas por otros cineastas –*Noche de paz*, de Ximena Cuevas para la serie *Hora marcada* en 1989; y un impresionante episodio de *Ciudad de ciegos*, protagonizado por Blanca Guerra y dirigido por Alberto Cortés en 1990–, hoy es imposible entender la vida de Paz sin Arturo, y viceversa. Juntos han encontrado la forma de conjuntar aquello que más les apasiona: crear personajes llenos de claroscuros y al borde de la locura, dentro de historias que también llevan al límite al espectador. "Yo pongo el pecado y él la culpa",[19] dice Paz cuando habla de ese "cine ripsteiniano" que han creado juntos; algo que ella define como "la belleza de lo sórdido".

"A Ripstein le gusta mucho filmar las historias de los desesperados, de los humillados y los ofendidos", afirma Paz Alicia sin dejar de expresar su interés por los mismos relatos. "Si estamos en México, ¿qué otras historias podemos contar? Vivimos en un país humillado. La claustrofobia no es más que un reflejo de la falta de opciones en nuestro país. Mis historias las escribo a partir de imágenes que veo en la calle, de las conversaciones de la gente. No podría escribir películas distintas a la realidad de este país, una realidad que, en ocasiones, supera a la fantasía".[20]

El cine de Paz Alicia Garciadiego no sólo proviene de grandes obras de la literatura universal como Naguib Mahfuz, Séneca, Max Aub y Gustave Flaubert, cuyas obras inspiraron la creación de las cintas *Principio y fin* (1993); *Así es la vida...* (1999); *La virgen de la lujuria* (2002) y *Las razones del corazón* (2011), respectivamente. El resto de su filmografía surge de la calle, de las historias más oscuras del día a día.

Bajo esa premisa es como se entiende la concepción de argumentos que han construido una filmografía de trece películas a la fecha; relatos que, sin ataduras, "hurgan en el lado oscuro del mundo, que no es

otro que el lado oscuro de los hombres, el de un dios que no basta para explicar lo absurdo y ante lo cual no nos queda a veces nada más que reír porque si no, sería intolerable".[21]

La cita anterior es del escritor y periodista mexicano Javier González Rubio. Sus palabras se encuentran contenidas en el prólogo del libro que contiene el guion cinematográfico de *La perdición de los hombres* (1999) –ganador de la Concha de Plata al mejor guion en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián en el año 2000–. Dicha publicación forma parte de una breve, pero interesante, tradición –que ha ocurrido pocas veces en el cine mexicano– de acercar los guiones de las películas a la audiencia.

Este esfuerzo incluyó los libretos de *La mujer del puerto* (1990), una película prácticamente desconocida en México, cuya edición corrió a cargo de la revista española *Viridiana; Profundo carmesí* (1996) –galardonado con la Osella de oro al mejor guion en el Festival Internacional de Cine de Venecia en su año de estreno–, publicado por aquella célebre colección de El Milagro; *El evangelio de las maravillas* (1997) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1998), selección oficial del Festival de Cannes de 1999, editados por la Universidad Veracruzana; y *Así es la vida...*, la primera película en América Latina en ser filmada en video digital y que, al igual que *La perdición...*, fue impreso por la prestigiosa, y extinta, colección de la librería 8 ½ . Gracias a estas ediciones, hemos conocido la forma tan peculiar –por no decir única– en que Paz Alicia construye guiones que no escatiman en detalles para crear un universo sórdido y desesperanzador desde el papel.

"En la máquina de escribir hago y deshago el mundo a mi antojo", dijo Paz Alicia a la revista Cine PREMIERE a finales de los años 90. Hoy acepta que ha cambiado las máquinas de escribir por una computadora moderna, pero que la esencia de su trabajo sigue intacta. "Cuando las historias son bonitas se escriben como agua, pero cuando no... uno las quiere y las odia. Por suerte he tenido la oportunidad de hacer nada más cosas que me interesan; por eso se me va en ellas el corazón, el hígado, la bilis. Escribirlas es un privilegio y, al mismo tiempo, un gran dolor",[22] afirma.

Ese dolor, dice, es el mayor impulso que le motiva a estar todos los días en el rodaje de sus historias. "Yo voy mucho al set no para controlar que no traicionen [mi guion], sino porque necesito desprenderme de la criatura. Es como si te robaran a un niño; pero tú eres parte del secuestro y duele menos", explica entre risas. "Estando ahí te das cuenta de que si el actor es un imbécil y no puede con el diálogo, hay que modificarlo. Cuando eres parte de las dificultades, te das cuenta de los cambios y no reprochas. No te sientes traicionado".

Acepta que ningún guionista en México posee los mismos privilegios que ella. "Puedo inmiscuirme en cosas que normalmente no hace alguien de mi profesión", explica. "Pero hay que saber cómo hacerlo. Y yo soy muy discreta. Si tengo que comentarle algo a Rip, lo hago con mucha discreción. Me pasó una vez en *El imperio de la fortuna,* y otra en *La reina de la noche,* donde paré el rodaje porque las cosas no eran así. Pero no se trata de quitarle autoridad a Rip ni de pelearse. Tenemos puntos de vista muy similares. No se trata de que alguien gane sino de que la película salga lo mejor posible".

Una de las mayores ventajas de su relación con Ripstein, dice, es que le permite explotar esa otra habilidad en la que se considera realmente buena. "Me encanta buscar locaciones y lo hago muy bien", revela. "No nada más porque tengo la escena en la cabeza sino porque tengo intuición de qué nos puede servir. En *La calle de la amargura* (2014) necesitábamos una vecindad y no la encontrábamos. Un domingo abrí Google Maps y empecé a buscar donde había patios de vecindad; luego cambié al satélite y así encontré el patio donde filmamos y que, tristemente, destruyeron el día de que terminamos de rodar. Pero también me hago muy amiga de la gente del departamento de arte. Soy muy cercana a ellos. Y como estoy todo el día ahí sin hacer nada, ayudo en lo que pueda: a despuntar las cortinas, a colocar vasos en la mesa, etc."

Finalmente explica que lo que más atesora de su papel como guionista es que "hay momentos en el rodaje en que soy la única que sabe a donde va la historia". Esto se debe, explica, a aquel primer consejo que le dio Ripstein cuando comenzaron a trabajar juntos. "Él me dijo: 'Escribe todo aquello que quieras que se vea en la pantalla. Todo. Prefiero que seas exhaustiva a que te quedes con algo'. Desde entonces le tomé la palabra y en el guion de *El imperio de la fortuna* escribí todo, absolutamente todo lo que visualizaba. Y ahí descubrí que esa iba a ser mi manera de escribir: como si yo fuera la cámara".[23]

Literatura al servicio del cine

"*Sobre la cama, cubierta de una colcha de cretona roja, descubrimos el cuerpo suave, blanco, enorme de Coral Fabre. Blanco como la nata tibia, descocado, con sensualidad de querubín enorme y veloz. El pelo pintado color azabache se enreda en algunas anchoas sobre su frente y el resto cae desordenado como la espuma entre los riscos, por arriba de sus hombros. Coral es joven pero gor-*

da; es inteligente pero gorda. La pobre Coral Fabre tiene el signo de Caín sobre la frente: su gordura irredenta, desbordada, voluptuosa. [...] Coral se pinta los labios de color rojo profundo. Con el pie cierra la puerta de un golpe suave y se baja el camisón discretamente, dejando casi al descubierto sus senos redondos, espumosos. Senos del tamaño de una papaya madura".

–Extracto del guion de *Profundo carmesí*.

"Siempre trato de apropiarme de los personajes y de las historias", dice Garciadiego. "Los describo muchísimo. Pensamientos. Olores. Ambientes. Todo. Voy creando un universo para que la historia y los personajes se puedan mover y yo me pueda mover con ellos". ¿Por qué escribir así? "Porque un guion escrito bonito se vende más fácil", responde con astucia. "Porque ayuda a las indicaciones [al director y al equipo de producción]. También lo hago porque yo necesito contar la historia de la manera que a mí me gusta. Yo disfruto escribir y no me ahorro nada. Un día, Tomás Perez Turrent [destacado guionista, crítico y periodista mexicano] me dijo que lo que no se filmaba no se ponía. Yo le respondí que yo sí lo hacía y que si el director no lo usaba, no era mi problema. Además, lo hago porque ayudas a los productores [a relacionarse con tu historia]. Es mucho más fácil que leer: 'Interior-Noche. Tres mujeres jóvenes... platican de estupideces'", explica entre risas.

Esto es "literatura al servicio del cine", como escribió González Rubio en el prólogo del libro con el guion de *La perdición de los hombres*. "Pero al servicio del cine de Arturo Ripstein, porque siendo realmente un guion cinematográfico, aunque carezca, a Dios gracias, de los números y esas acotaciones de Int. Ext. que son de flojera, [un libreto de Paz Alicia] está escrito para la sensibilidad y la visualización de un director en particular. Y, ustedes estarán de acuerdo conmigo, no se puede ser un buen director, un excelente director sin sentir y comprender el sentido y el significado de las palabras en la literatura, en la poesía. (...) Y Ripstein se puso a ver la historia que le contó Paz Alicia con su literatura y él nos la ha contado con su mirada para dejarnos, también, perplejos".[24]

Es gracias a la conjunción de las miradas de Paz y Arturo que hemos podido ser no sólo testigos sino cómplices de las situaciones más azarosas y complejas que nos ha presentado el cine ripsteiniano. Ahí tenemos, por ejemplo, el monólogo que tiene Arcelia Ramírez consigo misma –y a ratos con la audiencia, cuando mira a la cámara– que nos va dando pistas del crimen que cometerá en algún punto de *Así es la vida...*; o ese momento, en *La perdición de los hombres*, donde nos

encierra en un cuarto, junto a Rafael Inclán y a Luis Felipe Tovar, en un extraño funeral donde unos asesinos velan al hombre que acaban de asesinar.

Quizá no haya amor más enfermizo y pasional que el que existe entre Regina Orozco, Daniel Giménez Cacho y nosotros, el público, al ser un integrante más de sus fechorías en *Profundo carmesí*. Aunque lo mismo podríamos decir de aquella secuencia donde las sombras de Nora Velázquez y Patricia Reyes Spídola, entaconadas y en minifalda, guían a dos hombres hacia la entrada de un motel, lugar donde la muerte ya los esperaba sentada, cómodamente, en una mugrosa habitación.

"En cada uno de los guiones que hago me interesa hablar de los personajes humillados y ofendidos. Escribo temas horriblemente depresivos como respuesta al país que vivo", dice la creadora de estos trece mundos que forman parte de un mismo universo cinematográfico. "Un país que me asusta mucho pero que me produce un odio y un amor infinito".[25]

"El cine de Ripstein no es un cine fácil", escribió el historiador Emilio García Riera en 1996. "De igual modo, los guiones de Garciadiego son piezas estrictas y precisas de relojería; mecanismos fatales que bordean lo maldito y que emocionan y estremecen al lector (como más tarde lo harán con el espectador) por un espíritu de subversión frente a los valores establecidos. No creo encontrar en el panorama actual otra voluntad tan detallada, tan incisiva, tan desgarradora como la de Garciadiego y Ripstein, en esta última década, por destejer el falso tejido social y mostrar la desnudez que está debajo. Desnudez fea, desagradable y auténtica. Ambos han demostrado una certidumbre en esa fuerza que jamás ha hecho convincente un cine empeñado en endulzar y embellecer la realidad. Porque ocurre que la destrucción nos aguarda sin remedio. Y sin embargo amamos".[26]

Asesinando a los autores

Paz Alicia puede presumir de haber hecho lo que el mundo cinematográfico ha concebido como algo imposible: adaptar con éxito a la pantalla grande obras de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, dos de los novelistas más grandes del idioma español. Catalogados por el mundo cinematográfico como "autores infilmables", ambos vieron con buenos ojos el trabajo de la guionista.

El viaje de *El imperio de la fortuna* inició en la casa de Juan Rulfo, a la que Paz y Arturo acudieron para entregarle el guion de su adap-

tación. "Lo primero que escuché de él fueron quejas sobre la primera película –*El gallo de oro* (Roberto Gavaldón, 1964)–. Yo estaba muerta de pánico", recuerda Paz. "Luego me preguntó la manera en que había resuelto lo de una sombra en forma de cruz. Yo, la verdad, no sabía de qué me hablaba. Tartamudeé y no sé ni qué le respondí. Ni me acordaba de ese detalle de 'la cruz cargada en la arena' que se ve cuando el protagonista va arrastrando el petate para enterrar a su mamá. Nos fuimos de su casa pensando que no le iba a gustar el guion. Pero, al poco tiempo, habló por teléfono para decirnos que estaba encantado; sobre todo porque no habíamos tratado de calcarlo, lo cual había sido el error de otras adaptaciones de sus obras. Creo que ese fue el gran espaldarazo a mi trabajo como guionista".[27]

La primera cinta de su filmografía le permitió a Paz Alicia hallar el secreto detrás de una buena adaptación: "Mi principal aprendizaje [acerca de llevar *El gallo de oro* a la pantalla grande] es que tuve que asesinar a Rulfo en el texto. ¿Y qué debo hacer para asesinarlo? Arrebatarle la historia y hacerla mía. Lo que yo quise fue pintar un México lejos de las hermosísimas fotos del autor o de este México retratado por Gabriel Figueroa. Hablé del país que estaba alrededor mío desde que yo recuerdo: un mundo invadido por el poliéster. Un México imbricado con la ciudad".[28]

García Márquez, por su parte, confió en la pareja para adaptar una de sus historias más famosas. En el Festival de Cine de Cartagena de 1995, luego de una proyección de la cinta *La reina de la noche* (1993) –adaptación libre de la vida de la famosa cantante Lucha Reyes–, el novelista se acercó a la pareja y le dijo: "Ahora sí les doy *El coronel no tiene quien le escriba*. Sus palabras exactas fueron: 'Ya aprendieron lo suficiente para hacerla',[29] dijo el Nobel de Literatura, según recuerda Paz Alicia sobre el origen de la cinta nominada a la Palma de oro en el Festival de Cannes de 1999, y que le valió a Garciadiego una nominación al premio Goya a mejor guion adaptado al año siguiente.

Dicha confianza de parte de García Márquez hacia Paz y Arturo se tradujo a una cláusula dentro de un contrato "donde Gabriel estipulaba que no tendría ninguna injerencia en la película, además de que no leería el guion ni vería los *rushes*; no vería un solo cuadro de la película hasta que estuviera terminada. Y lo cumplió con cabalidad",[30] recuerda Garciadiego. Si Rulfo le había dicho que estaba encantado con su trabajo, la respuesta de García Márquez fue mucho más explícita y difícil de olvidar: "Eres una cabrona. Me hiciste llorar", le dijo el colombiano a Paz Alicia instantes después de haber visto la adaptación de su historia.

El coronel no tiene quien le escriba, donde actúa junto a Salma Hayek, se convirtió en la oportunidad que Fernando Luján necesitaba para llevar su trayectoria más allá de la televisión y brillar de nuevo en la pantalla grande. F: Federico García.

Rafael Inclán, Luis Felipe Tovar y Carlos Chávez –como el cadáver que yace al fondo– inmortalizan la esencia de *La perdición de los hombres: dos hombres*, a quienes la envidia convierte en asesinos, velan el cuerpo de la persona a la que acaban de asesinar, mientras reflexionan sobre lo que los llevó a cometer ese crimen. F: Álvaro Muñoz.

Los claroscuros del éxito

Como todo escritor, Paz tiene algunos guiones que considera sus favoritos. Acepta que el común denominador entre ellos han sido las circunstancias azarosas en que se ha llevado a cabo su realización. Sin embargo, confiesa que *Mentiras piadosas* (1988) –su segunda cinta como guionista– tiene un lugar especial en su corazón como una de las más importantes de su filmografía. "No sé si fue por las circunstancias tan difíciles en las que se realizó la filmación o por la historia de amor entre dos seres marginales, pero lo cierto es que es una película a la que le tengo mucho cariño".[31]

Como otras tantas películas mexicanas, *Mentiras piadosas* –la primera cinta de Ripstein filmada con plano secuencias– se enfrentó a una vorágine de burocracia y soberbia por parte de un alto funcionario del gobierno mexicano, director del recientemente creado IMCINE. Tratar de resumir el relato de Paz sobre lo ocurrido sería una auténtica tragedia. Como en cada una de sus historias, la guionista no sólo te transporta a la locación de lo ocurrido, sino que te hace parte de su relato. Sin embargo, aquella odisea contra las injusticias podría resumirse en dos frases: la primera cuando ese funcionario le dijo a Ripstein: "Por mis huevos, esa película no se filma"; y la segunda, cuando el cineasta le respondió que por los suyos sí se hacía. "Y bueno, debo decir que tenemos los huevos del licenciado Soto Izquierdo en la casa", afirma Paz con una enorme sonrisa.

Garciadiego recuerda lo ocurrido en la entrega XXIX del Ariel –celebrada en la Cineteca Nacional en 1987–, donde *El imperio de la fortuna* competía por once estatuillas, incluida una nominación a Paz junto a la compositora Lucía Álvarez por la creación de un tema musical para la cinta. "Pusimos velitas a la virgen de Guadalupe para que Rip ganara", recuerda la guionista. "Y cuando le dieron uno de los premios, él tomó la palabra. Antes no había alfombra roja ni nada. Era una sala de cine donde uno nomás agarraba la estatuilla, bajaba la cabeza y decía: 'Gracias'. Pero en ese momento, Rip le robó la palabra a María Rojo y a Pedro Armendáriz, que eran los conductores, y enfrente de Miguel de la Madrid [presidente de México de 1982 a 1988], y de ese tipo que nos quería censurar [Soto Izquierdo], se acercó al micrófono, puso en el suelo el Ariel, y dijo: "¿De qué me sirve [este premio] si ése señor no me deja filmar?",[32] relata Paz con la misma expresión de un niño cuando cuenta una gran travesura.

Según relata la guionista, el acto rebelde de Ripstein se tradujo en la posibilidad de poder filmar *Mentiras piadosas*, ahora con la participación

de nuevos productores. "En ese momento dije: '¡Nos sacamos la lotería, fantástico!', pero no... uno nunca se saca la lotería". Aquellos inversionistas que aparecieron como Reyes Magos eran comerciantes textileros que defraudaron al fisco por cantidades millonarias, truncando la vida de la película en festivales internacionales y en la cartelera mexicana.

Algo similar ocurrió con *La virgen de la lujuria* (2002), que estuvo enlatada por cuatro años; y, peor aún, con *La mujer del puerto* (1991), *remake* del clásico de Arcady Boytler que nunca pudo exhibirse en México de manera comercial. "¿Quién no ha visto esa película?", pregunta Paz sobre la versión de 1933. "Decidimos hacerla a partir de una conversación con Emilio García Riera sobre por qué las películas de la época de oro seguían teniendo éxito. Así, entre broma y broma, nos vino la idea de filmarla, pero no con una Andrea Palma como Marlene Dietrich, sino con una prostituta chamagosa, con vestidito de algodón y nada de guantes largos".[33]

Convertido en uno de los guiones favoritos de Paz, *La mujer del puerto* no ha podido exhibirse en México debido a que los derechos de explotación de la cinta se vieron involucrados en un pleito entre los productores y la justicia de Estados Unidos. "Ojalá pronto, muy pronto, se pueda ver. Le tengo un cariño muy especial a esa película", afirma con franqueza.

Las menudencias que construyen la vida

"Estoy chocha de la vida, estoy aquí bebiendo una champaña y dispuesta a salir a celebrarlo. Tenía ganas de hacer una comedia, de jugar con el azar, con la contingencia, con las menudencias que van construyendo la vida", dijo Paz Alicia en el año 2000 tras recibir el premio a mejor guion en el Festival de Cine de San Sebastián por *La perdición de los hombres*, que recibió también la Concha de oro a mejor película. "No es demagogia ni retórica, pero esto me da unas ganas de llegar a México, abrir la máquina y decir: va por el próximo",[34] expresó la galardonada guionista.

La perdición de los hombres, primera exploración de la guionista y del cineasta en un lado oscuro y descarnado de la comedia, fue descrito como "un salto al vacío" por Paz Alicia. "Es una película radicalmente distinta a las anteriores. Finalmente, hiciera lo que hiciera, siempre lo catalogaban como 'melodrama'. Fue muy arriesgado porque nunca había hecho comedia. Escribir humor es muy difícil. Los diálogos tienen que ser muy cuidadosos, porque la comedia es de diálogo muy breve y el español del diálogo es largo. Encontrar el

punto exacto en donde no me colgara y, al mismo tiempo, mantuviera el español, me costó. Pero me divertí mucho. Había escenas en las que me reía solita cuando las escribía".[35]

Con dicho galardón, aunado a la Osella de oro al mejor guion cinematográfico por *Profundo carmesí*, obtenida en Venecia en 1996, Paz Alicia Garciadiego y Arturo Ripstein lograron darle una proyección al cine mexicano y, sobre todo, un impulso moral que no ha dejado de inspirar a las nuevas generaciones de guionistas y cineastas en nuestro país.

"Los grandes estudios de Hollywood cayeron en manos de jovencillos administradores de empresas que no quieren arriesgar nada. Empezaron a hacer *remakes* y cosas que están aprobadas por el público. Afortunadamente en México las historias no se agotan. Por eso tenemos un cine que ya quisiera Hollywood",[36] expresó Paz Alicia al recibir la medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico, convirtiéndola en la primera guionista y en la tercera mujer en ser acreedora a dicho galardón.

Alguna vez, durante un seminario de guionistas del Festival de Sundance, Paz Alicia estuvo en un grupo donde cada uno de los participantes tenían que mostrarle al resto un momento de su filmografía que les hiciera sentir orgullosos. "Había un gringo, una buena persona, que había escrito la película de *Superman* (Richard Donner, 1978) con Marlon Brando", recuerda Garciadiego. "El guionista nos insistió en que nos fijáramos mucho en la secuencia que ocurría en unas escaleras. Después de ver esa escena, donde no pasaba nada, alguien tuvo el coraje de preguntarle por qué le hacía sentir tan orgulloso ese momento. Él respondió que fueron los únicos tres minutos de su guion original que quedaron en pantalla".

A diferencia de aquel hombre que atesoraba unas simples escaleras, Paz Alicia posee una filmografía llena de secuencias que la hacen sentir orgullosa. Lo afirma primero con una enorme sonrisa. Luego se sincera y relata el momento que más la ha llenado de satisfacción: "El momento más bonito que he vivido en mi cine es el final de *Principio y fin*. Yo leí la novela de Mahfuz sin pensar que la iba a adaptar porque el título me parecía espantoso... hasta que llegué a la escena final. Ahí empecé a llorar como Magdalena. Rip me dijo que estaba loca porque le acababan de dar el Nobel de Literatura al autor. Pero mi suegro [el productor Alfredo Ripstein] le entró. Y mágicamente, con artes de mercader de oriente, él negoció con Mahfuz un precio regalado por los derechos".

El final de aquella novela giraba alrededor del suicidio de un personaje que se tiraba al río Nilo. Para Paz, con esa habilidad de tras-

ladar cualquier historia a la azarosa realidad mexicana, sustituyó el espíritu bravío del Nilo por la vida salvaje de las vías del metro, el río subterráneo de la Ciudad de México. La estación Chabacano fue la ideal por el tamaño de su construcción. Ya con los permisos aprobados por las autoridades de la ciudad, el director del transporte suspendió la filmación "porque incitaba al suicidio en sus instalaciones".

"Faltaba una semana para filmar", recuerda Paz, quien tuvo que encontrar una locación de último momento para rodar el final que debía adaptar a las nuevas características del lugar. Los cuatro pisos de unos baños de vapor –que operaban también como un burdel masculino– se convirtieron en la única opción para el equipo de producción.

"Llegamos al último día de rodaje y teníamos película sólo para dos tomas. Las autoridades querían ya cerrar el lugar, pero los convencimos de que nos dieran un par de días para filmar. Queríamos hacerlo con un Steadycam para recorrer todos los pisos. El tiempo calculado era de nueve o diez minutos. En un ensayo, el operador de cámara aguantó un piso y medio y se desmayó. Rip habló con Memo Granillo [el fotógrafo de la cinta] y le preguntó si se la echaba con cámara al hombro y él dijo que sí".

Por las condiciones del lugar, Paz tuvo que esconderse, a solas, en un cuarto hasta abajo del edificio. A ella se le unieron las escenógrafas y las vestuaristas de la película. Mientras el equipo se alistaba para filmar, Ripstein habló con todos y lo único que hizo fue desearles suerte. "Yo nunca he sentido mayor humanidad en un equipo como el de *Principio y fin*", afirma Paz Alicia. "Todos trabajando al mismo ritmo y con la misma intensidad. ¿Y sabes qué? Lo hicimos y quedó en la primera toma. Memo [Granillo] se desplomó en el piso y mi suegro le acercaba un Gatorade para que se recuperara. Ernesto Laguardia lloraba como Magdalena de la tensión. Fue muy emocionante. Por eso es la secuencia que más recuerdo. Era un momento central desde que leí el libro. Y todo salió bien. Todo salió muy bien", dice con una enorme sonrisa.

Para ella, recordar momentos como éste son los que le hacen sentir que todo el viaje ha valido la pena. "El cine es un negocio solitario. Yo, como guionista, paso buen tiempo a solas escribiendo una película mientras otros oficios tratan de levantar un próximo proyecto. A veces a uno le conviene recordar que lo que uno hace está bien y que vale la pena", afirma a unos días de recibir el Ariel de oro por sus más de 30 años de destacada trayectoria.

El futuro promete seguir siendo un camino lleno de fortuna para

aquella mujer nacida en domingo, quien todavía sigue teniendo algunos sueños pendientes. El primero –uno que quizá sorprenda a más de uno– consiste en escribir canciones o "un musical con bailables y todo. Me encantaría. Pero como nada más sé hacer una mitad, que es la letra, me faltaría la otra mancuerna que es quien me haga la música. En cine tengo a Ripstein pero en la música me falta mi Ripstein".[37]

El segundo significaría ver algo que ha deseado por casi 30 años: el ansiado estreno de *La mujer del puerto* en México y un relanzamiento sin censura de *Profundo carmesí*. Los planes se complementan con el estreno de *El diablo entre las piernas*, cinta filmada en 2018 con las actuaciones de Sylvia Pasquel, Alejandro Suárez y Patricia Reyes Spíndola, actriz fundamental para el cine ripsteiniano que ha dado vida a muchos de los guiones escritos por Garciadiego.

Mientras sus sueños se cumplen, Paz Alicia Garciadiego seguirá encontrándose cada mañana con la página en blanco, una vieja amiga que se ha convertido en un mundo infinito de posibilidades. El anchuroso y sórdido mundo cinematográfico que ha creado aún tiene cabida para más historias oscuras, dolorosas y asfixiantes, mismas que están listas para ser filmadas por la incisiva cámara de su inseparable Rip.

Página del guion de *Mentiras piadosas*.

RAMIRO
Eres lo único que tengo, no nos lo hagas. ... Déjame que te ruegue.

CLARA
No ruegues nada, no hay qué rogar... Por-favor, no seas arrastrado.

RAMIRO
Eres mi princesita, mi princesita.

CLARA se ve a sí misma a través del espejo y se acaricia el - busto, mientras una lágrima se le derrama. RAMIRO la ve. Al - fondo suena el teléfono, ambos lo dejan sonar.

FADE OUT

FADE IN:

Noche

51).- INTERIOR TIENDA DE ISRAEL (DIA) 51

ISRAEL está bajando la cortina metálica. Atranca la puerta de-la tienda. En ese momento se sienta en la caja y se peina, to-can la puerta. ISRAEL abre, con la felicidad encarnada en la - mirada. Ya sabe que es ella. ES NOCHE TEMPRANO. Hay (varios tiendas) ABIERTAS

ISRAEL
'pérame. Orita te abro.

Abre un visillo y la espía, ella entra. Ella comienza a besar aplastando su cuerpo contra la puerta metálica. Ella se escu - rre. Cae de rodillas y le abre la bragueta, lo besa. Él le de-tiene la cabeza con ambas manos para evitar que la mujer se de-tenga.

ISRAEL
Ya llegaste... ya llegaste. Sigue, anda, - mi princesita...

CLARA (zafándose)
Princesita no, así no me digas.

ISRAEL la ve sin comprender y la toma de los brazos, la leva-ta del piso y comienza a besarla. CLARA se le distancia, y lo mira despeinada y con la mirada brillante, un tanto enajenada.

ISRAEL está en el piso enfrente de ella. La mujer se levanta-la falda y abre las piernas.

CLARA
Mírame... mírame.

Ripstein y Paz Alicia usaron las calles y pasadizos del Centro Histórico de la Ciudad de México para enmarcar *Mentiras piadosas*, una historia sobre el lado más salvaje de los celos y un amor apasionado. En la foto, Ernesto Yáñez y Alonso Echánove.

Agradecimientos

A Paz Alicia Garciadiego, por sus generosas y emocionantes horas de conversación para la preparación de este texto. A mi familia, por acompañarme en los desvelos y rescatarme de los cerros de copias y apuntes de los que me rodee para trabajar. A Katia Hinojosa, por ser ese motor que me impulsa a seguir mis sueños. A la profesora María Luisa López-Vallejo y García, por ser una gran inspiración, no sólo para este trabajo sino para mi vida académica y profesional. A toda mi familia Cine PREMIERE –los que están y a los que llevo en el corazón– por las porras y los buenos deseos. A Roberto Fiesco, por su confianza y por esas aventuras cinematográficas que me han cambiado la vida. A los amigos de la Filmoteca de la UNAM y la Cineteca Nacional por dejarme explorar esos tesoros invaluables que preservan nuestra historia. A mi madre, por enseñarme que siempre se puede dar más. A mi hermana, por ser la luz de mi vida.

Para la edición de este cuadernillo fue imprescindible el decidido apoyo de María Novaro, Fernanda Rio, Lola Díaz-González y Lucía Guzmán, del IMCINE; así como de Dora Moreno y Tzutzumatzin Soto, de la Cineteca Nacional; y Antonia Rojas, de la Dirección de Actividades Cinematográficas de la UNAM. De igual forma, el editor agradece a Julián Hernández su invaluable ayuda en la selección fotográfica.

La Caponera (Blanca Guerra) y Dionisio Pinzón (Ernesto Gómez Cruz) el día de su boda, una secuencia suprimida de la versión comercial de *El imperio de la fortuna*. F: Ángel Corona.

LECCIONES DE PAZ ALICIA GARCIADIEGO A LOS NUEVOS GUIONISTAS

• **Los diálogos**
"Yo le tengo mucha confianza a mis diálogos. Busco siempre que tengan el ritmo que necesito para la historia. Por eso no soporto cuando los actores me cambian una palabra. Le quitan la sonoridad".

• **Las revisiones**
"No relean sus cosas hasta que pongan la palabra 'Fin' en su guion. Es muy agotador que, después de un día de trabajo agotador, leas lo que hiciste".

• **Las preguntas**
"A la mitad del trabajo pregúntate por qué quieres hacer tu guion; qué es lo que quieres contar con esto. Te va a aclarar mucho."

• **Los obstáculos**
"Si algo no arranca, sigue adelante. Cuando siento que un personaje se me está escondiendo, que no está siendo comprensible para el público, tengo métodos de cirujano sin anestesia, hago una operación a corazón abierto y trato de escarbar en la tripa. Ahí es donde salen las escenas terribles que busco."

• **El espacio**
"Yo necesito crearme un universo con mis guiones, meterme hasta el fondo, contar la historia de la manera que a mí me gusta. Me gusta escribir todo lo que necesito. Yo no me ahorro nada. Literalmente voy escribiendo como si yo fuera la cámara. Y escribo todo lo que voy viendo en el recorrido: un vaso con agua, una grabadora, la mesa de madera sólida, el ropero, la ropa que se ve..."

• **Los personajes**
"Todas y todos tienen parte de mí y ninguno soy yo. Todos tienen momentos míos. Todos. Estoy convencida de que es en los vicios y en los pecados donde radica la humanidad. Es conmovedor escuchar a alguien que reconoce sus debilidades. A mí me conmueven mis personajes. Trato de sentirme como ellos. No tienen nada de autobiográficos, pero trato de sentir lo que sienten".

• **La apropiación de un universo**
"Siempre trato de apropiarme de los personajes y de las historias. Los describo muchísimo. Ambientes, pensamientos, todo, los olores... todo. Voy creando un universo para que la historia y los personajes se puedan mover y yo me pueda mover con ellos".

• **Las utopías cotidianas de sus personajes**
"Todos los personajes de mis películas tienen un sueño secreto casi imposible, normalmente muy banal, que los enajena por quererlo conseguir por encima de cualquier cosa".

• **La importancia del guion**
"El papel del guion en un filme es central. Es el instrumento de venta que, en el caso de las adaptaciones, casi 90 por ciento del original lo convierto en carne molida y después le doy la forma de albóndiga, que, a mi criterio, necesita la película".

• **El respeto a la audiencia**
"No me gusta ponerle trampas al espectador y capotearles la información. Merece todo mi respeto y le voy dando claves para que acompañe la historia".

• **El parto cinematográfico**
La tarea de un guionista es parecida a la de una madre obligada a regalar a su recién nacido. Pero soy afortunada y gozo del privilegio de asistir al parto de mi criatura. Y compartirlo con el resto del equipo que se congrega en una filmación hace menos doloroso el alumbramiento. Pero voy al rodaje. Comparto. Soy cómplice. Día a día mi guion es menos mío y más de todos. Duele. Pero ¡qué se le va a hacer!, son gajes del oficio.

Ripstein y Paz Alicia en el rodaje de *El evangelio de las maravillas*. Conocida por mucho tiempo como *La nueva Jerusalén*, esta cinta comenzó a trabajarse inmediatamente después de *El imperio de la fortuna* conjuntando dos temas fascinantes para ambos: las herejías y el milenarismo. La complejidad del proyecto retrasó su realización por una década hasta su estreno comercial, ocurrido en 1999. F: Federico García.

El relato desolador del escritor egipcio Naguib Mahfuz –Nobel de literatura en 1988– saltó de las calles de El Cairo al hogar de una empobrecida familia de clase media en México. Ernesto Laguardia y Verónica Merchant forman parte del elenco de *Principio y fin*, ganadora de la Concha de oro a mejor película en San Sebastián en 1993. F: Federico García.

FILMOGRAFÍA

1985 *El imperio de la fortuna* (D: Arturo Ripstein)
Nominada al Ariel a mejor tema musical, 1987
1988 *Mentiras piadosas* (D: Arturo Ripstein)
Ganadora del primer lugar al argumento y guion cinematográfico en el Festival de Bogotá, 1989
1989 *Noche de paz* (D: Ximena Cuevas)
1990 *La mujer del puerto* (D: Arturo Ripstein)
1990 *Ciudad de ciegos, episodio La suicida* (D: Alberto Cortés)
1993 *Principio y fin* (D: Arturo Ripstein)
Ganadora del premio a mejor argumento y adaptación en el Festival Internacional de Cine de Estambul, 1994
1993 *La reina de la noche* (D: Arturo Ripstein)
Ganadora del primer premio del Concurso Latinoamericano de Nuevo Cine para la filmación de la cinta, 1993
Nominada al Ariel a mejor argumento original y guion cinematográfico, 1996
Ganadora del Ariel a mejor tema musical, 1996
1996 *Profundo carmesí* (D: Arturo Ripstein)
Ganadora del premio a mejor guion inédito en el Concurso Iberoamericano de Guion del Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano d e La Habana, 1995
Ganadora del premio Osella de oro a mejor guion en el Festival Internacional de Cine de Venecia, 1996
Nominada al Ariel a mejor guion cinematográfico, 1997
1997 *El evangelio de las maravillas* (D: Arturo Ripstein)
1998 *El coronel no tiene quien le escriba* (D: Arturo Ripstein)
Ganadora del premio a mejor guion inédito en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, 1998
Nominada al premio Goya a mejor guion adaptado, 2000
1999 *Así es la vida...* (D: Arturo Ripstein)
1999 *La perdición de los hombres* (D: Arturo Ripstein)
Ganadora de la Concha de plata a mejor guion en el Festival de San Sebastián, 2000
2002 *La virgen de la lujuria* (D: Arturo Ripstein)
2006 *El carnaval de Sodoma* (D: Arturo Ripstein)
2011 *Las razones del corazón* (D: Arturo Ripstein)
2014 *La calle de la amargura* (D: Arturo Ripstein)
2018 *El diablo entre las piernas* (D: Arturo Ripstein)

GUIONES PUBLICADOS

Profundo carmesí
México, El Milagro, 1996.
Prólogo de Emilio García Riera, introducción de Jorge Ruffinelli.

La mujer del puerto
España, Revista Viridiana No. 14, Casa de América, 1997.
Textos de Joaquín Jordá, Jorge Ruffinelli, Paulo Antonio Paranaguá y Eduardo de la Vega Alfaro.

El evangelio de las maravillas
México, Universidad Veracruzana, 1998.
Prólogo de Jorge Ruffinelli.

El coronel no tiene quien le escriba
México, Universidad Veracruzana, 1998.
Prólogo de Luis Arturo Ramos.

La perdición de los hombres
España, 8 ½, IMCINE, Cineteca Nacional, 2000.
Prólogo de Javier González Rubio Iribarren.

Así es la vida...
España, 8 ½, IMCINE, Cineteca Nacional, 2001.
Prólogo de José Luis García Sánchez.

CITAS

1. FIESCO, Roberto, *Paz Alicia Garciadiego, contadora de historias*, en Cinema 20.1, TV UNAM, 29 de marzo, 2019.
2. GARCIADIEGO, Paz Alicia, *Medalla Salvador Toscano al méritocinematográfico 2013*, Cineteca Nacional.
3. Ídem.
4. PORTILLO, Lourdes, *Academy's Visual History Program Collection, Paz Alicia Garciadiego,* 9 de septiembre, 2015.
5. FIESCO, Roberto, *Paz Alicia Garciadiego, contadora de historias*, en Cinema 20.1, TV UNAM, 29 de marzo, 2019.
6. PORTILLO, Lourdes, op. cit.
7. GARCIADIEGO, Paz Alicia. *Medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico 2013*, Cineteca Nacional.
8. PORTILLO, Lourdes, op. cit.
9. FIESCO, Roberto, *Paz Alicia Garciadiego, contadora de historias*, en Cinema 20.1, TV UNAM, 29 de marzo, 2019.
10. GARCIADIEGO, Paz Alicia, *Medalla Salvador Toscano al mérito cinematográfico 2013*, Cineteca Nacional.
11. PORTILLO, Lourdes, *Academy's Visual History Program Collection.* Paz Alicia Garciadiego, 09 de septiembre, 2015.
12. Anónimo. Yo me considero escritora, no cineasta: *Paz Alicia Garciadiego,* INBA, 6 de junio, 2016.
13. FIESCO, Roberto, *Paz Alicia Garciadiego, contadora de historias,* en Cinema 20.1, TV UNAM, 29 de marzo, 2019.
14. Ídem.
15. SÁNCHEZ, Diana, *The realm of fortune: Arturo Ripstein & Paz Alicia Garciadiego*, Toronto International Film Festival. 12 de marzo, 2019.
16. LAZCANO, Hugo, *Arturo Ripstein, perdición del Jurado*, en Reforma, 1 de octubre, 2000.
17. SÁNCHEZ, Diana, op. cit.
18. Ídem,
19. GARZÓN, Raquel, *Arturo Ripstein y Paz Alicia Garciadiego: la fascinación del pecado*, en El País, 14 de noviembre, 2016.

20. QUIROZ, Macarena, *El doloroso placer de escribir un guion de cine*, en Cine PREMIERE, Junio, 1998.
21. GARCIADIEGO, Paz Alicia. *La perdición de los hombres. Guion cinematográfico*. Ocho y medio, CONACULTA, 2000
22. QUIROZ, Macarena, op. cit.
23. CRUZ, Ana, *Antes de la película. Conversaciones alrededor de la escritura cinematográfica*. CONACULTA, 2012.
24. GARCIADIEGO, Paz Alicia. *La perdición de los hombres. Guion cinematográfico*. Ocho y medio, CONACULTA, 2000
25. CARDENAS Ochoa, Alejandro. *Interés por los seres humillados y ofendidos*, en El Nacional, 2 de marzo, 1996.
26. GARCIADIEGO, Paz Alicia, *Profundo carmesí*, El Milagro, IMCINE, 1996.
27. QUIROZ, Macarena. *El doloroso placer de escribir un guion de cine*. Cine PREMIERE, Junio, 1998.
28. Anónimo, *Yo me considero escritora, no cineasta: Paz Alicia Garciadiego*, INBA. 6 de junio, 2016.
29. Anónimo. *Paz Alicia Garciadiego y El coronel no tiene quien le escriba*, en Proceso, 5 de septiembre, 1998.
30. MEDRANO PLATAS, *Alejandro, Guionistas del cine mexicano*, Cineteca Nacional, 2018.
31. QUIROZ, Macarena. *El doloroso placer de escribir un guion de cine*, en Cine PREMIERE, Junio, 1998.
32. PORTILLO, Lourdes, *Academy's Visual History Program Collection*. Paz Alicia Garciadiego, 9 de septiembre, 2015.
33. QUIROZ, Macarena, op. cit.
34. Agencia DPA, *Gana Arturo Ripstein con "La perdición..."*, en El Universal, 1 de octubre, 2000.
35. LANDINO, Patricia, *Garciadiego: olvidé que los guiones eran reconocidos*, en La Jornada, 1 de octubre, 2000
36. Anónimo. *Cuando uno está en el set ves desde dentro a la criatura*, en La Jornada, 6 de agosto, 2018.
37. GARCÍA, Natacha y CONTRERAS, Eva M., *Eva. La sordidez como ideología*, Biblioteca Babab, 13 de mayo, 2002.

En una habitación de los baños Torrenueva, Lucía Muñoz, ganadora del Ariel a mejor actriz, y Osami Kawano durante el rodaje de *Principio y fin*, cinta ganadora de siete premios de la Academia en 1994, incluido el de mejor película.
F: Federico García.

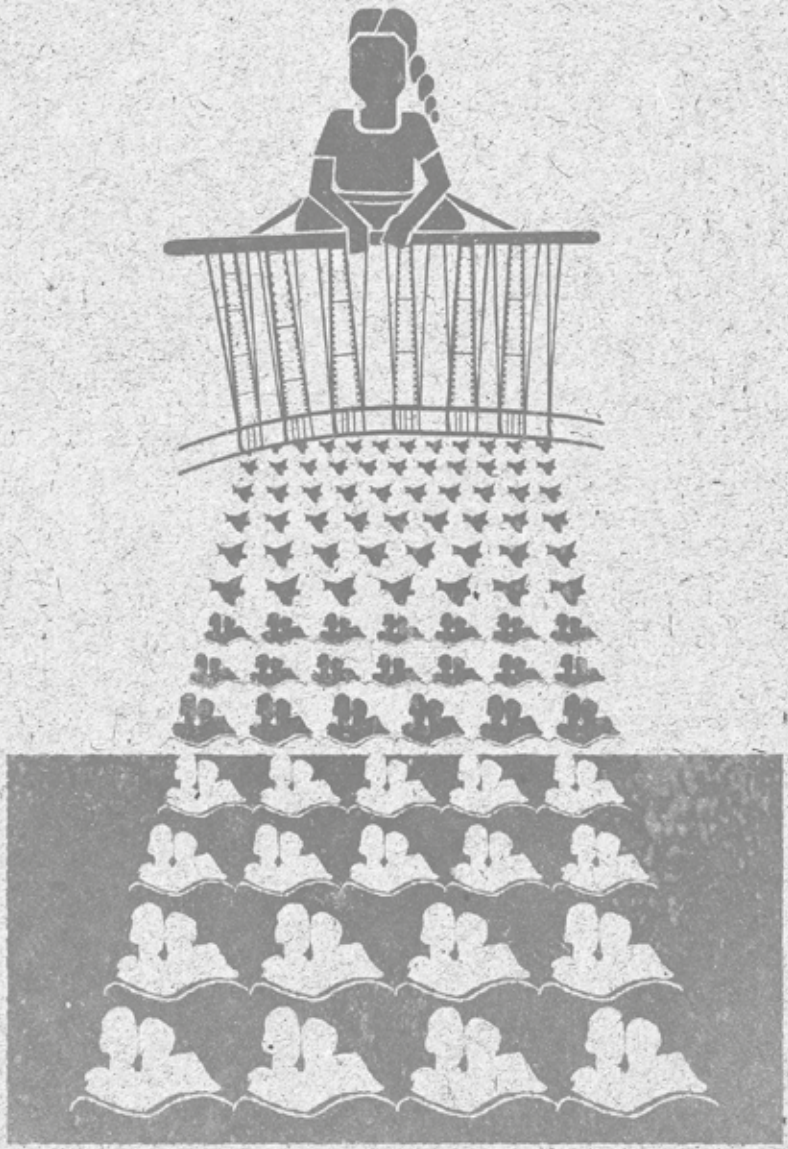
Patricia Reyes Spíndola ha participado en casi todas las películas escritas por Paz Alicia. En 1996, su interpretación como Lucha Reyes en *La reina de la noche* le valió el Ariel como mejor actriz.
F: Federico García.

Arturo Magaña Arce

PAZ ALICIA GARCIADIEGO FILMANDO CON LA PALABRA

se editó e imprimió en junio de 2019,
en el taller de Ediciones Corunda, S.A. De C.V.
Eco-880714-l64. Tlaxcala no.19, Col. San Francisco,
Alcaldia la Magdalena Contreras, 10810, CDMX.

MUCHOS CINES PARA TODOS



www.imcine.gob.mx

GOBIERNO DE MÉXICO | CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

IMCINE
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA