



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**

**"PRINCIPIO Y FIN: ARTURO RIPSTEIN
EN EL CINE MEXICANO"**

**TRABAJO FINAL DEL SEMINARIO
"INTERDISCURSIVIDAD: CINE,
LITERATURA, HISTORIA"**

**QUE PRESENTA:
ALEJANDRO CÁRDENAS OCHOA**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**

**ASESORA:
MTRA. MARÍA DE LOURDES LÓPEZ ALCARAZ**

2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

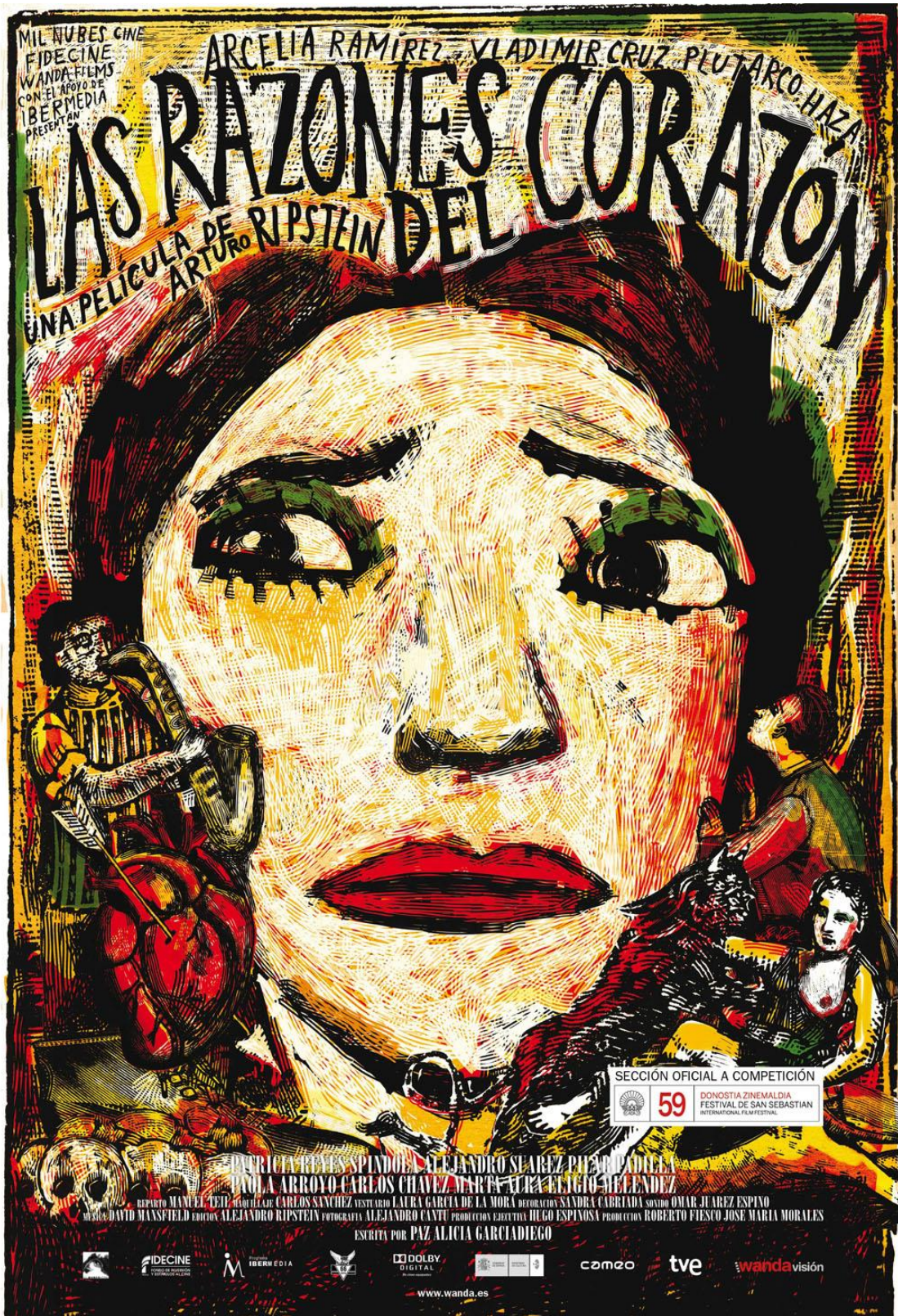
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición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

A mis padres que me enseñaron a ver y entender el cine mexicano; a mis amigos por su complicidad, por compartir el gusto de hablar de cine, más allá del lugar común, entendiéndolo como una pasión de vida; al maestro Hugo Hernández que por su contumacia me orilló a cursar el seminario y así buscar la titulación; a María de Lourdes López por sus enseñanzas y su disciplina, mi enorme agradecimiento; a Roberto Fiesco por su valiosa ayuda, pero sobre todo a los directores nacionales que gracias a sus filmes me han permitido reinventar la realidad, porque como dicen:

“El cine es mejor que la vida”.

**“Mis películas son un pálido reflejo de ese horror
nacional con el que crecí”**

Arturo Ripstein



MIL NUBES CINE
FIDECINE
WANDA FILMS
CON EL APOYO DE
IBERMEDIA
PRESENTAN

ARCELIA RAMÍREZ VLADIMIR CRUZ PLUTARCO HAZA

LAS RAZONES DEL CORAZÓN

UNA PELÍCULA DE
ARTURO RIPSTEIN

SECCIÓN OFICIAL A COMPETICIÓN
59 DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

REPARTO MANUEL TELLO, MARILU LARREA, CARLOS SANCHEZ VESTIBARDO, LAURA GARCÍA DE LA MORA, REFORMATORES SANDRA CABRIADA, SONIDO OMAR J. AREZ ESPINO
MONTAJE DAVID MANSFIELD EDICIONES ALEJANDRO RIPSTEIN FOTOGRAFÍA ALEJANDRO CANTU PRODUCCIÓN ELEGANTIL HUGO ESPINOSA PRODUCCIÓN ROBERTO FIESCO JOSE MARIA MORALES
ESCRITA POR PAZ ALICIA GARCIA DIEGO

FIDECINE
IBERMEDIA
DOLBY DIGITAL
COMZO
tve
wanda vision
www.wanda.es

Las razones del corazón, 2011

ÍNDICE

<i>Las razones del corazón</i> (a manera de Introducción).....	1
1. <i>El castillo de la pureza</i> . Un acercamiento de vida.....	7
-Los antecedentes familiares.....	7
-Las primeras experiencias artísticas.....	9
-Los recuerdos del porvenir. Comienza la historia del director.....	11
2. <i>El lugar sin límites</i> . El cine mexicano una historia por contar.....	19
-Los comienzos de una historia	19
-La rebelión creativa.....	22
-El Nuevo Cine Mexicano.....	26
-La complicidad literaria	29
3. <i>Mentiras piadosas</i> . El ascenso y desarrollo de un cineasta.....	34
-La sobrevivencia a la crisis	34
- <i>La pérdida de los hombres</i>	36
- <i>El Santo Oficio</i>	39
<i>Tiempo de morir</i> (a manera de Conclusiones)	46
Fuentes (Bibliográficas, Hemerográficas, Otras).....	53
Anexo (Filmografía y premios)	56

Las razones del corazón (a manera de introducción)

No recuerdo con precisión cuando conocí personalmente a Arturo Ripstein, pero sabía de él por sus películas, sobre todo por *El castillo de la pureza* (1972) y *El lugar sin límites* (1977), dos perturbadoras historias sobre familias disfuncionales que advirtieron en los setenta la solidez del cineasta, proclive por reinventar una estética de la sordidez y la miseria, a través de personajes atrapados en una espiral de desolación.

Pero sí hay algo que persiste en él como creador es una mirada crítica y un cierto humor negro corrosivo, a veces transgresor, que se fue acrecentando con los años, y que para algunos –me incluyo– ha resultado a veces irritante o agresivo.

En lo que si hay claridad en la memoria, es que al término ver una función de *Mentiras piadosas* en algún cine del centro de la Ciudad de México, mi primer impacto fue el tema de fondo del filme de Ripstein, *Perfume de gardenias*, que enmarcaba el melodrama urbano sobre una pareja abatida por los celos y la infidelidad, protagonizado por Delia Casanova y Alonso Echánove, filmado en 1988, que obligó a hurgar en los anaqueles familiares para hallar el disco de la legendaria Sonora Santanera y repetir una y otra vez esta canción que en ese momento tocó fibras sensibles.

Poco a poco el interés por el realizador se volvió un lugar común en mi gusto cinematográfico, si bien heredado por una disciplina familiar por ver cine nacional, después por decisión y gusto personal. Así comenzó esta complicidad de espectador con la obra fílmica del realizador.

El camino profesional me llevó al periodismo cinematográfico y ahí descubrí al otro Ripstein, del que todos hablaban y construían un sinfín de historias –casi de leyenda–, oscuros comentarios se edificaron tras de él, pero son pocos los que han tenido acceso a la persona que habita en la piel del cineasta y que le ha permitido tener una voz sólida en el cine.

Los años noventa se convirtieron en tiempos de ayuno y exilio de la prensa nacional por parte del director, así que acercarse a él era un desafío para cualquier periodista. Fue justamente esa etapa la más complicada para acceder a él.

Esta situación se derivó de un pleito legal que el cineasta sostuvo con el investigador Jorge Ayala Blanco por una crítica adversa a su película *Mentiras piadosas* y que se resolvió en los tribunales dándole la razón a Ayala Blanco, por lo que el realizador optó por el silencio.

En contraste, Arturo Ripstein sí hablaba con los medios de comunicación extranjeros, sobre todo cuando participaba o era invitado especial en algún festival internacional. La situación acrecentó cierta animadversión con la prensa nacional y consecuente e inevitablemente impactaba en la difusión de su obra.

El realizador se convirtió en un gran escapista, a veces con cierto humor enfrentaba a algún incauto que lo quería abordar para robarle algunas palabras, otras veces, malhumorado, se negaba tajantemente a cualquier cuestionamiento ante el argumento que él no hablaba de sus filmes.

Su mito crecía lo mismo en el set donde era un verdadero dictador, porque como ha afirmado el propio Ripstein en reiteradas ocasiones, es un director controlador en el cine y está consciente del por qué hay muchos actores que no quieren volver a trabajar con él.

Pero filmar una película no es para el cineasta un recreo, es un trabajo que demanda mucha atención y concentración, y al mismo tiempo es una experiencia muy divertida de la cual tiene el dominio de principio a fin.

Y efectivamente hubo actores que decretaron no volver a trabajar con Ripstein, pero otros que han sabido entender su abigarrado y neurótico mundo creativo como Patricia Reyes Spíndola, Arcelia Ramírez, Luis Felipe Tovar, Julieta Egurrola, Blanca Guerra y Alberto Estrella, entre otros.

Sin embargo, fue durante la filmación de *El evangelio de la maravillas* en 1997, cuando Ripstein volvió a tomar la palabra ante la prensa nacional, tal vez motivado porque en ese momento se había anunciado que él había obtenido el Premio Nacional de Artes y Ciencias y había una presión para que atendiera a los medios de comunicación.

Y así poco a poco Arturo Ripstein retomó con reservas su diálogo con la prensa. A veces su esposa, guionista y cómplice de andanzas, Paz Alicia Garciadiego servía como interlocutora para acercarse a él y poderlo entrevistar.

A Ripstein le tocó abrir brecha en las décadas de los sesenta y sesenta con Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Jorge Fons, Paul Leduc, Rubén Gámez, entre otros jóvenes que querían hacer cine y se lanzaron a desafiar a una industria coercitiva y anquilosada por los sindicatos que no permitían el acceso a cualquiera que aspirara a dirigir.

Aunque muchos supondrían que al ser hijo del respetado productor Alfredo Ripstein Jr., Arturo tenía el camino fácil, pues desde niño se le veía jugando en los foros de los estudios, la realidad fue otra.

Lo cierto es que desde adolescente parecía tener claro cuál sería su destino, primero comenzó haciendo algunos cortos experimentales, pero al conocer a Luis Buñuel y sobre todo al ver el filme *Nazarín*, la idea de dirigir se volvió su gran obsesión, la cual lo llevó a ser asistente del asistente del *Genio de Calanda* en *El ángel exterminador*, experiencia significativa para su formación.

Y efectivamente debutó como director de cine en 1965 con *Tiempo de morir*, a partir de un guión de Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Con apenas 21 años de edad, algo inusitado para la industria fílmica nacional, *Rip*, como le llaman sus amigos de cariño, se convirtió en uno de los directores más jóvenes en realizar un largometraje de manera profesional, lo que vino a sentar un precedente y abrir brecha para otros jóvenes que aspiraban compartir sus historias en el celuloide.

Por muchos años fue el embajador del cine mexicano en el mundo, su sola presencia causaba expectación en los festivales de San Sebastián, Venecia, Cannes, La Habana y Cartagena, entre otros escenarios, y sus películas vieron coronado su esfuerzo con las principales distinciones.

En México fue reconocido en varias ocasiones con el Ariel, máxima distinción que otorga la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC), hasta que en 1998 decide ya no participar más, tal vez porque su ego se vio agredido a no ser contemplado en las principales categorías.

Después de casi 50 años de andar en los caminos del cine, más de cuarenta películas lo mismo de ficción que documental, tanto en largo como en cortometraje e incluso su llegada a la era digital, hacen de Arturo Ripstein un personaje de claros oscuros, fascinante y fundamental, cuya obra explica y alimenta una parte esencial de la historia del cine mexicano, porque con casi siete décadas de vida, es un cineasta que se resiste al olvido y sigue filmando sin reparo.

Pero sobre todo en el cineasta habita un creador congruente consigo mismo, temperamental, rebelde por naturaleza. Algunos lo quieren y reconocen su talento para contar historias abigarradas y su habilidad para los planos secuencias, otros seguramente lo detestan por su difícil trato, pero tal vez sea por la falta de pericia para encontrar el tono a su humor negro.

Muchas veces se reconoció como un profeta que no lo era en su tierra y sí en Europa, sobre todo en España y Francia, donde su nombre se volvió una referencia obligada para entender al cine mexicano. Su talento generó gran empatía por cierta parte de la crítica internacional que hizo de algunas de sus películas tema de análisis y estudio para comprender la cinematografía nacional.

Arturo Ripstein parece tener un ánimo renovado permanente por explorar personajes oscuros y llevarlos hasta su últimas consecuencias, como sucede con su más reciente filme *Las razones del corazón* (2011), pero al final de cuentas su cine es también un compendio de cómo mira el mundo, con esa tristeza en donde apenas hay algún atisbo de esperanza y sí mucha desolación.

En esta investigación decidí concentrar la atención principalmente en su obra cinematográfica y no así en su actividad como director de comerciales, campañas presidenciales, materiales audiovisuales para diferentes instituciones públicas, su contada participación en el teatro o la ópera, e incluso su trabajo como director de escena en algunas telenovelas como *Dulce desafío*, *Triángulo* y *Simplemente María*, por mencionar algunos ejemplos que se enuncian sólo como datos adicionales en su carrera profesional y que le permitieron sobrevivir en los tiempos más críticos que enfrentó la industria fílmica en México, sobre todo en los años ochenta y noventa.

PELI
MEX

TIEMPO DE MORIR

Dirección **ARTURO RIPSTEIN**



**MARGA
LOPEZ
JORGE
MARTINEZ
DE HOYOS
ENRIQUE
ROCHA
ALFREDO
LEAL**

Productores: ALAMEDA FILMS y CESAR SANTOS GALINDO

GRAFESA-Ctra. Asturias, 37-León-D. L. LE-217/67

Tiempo de morir, 1965

1. *El castillo de la pureza. Un acercamiento de vida*

La suya es una historia de claroscuros, del hombre que domina el set, donde su palabra de director se impone. Temperamental y apasionado, Arturo Ripstein es un creador y dueño de un universo cinematográfico personal, edificado en el melodrama y en la exploración de la sordidez y la miseria, tanto física como interna.

Casi 50 años de carrera como director está por cumplir, y 70 años de vida, que festejará en diciembre de este 2013, y tras de sí la experiencia acumulada de contar historias a través del cine pero desde su mirada trastocada por el humor negro y por su devoción a las historias devastadoras donde la familia, los amores arrebatados, la sexualidad violentada o el cuestionamiento de la moral se convierten en sus principales derroteros en una obra fílmica que por sí misma es compendio de un cine de autor, pero también una forma de explicar gran parte de la historia del cine mexicano.

Los antecedentes familiares

Hoy el cineasta es considerado como un maestro del plano secuencia, un realizador respetado, pero al mismo tiempo temido por actores y técnicos con los que ha trabajado. Tal vez su trato áspero y su ironía le han construido una leyenda negra, pero en el fondo, quien ha logrado descifrarlo en sus palabras y acciones, encuentra a un hombre al que le gusta la comedia, su género favorito, pero al cual tiene cierto temor, pues como él ha dicho filma para que lo quieran.

Ayer Arturo Ripstein era un joven rebelde que desafió a la industria fílmica y sus sindicatos y con tan sólo 21 años realizó su primer largometraje: *Tiempo de morir* (1965), con un guión del también novel escritor Gabriel García Márquez y la colaboración de Carlos Fuentes, hecho que marcó su carrera.

Así realizadores como Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Jorge Fons, Paul Leduc, Rubén Gámez, inyectaron sangre nueva al llamado séptimo arte en México y a través de una visión renovada propusieron nuevas formas de entender el hecho cinematográfico.

Este desafío del joven realizador no pudo haberse dado sin la complicidad y el respaldo de su padre Alfredo Ripstein Jr., reconocido productor judío, de ascendencia polaca, quien emigró a este país y construyó una gran historia en el cine industrial.

Después de estudiar contabilidad y trabajar para el Banco General de Capitalización, Alfredo Ripstein Jr. comenzó a laborar en la Financiera Industrial Cinematográfica, propiedad de Gregorio Wallerstein. Esta empresa se dedicaba a otorgar créditos para la realización de películas, experiencia que lo llevó a conocer la entraña del cine, primero como gerente de producción hasta convertirse en un hombre clave en ese ramo de la industria en México.

Con su compañía Alameda Films, Ripstein Jr. logró grandes éxitos comerciales, uno de los más cercanos *El crimen del padre Amaro* (2002), filme dirigido por Carlos Carrera, que durante mucho tiempo se consideró la película más vista en la historia del cine nacional y que entre otros logros consiguió su nominación al premio Oscar de Hollywood como mejor película en lengua extranjera.

Debido al trabajo de su padre, Arturo Ripstein creció en los foros de filmación y su destino parecía estar trazado por el cine. Tuvo oportunidad de asistir a muchos de los rodajes de las películas que producía su progenitor. Creció jugando en los sets con algunos niños actores, pero poco a poco le fue fascinando ese mundo, desde ahí comenzó su aprendizaje. Siendo un adolescente se acrecentó su interés por saber cómo se manejaba una cámara o se daban indicaciones, todo le era importante, incluso participó como doble en escenas de acción de algunas de las protagonistas de las películas que producía Alfredo Ripstein Jr.

Estuvo cerca de Luis Buñuel de quien ha declarado que más que enseñarle técnica, del cineasta español aprendió que las mejores películas que puede hacer un director, son aquellas en las que no se traicionan los principios propios.

De hecho Ripstein conoció a Buñuel gracias a su padre, ya que ambos eran aficionados a las armas, ya adolescente al ver la cinta *Nazarín*, Arturo decidió que lo que quería hacer con su vida era ser director. Al poco tiempo cuando el cineasta español filmaba *El ángel exterminador*, el joven Ripstein le pidió permiso para estar en la filmación, Buñuel con cierta reticencia aceptó y así se convirtió en un especie asistente sin crédito.

Lo anterior se ilustra en el comentario de Paulo Antonio Paranaguá, tal vez uno de los investigadores más conocedores de la obra del realizador:

Si *Nazarín* (Luis Buñuel, 1958) fue un descubrimiento para el adolescente Arturo (Ripstein) a los 15 años, fue porque descubrió que la personalidad dominante de una película podía ser el director y no el productor como su padre, auténtico patrón en sus filmaciones. Su primer camino en el cine lo intentó como actor, con el nombre de Arturo Rosen.¹

Las primeras experiencias artísticas

Uno de los recuerdos en el set que marcaron la vida de Arturo Ripstein fue en la filmación de *Pecado* (1951), dirigida por Luis César Amadori y protagonizada por la actriz argentina Zully Moreno, quien impactó por su belleza al futuro cineasta. Justo durante ese rodaje el niño Arturo jugaba con Miguelito, quien participaba como actor en el filme y compartían ratos de ocio en los sets donde se desarrollaba la película.

¹ Paulo Antonio Paranaguá. *Arturo Ripstein*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pág. 41

Para su sorpresa el niño Ripstein descubrió que Miguelito era en realidad Angélica Hartman, quien tiempo después sería *La Novia de México*, Angélica María, con quien se dice sostuvo un romance juvenil.

Su contacto desde muy temprana edad con la magia del séptimo arte, llevaron a Arturo Ripstein a probar suerte en diferentes áreas del proceso creativo, lo mismo como doble de acción o bien aprendiz de editor de Carlos Savage.

El hambre por aprender era mucha, por eso siempre que tenía oportunidad iba con algún director para pedirle una oportunidad para estar detrás o frente a la cámara, lo importante era conocer todos los procesos.

Si bien en un principio la actuación se vislumbraba como un camino en el cine, fue la dirección cinematográfica la que se impuso como su verdadera vocación, aunque sabía que podría ser un camino sinuoso y complicado, pero asumió el reto sin chistar.

Su ánimo por explorar lo llevó a participar como actor en el melodrama musical *Dile que la quiero* (1963), de Fernando Cortés, protagonizada por César Costa, Paty Conde y Héctor Gómez. En ese entonces el buen Arturo Rossen, llamado así en ese momento, interpretaba a Raúl en la película, el amigo torpe del protagonista masculino del filme.

Como algo premonitorio Arturo Ripstein llegó a comentarle al director Fernando Cortés:

Tómeme muchos *close-ups* porque yo voy a ser más famoso que todos éstos". Y fue entonces que buscó la fama en la cantada. Viendo que las voces de Óscar Madrigal y Patricia Conde no eran especialmente prodigiosas, decidió pedirle una oportunidad como cantante a Armando Manzanero, entonces ejecutivo de la CBS. Arturo preparó *Gina*, de Johnny Mathis.

Llegó vestido de traje, se sentó y esperó a que empezara la prueba, cuando pensó: “Yo no soy actor, ni cantante, y no sé que putas...”. Se paró, huyó y jamás grabó.²

El Arturo Rossen de aquel momento bailó al ritmo del twist con Maricruz Olivier en la cinta *Los novios de mis hijas* (1964), de Alfredo B. Crevena, y después vendría *El camino de los espantos* (1965), de Gilberto Martínez Solares, filme estelarizado por *Viruta* y *Capulina*, que significó el papel más largo en su incipiente carrera actoral.

Antes de debutar como director, Ripstein experimentó brevemente el escenario vivo con la obra *Agonía de una rosa*, de William Inge, y la dirección de Xavier Rojas, en donde compartió créditos con María Teresa Rivas, Carlos Navarro y Elda Peralta, grandes monstruos de la escena teatral de ese momento.

Pero la suerte estaba echada, Arturo Ripstein encontraría en la dirección fílmica su forma de codificar al mundo, de entenderlo y diseccionar a través de sus personajes los más oscuros sentimientos y temores.

Los recuerdos del porvenir. Comienza la historia del director

Aunque su madre, Frida Ripstein, esperaba que se convirtiera en un gran arquitecto, la presión de su padre, hizo que Arturo Ripstein estudiara Leyes en la Facultad de Derecho más a fuerzas que de ganas, pero lo hizo precisamente porque podía acudir en la mañana a la escuela y el resto del día estar en los estudios de filmación y trabajar como asistente, actor o lo que fuera; lo importante era seguir dentro de los sets.

² Arturo Ripstein, Revista *Confidencias*, 1963, núm. 932, pág. 46

Convencido que la abogacía no era para él, claudica y estudia Historia en el Colegio de México, luego Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana. Pero su necesidad se impuso y accedió al cine por encima de la voluntad de don Alfredo Ripstein Jr.

Fue difícilísimo, ciertamente se oponía a que me metiera en esto, Yo me imagino que en el fondo de su corazón le daba un cierto gusto que mi vocación fuera tan indiscutible, que lo que yo quería era hacer cine, por encima de cualquier otra cosa. Mi papá es un hombre muy serio y riguroso en esos términos, y sí esperaba que si había dicho que terminaba yo la carrera de Derecho, pues que la terminara...³

Así después de peregrinar en varias escuelas, la voluntad y la necesidad de un cineasta en ciernes, convenció a su padre de producirle su primer largometraje como director. Arturo entonces retoma su primer apellido, Ripstein. No sin antes amenazar a Alfredo Ripstein Jr. con el argumento de: “O hago una película, o me pego un tiro o te lo pego a ti”.⁴

En un principio su padre le quería imponer al equipo con el que el novel realizador tendría que trabajar, y otra vez Arturo Ripstein se impuso y lo convenció de colaborar con un joven escritor recién llegado a México, Gabriel García Márquez de quien se conocían en el país sus novelas *El coronel no tiene quien le escriba* y *Los funerales de la Mamá Grande*, un cómplice con quien compartía el gusto por el cine.

³ Leonardo García Tsao, “Entrevista”, *Nosferatu*, 2004, núm. 22, pág. 82

⁴ *Ídem*

Primero Ripstein le propuso a García Márquez que lo ayudara con un guión que él mismo estaba escribiendo, proyecto que fue descartado, en cambio el escritor colombiano le propuso *Tiempo de morir*, una historia que le había escrito a otro director, pero que nunca se había concretado.

A regañadientes Alfredo Ripstein Jr. aceptó el guión de García Márquez, pero para poderlo filmar cambió el género de la historia, y si bien el original pretendía ser un drama rural, el realizador tuvo que conceder y filmar un western, un género comercialmente viable en la época que implicaba menos riesgos económicos, desde la óptica del productor.

Arturo Ripstein tuvo que conceder ante la presión paternal, pero sobre todo ante la visión de un hombre experimentado que sabía que con el western, la película podría tener otros alcances. Y tal vez este hecho marcó la historia del cineasta que posteriormente también tendría que verse obligado, por las circunstancias, a cambiar algo de lo que no estaba plenamente convencido.

Tiempo de morir (1965) cuenta la vida de Juan Sáyago, quien tras 18 años en prisión, acusado por la muerte de un comerciante de caballos, regresa a su pueblo para buscar a su antiguo amor, Mariana Sampedro, y recobrar el sosiego y la paz en su vida, sin embargo, los hijos del hombre al que dio muerte, van tras él en busca de venganza.

Filmado en blanco y negro, este drama rural atípico logró el reconocimiento de la crítica especializada, pero tuvo un estreno comercial de poco alcance, ya que justo en ese momento el público acudía al cine a ver a los grandes comediantes de la época, *Tiempo de morir* resultaba una apuesta arriesgada destinada a un audiencia pequeña.

Tal vez fue como un presagio de lo que sería la carrera de Arturo Ripstein como director, es decir sus películas tendrían un público acotado, para algunos elitistas, pero fiel y devoto de su mundo truculento transformado en imágenes cinematográficas, como ha sucedido hasta la fecha.

Lo que destaca en este filme es la capacidad técnica que ofrece el director debutante, resultado de haber explorado desde niño todos los recovecos del cine. Sobre todo tuvo la oportunidad de estar con muchos directores, de hablar con ellos y preguntarles cómo se hacía tal cosa. Pero fundamentalmente, para Arturo Ripstein fue importante, como ha dicho, estar en contacto con directores de mediano y bajo vuelo, es decir trabajar con los malos cineastas le daba los alicientes de que se pueden mejorar las cosas y básicamente porque aprendía más de todos ellos.

Ripstein también colaboró directamente en *El ángel exterminador* (1962), con el hoy considerado uno de los genios del cine mundial, Luis Buñuel. De hecho se le ha señalado como uno de los grandes mentores del realizador mexicano, pero que resulta algo impreciso, porque como lo ha explicado el propio Ripstein:

Con Buñuel yo no aprendí más que posiciones éticas, que son muchísimo más importantes, finalmente porque somos perpetuamente moralistas y sólo ocasionalmente técnicos. Ahora, robarle una serie de cosas a Buñuel, pues sí me he dado el lujo.⁵

Lo que resulta evidente es que cuando se trata de crear una cierta filiación de las películas de Ripstein con las de Buñuel, ésta tiene más que ver con el aliento artístico que con la apuesta comercial. Hacer un cine que se contraponía a las corrientes industriales de la época no fue sencillo para nadie y menos para un hijo de un productor de filmes que buscaba conquistar las grandes audiencias y lograr buena recaudación en taquilla, sin embargo, al final de cuentas, logró imponer su propia voz.

⁵ *Ibidem* pág. 84

Uno de los recuerdos que recrean lo que vivió el director en esta primera etapa de su carrera se resume en la declaración:

Para que a mí me dijeran Arturo en la industria tomó 25 años de mi vida. Siempre era yo Alfremito. Entonces era muy difícil. Cuando dirigí mi primer película muy joven, a los 21 años, era yo el hijo del productor, por lo tanto entraba yo en la categoría de idiota instantáneo. Demostrar lo contrario fue una enorme dificultad.⁶

Después de *Tiempo de morir*, vendría *HO*, una coproducción México-Brasil que se contempló inicialmente en tres episodios, con la dirección de Luis Alcoriza, Ripstein y Sergio Véjar, en plena efervescencia del movimiento Cinema Novo en Brasil.

Al final sólo quedaron los segmentos de Alcoriza y el de Ripstein, llamado *Juego peligroso*, su primera y única comedia, con resultados poco promisorios. Aunque pareciera una ironía, es la comedia el género de predilección del creador, como lo ha afirmado en varias ocasiones, argumentando de que todas sus películas tienen algo de humor. Para él, lo absurdo tiene algo abiertamente cómico, pero por temor decidió mantenerse alejado de ese género.

El melodrama es una forma de la comedia, indiscutiblemente. Incluso en la clasificación de los géneros dramáticos, el melodrama —que yo manejo más frecuentemente que ningún otro género— es una forma de la comedia. Una comedia sórdida, no muy risueña, pero comedia finalmente. Se hace plausible lo implausible; entonces ésa es una forma de la comedia. Que es el género que más me gusta de todos; será que nunca lo he intentado.⁷

⁶ Paulo Antonio Paranaguá. Op.cit., pág. 43

⁷ Leonardo García Tsao. Op.cit., pág. 86

Esta experiencia de filmar fuera de México, le permitió a Ripstein relacionarse con cineastas como Glauber Rocha, Joaquín Pedro de Andrade o Carlos Diegues, y sobre todo entender este movimiento que revolucionó la forma de entender la creación fílmica en América Latina, marcada por regímenes militares que implantaron diferentes mecanismos de censura, por ello los cineastas tenían que ingeniárselas para plasmar la realidad, pero a través de imágenes y narrativas más complejas.

Después vendría en la carrera del realizador la adaptación del libro de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir* (1968), producida por su padre al igual que *HO*.

Ripstein ha dicho en reiteradas ocasiones que *Los recuerdos del porvenir* representa en su carrera una película abiertamente fallida debido a una serie de circunstancias, sobre todo por el control y la censura ejercida, por lo que le cuesta trabajo volverla a revisar y analizar.

Y efectivamente a finales de los sesenta el movimiento cristero permanecía al margen del discurso oficial, por lo que filmarlo era poco factible y menos como lo propone la novela de Elena Garro. Se trataba de un proyecto del cine de aliento artístico auspiciado por algunas instituciones oficiales, por lo cual el realizador no pudo tener todas las decisiones en su mano sobre la historia y sí experimentar el poder de la censura, por lo que la propuesta se precipitó en una serie de complejidades, que derivó en un gran fracaso.

Estas experiencias llevaron al realizador a replantearse su camino en el cine y encontrar paulatinamente los detonadores de su obra y sobre todo constatar que podría ser un creador de largo alcance, sumamente crítico y perturbador como lo demuestran sus películas realizadas en los años setenta, columna vertebral de su carrera fílmica, pero también cimentar sus obsesiones y temas recurrentes.

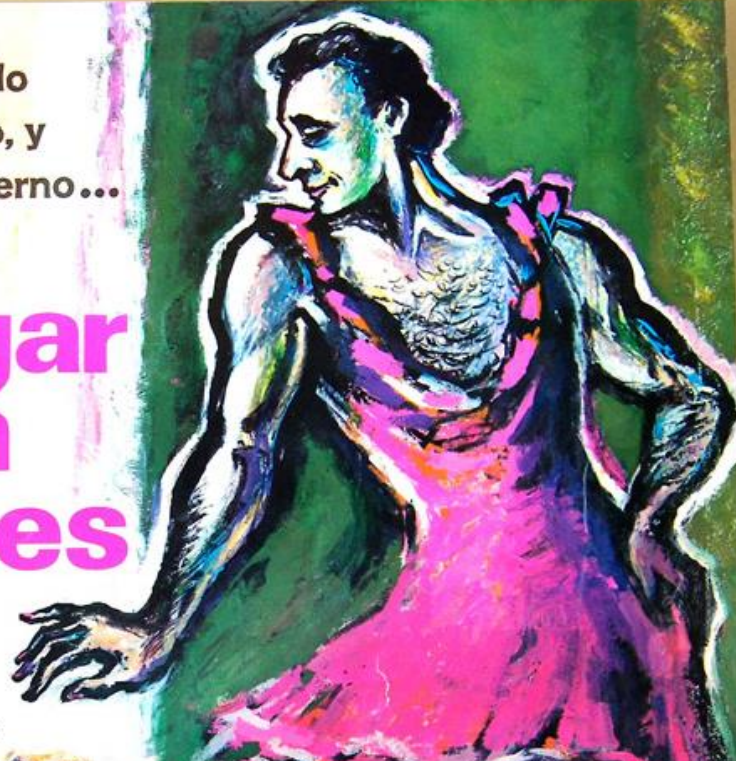
Justo en este momento de ruptura y desencanto con el cine industrial, Arturo Ripstein forma parte, en 1969, del grupo Cine Independiente de México, en donde compartiría experiencias con Felipe Cazals, Rafael Castanedo y Pedro F. Miret, entre otros creadores, quienes unieron esfuerzos para explorar una narrativa de espíritu experimental.

En esta etapa Ripstein dirige los cortometrajes independientes *La hora de los niños* (1969); *La belleza*, *Crimen*, *Exorcismos* y *Autobiografía* realizados en 1970, filmes alejados de los esquemas comerciales que le permitieron jugar con la técnica y las formas narrativas.

Debajo del cielo
está el infierno, y
debajo del infierno...

el lugar sin límites

La Manuela es el padre
de la Japonesita, ambos
practican el mismo oficio
y desean al mismo hombre.



CONACITE DOS presenta

"EL LUGAR SIN LIMITES"

LUCHA VILLA • ANA MARTIN • GONZALO VEGA • JULIAN PASTOR •
CARMEN SALINAS • Don FERNANDO SOLER y con ROBERTO COBO

De la Novela "El lugar sin límites" de José Donoso

Fotografía: MIGUEL GARZON

Libro cinematográfico y Dirección: ARTURO RIPSTEIN

OTÉYEA 78

El lugar sin límites, 1977

2 El lugar sin límites. El cine mexicano una historia por contar

El cine mexicano tiene por contar casi 117 años de historia, a partir de la llegada de los enviados de los Hermanos Lumière, Gabriel Veyre y Claude Ferdinand Bon Bernard, cuando sorprendieron con las vistas tomadas con el entonces cinematógrafo, aparato que revolucionó la creación de imágenes en movimiento y dio paso al séptimo arte.

El 6 de agosto de 1896 en el Castillo de Chapultepec, el presidente Porfirio Díaz atestiguó las primeras vistas traídas de Francia con el moderno adminículo, para el 14 de agosto se realizó la primera función pública en la legendaria droguería de Plateros 7, hoy calle de Madero, en el centro de la Ciudad de México.

Estos comienzos de la historia del cine mexicano resultan fundamentales para entender el devenir de esta expresión artística, si bien el cine nació con un espíritu de documentar el acontecer nacional, tanto la vida de los políticos como de la clase alta, poco a poco se fue abriendo a temas cotidianos, que involucraron a todos los sectores de la sociedad.

Los comienzos de una historia

Fue Ignacio Aguirre, uno de los primeros camarógrafos del cine mexicano, que filmó en 1887 el corto *Pleito de hombres en el Zócalo*. Para 1902 se realizó una de las primeras películas de ficción *Aventuras de Tip Top en Chapultepec*, una comedia de corte costumbrista. Al paso del tiempo se fueron abriendo pequeñas salas en todo el país convirtiéndose en unos de los espectáculos públicos más socorridos de la época. Era tal el impacto de lo que se proyectaba que mucha gente creía que era real lo que sucedía en la pantalla, al grado de la indignación, porque se sentían engañados, lo que revela el gran impacto que causó la magia del cinematógrafo.

Comenzaron a surgir figuras fundamentales que sentaron las bases de la incipiente industria del cine en México, como Salvador Toscano o Carlos Mongrand, quienes se convirtieron en los primeros exhibidores en el país, y al igual que los Hermanos Alva, Enrique Rosas y Jesús H. Habitia, entre otros, comenzaron a documentar visualmente lo que ocurría en la vida social, cultural y política del país.

El movimiento revolucionario en México encontró en el arte cinematográfico el mejor artífice propagandístico, pero también el registro visual fundamental para entender este proceso histórico que vivió la nación, en donde sus grandes caudillos eran figuras protagónicas de las películas y las gestas revolucionarias se inmortalizaron a través de la lente de varios cinefotógrafos.

Una de las anécdotas más importantes que se registra en esta etapa del cine mexicano es en 1919, cuando se realizó la cinta *El automóvil gris*, que narra las fechorías de una banda de ladrones, interpretadas por actores; sin embargo, al final de la cinta se muestran las escenas reales de la muerte del grupo delictivo.

La producción de películas en ese entonces se hacían en diferentes partes de la República Mexicana, con temáticas populares sacadas del teatro o las expresiones folclóricas, pero un punto medular siempre fue el melodrama, que tenía gran influencia de las películas extranjeras de donde se tomaban algunos elementos, pero siempre adaptados a la idiosincrasia nacional. Era entonces la cumbre del cine silente.

Cuando llegó la sonoridad al cine, esto marcó otro momento de transformación en la pantalla grande. *Santa*, de Antonio Moreno, filmada en 1932, fue la primera película sonora que encumbró a su protagonista Lupe Vélez. Esta nueva forma de creación replanteó también la forma de contar historias en el cine nacional.

Pero no se puede entender el desarrollo del séptimo arte en México, sin la participación del Estado.

El primer momento importante de esa participación es en términos normativos, la expedición del reglamento huertista en 1913, que regula la actividad de los exhibidores fílmicos en la Ciudad de México. Al triunfo de la Revolución Mexicana, las empresas petroleras estadounidenses emprenden una campaña fílmica de difamación en contra del gobierno mexicano, ante lo cual la administración carrancista publica, en 1919, un reglamento que establece los lineamientos para la censura de la exhibición. Esta medida resulta insuficiente, por lo que el régimen se ve en la necesidad de impulsar la producción de películas mexicanas que contrarrestaran la desinformación provocada, dando así inicio a la producción estatal cinematográfica.⁸

Durante la administración del general Lázaro Cárdenas en 1939 se establece un reglamento que demanda la obligatoriedad de dar tiempo de pantalla al cine nacional por parte de las cadenas de exhibición, también en esta administración se crea Cinematográfica Latinoamericana (CLASA), una productora de gran envergadura, la cual apoyó proyectos de aliento artístico.

En el siguiente sexenio con el presidente Ávila Camacho se crea el Banco Nacional Cinematográfico y la Comisión Nacional de Cinematografía, con la finalidad de alentar e incentivar la producción de cintas mexicanas; durante este periodo también se constituyen las distribuidoras Películas Mexicanas y Películas Nacionales, para competir con la ferocidad de los exhibidores.

⁸ Salcedo, Gerardo "Los primeros 25 años (1983-2008)", *Un imaginario fílmico*, Víctor Ugalde, Dora Moreno, México, IMCINE 2009, pág.10

Todos estos factores permitieron que la industria nacional se desarrollara y hubiera las condiciones para crear una época de oro y con ello la consagración de sus protagonistas y directores, pero sobre todo había un vínculo con el público tanto en México como en otras partes del mundo, donde el cine nacional y sus estrellas eran muy demandados.

Sin embargo todo se agotó y la llegada de los sesentas supuso un gran declive de la industria, sobre todo a nivel de producción.

Como lo señala el programador del Festival Internacional de Cine en Guadalajara. Gerardo Salcedo:

Durante las administraciones de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán la participación estatal se limita a ser administrativa, financiera y jurídica. Esto cambió en 1960 cuando el Estado compra las empresas exhibidoras Cadena de Oro y la Compañía Operadora de Teatros (COTSA). Pero la adquisición de las principales salas es sólo una de las manifestaciones de una crisis crónica en la producción y en la calidad de los contenidos, consecuencia de varios factores: falta de movilidad laboral, consolidación monolítica, cierre de estudios, endurecimiento en las políticas de renovación de cuadros, por parte del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), abaratamiento en la inversión destinada a la filmación y, también, sostenido descenso de la asistencia a los cines.⁹

La rebelión creativa

El cine mexicano siempre ha estado en crisis, dijo en alguna ocasión Arturo Ripstein, y sostiene su tesis con el argumento de que fue durante los años cuarenta cuando la industria fílmica nacional pasó por una buena etapa, primero porque Estados Unidos estaba participando en la Segunda Guerra

⁹ *Ibidem*, pág. 11

Mundial y esto redujo su producción, lo que permitió que México filmara más y las películas habladas en español tuvieran una gran repercusión sobre todo en el continente americano.

Entonces en el cine de los cuarenta es cuando no hubo crisis en México, porque había un público cautivo que se interesaba por un cine hablado en español, no solamente en el propio México sino en los demás países de habla hispana, en América Latina, en España, en fin. Después al finalizar la guerra, Estados Unidos empezó a entender que la industria cinematográfica era importante, grande y rotunda.¹⁰

Y es justamente en los años sesenta que Ripstein debuta en el cine industrial con *Tiempo de morir* en 1965, en ese mismo año se lanza el Primer Concurso de Cine Experimental que inyectó nueva sangre a la desgastada industria cinematográfica en México, que vivía un proceso de crisis.

Así varios intelectuales y artistas de diferentes disciplinas se sumaron a toda esta efervescencia que generó todo un movimiento renovador, lo que hizo que se sumaran personajes como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Emilio García Riera, Juan García Ponce y José Emilio Pacheco, por mencionar a algunos.

Entonces se comenzaron a escuchar otras voces diferentes en el cine mexicano como Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Paul Leduc o Jorge Fons, cineastas en ciernes, que junto Ripstein le apostaron a un cine diferente y dieron la batalla a los sindicatos para poder filmar sus historias.

Rubén Gámez resulta ganador del Primer Concurso de Cine Experimental convocado por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), con el filme *La fórmula secreta* (1965), hecho que marca uno de los momentos más promisorios para el agotado cine mexicano.

¹⁰ Leonardo García Tsao, Op. cit., pág. 81

También coincide en esos años la creación del Centro de Estudios Cinematográficos de la UNAM (CUEC), de la cual egresaron, en 1967, Hermosillo y Fons, entre otros realizadores.

Este periodo de ascenso al cine por parte del joven cineasta, es analizada por el crítico e investigador Tomás Pérez Turrent a través de estas palabras:

Arturo Ripstein comienza su carrera en los años en que el declive del cine mexicano es evidente, pero cuando todavía su capacidad industrial es importante y sus posibilidades de circulación en el plano nacional y continental (los países de habla hispana del centro y sur del continente, los llamados mercados “hispanos” del sur de Estados Unidos) son amplias. Debuta como realizador en 1965 cuando no cumple los 22 años, con *Tiempo de morir* (1965), película muy ambiciosa con una historia de Gabriel García Márquez, construida en torno al mito del charro (originalmente se llamaba *El charro*) y al tema del destino, convertida finalmente en western crepuscular, y en un producto híbrido que valía como ejercicio de estilo y por el gran dominio técnico-formal de su novicio autor.¹¹

Después se desarrolla el II Concurso de Cine Experimental en donde Archibaldo Burns con *Juego de mentiras*, y Óscar Menéndez a través de *El periodista Turner*, despuntan en este certamen. Pero los acontecimientos del movimiento estudiantil de 1968 hace que el Estado vuelva a reorientar una serie de políticas, a través del Banco Nacional Cinematográfico, con el objetivo claro de proponer nuevas estrategias de financiamiento de la producción, pero también los contenidos a desarrollar.

¹¹ “Buñuel-Ripstein: ¿vasos comunicantes?”, *Nosferatu*, 2004, núm. 22, pág. 16

Para Arturo Ripstein es claro que así como hubo un movimiento por explorar otras formas narrativas y construcciones estéticas, también había otros cineastas que se amoldaron a una forma más comercial del cine sin mayor reparo.

Al final de la década de los sesenta y cansado de lo que significaba la censura y la presión de su padre como productor de sus cintas, Arturo Ripstein decide asumir un auto exilio del cine comercial, y comienza a filmar varios cortometrajes de corte independiente como *La hora de los niños* (1969), mientras que *La belleza*, *Exorcismos*, *Crimen* y *Autobiografía*, los realizó en 1970.

Tenía poco más de 25 años cuando Ripstein decidió hacer una pausa del cine industrial, situación que han enfrentado otros directores. Y esta decisión responde a mirar hacia otro lado, dejando en el pasado el cine que conocía y del cual aprendió todo, por eso, esta serie de cortometrajes de corte independiente ofrecen una mirada diferente y reveladora de un cineasta con un espíritu experimental. Como ya se mencionó no se formó en una aula escolar para dirigir cine, por lo que su conocimiento lo aprendió en los foros, trabajando y aprendiendo desde que era un niño.

Arturo Ripstein rompió una gran tradición del cine mexicano, a la que él se refiere como una industria dinástica, en donde este negocio se hereda de padres a hijos y nietos. Lo que resulta ilustrativo es que han sido muy pocos los hijos de productores o directores que no han continuado por este mismo camino de sus progenitores.

Uno de estas excepciones es la vida de propio Ripstein, quien decidió poner un alto y alejarse del tipo de películas que producía Alfredo Ripstein Jr., para así encontrar su propia trinchera. Y tuvieron que pasar más de 20 años para volver a trabajar con su padre como productor y esto sucedió con la cinta *Principio y fin* (1993).

Tomás Pérez Turrent refuerza el concepto de la dinastía que se vivió en el cine nacional y cómo el realizador se impuso a la tradición:

Arturo Ripstein era uno de los herederos de las `familias´ cinematográficas, los de Anda, Cardona, Galindo, Rosas Priego, Gazcón, etc. Su destino estaba ya señalado: el cine. Pero su caso es singular por las elecciones y decisiones que van a marcar su carrera, que se apuntan claramente desde los primeros años y son excepcionales en un medio tan castrante y conformista como el del cine mexicano de los años cincuenta. Ripstein adolescente se interesaba en lo que los otros miembros de las `dinastías ignoraban.¹²

El Nuevo Cine Mexicano

La llegada de los años setenta registró un impulso de la industria fílmica nacional sobre todo por el apoyo que Rodolfo Echeverría, al frente del Banco Cinematográfico, le brindó al cine nacional, con la idea de incentivar un nuevo aliento a la producción del país.

Pero ésta no era una iniciativa aislada, respondía a toda una estrategia del gobierno de Luis Echeverría, quien asumió el cargo en un momento complicado para el país en 1970, por un lado una fuerte crisis económica que hablaba del fracaso del “milagro mexicano” y por otro la deuda moral que dejó su antecesor Gustavo Díaz Ordaz con la represión estudiantil del 68.

Por ello la administración de Luis Echeverría tenía entre sus planteamientos ofrecer un gobierno joven para jóvenes, con el fin de establecer un nuevo pacto social que reconciliara a la clase política con la sociedad en general, relación diezmada por los años de intolerancia y represión.

¹² *Ibidem*, pág. 15

Así una de las iniciativas de ese régimen fue darle mayor apoyo a las nuevas generaciones de directores, ante el argumento de que el cine lo deben hacer los jóvenes, también, a través de Rodolfo Echeverría, desde el Banco Cinematográfico, se estimuló un cine de contenido social e histórico, donde la apertura sería uno de sus rasgos.

Gracias a estas condiciones Felipe Cazals filma *Canoa*, *El apando* y *Las Poquianchis*, su tríptico fílmico de mayor alcance en su carrera, realizado en 1976, donde se basa en hechos reales para dar cuenta del estado de descomposición de la sociedad; por su parte Alberto Isaac logra realizar *Los días del amor* (1971), película que aborda la insurrección de los cristeros en una parte del país, tema casi vedado por la historia oficial.

Jaime Humberto Hermosillo filma durante esta década *Los nuestros* (1970), *La verdadera vocación de Magdalena* (1972), *El señor de Osanto* (1974), *El cumpleaños del perro* (1975), *La pasión según Berenice* (1976), *Matinée* (1977), *Nafragio* (1978), *María de mi corazón* (1979) y *Amor libre* (1979), donde se muestra como uno de los realizadores más críticos y provocadores, capaz de cuestionar la moral y confrontar los prejuicios sociales y sexuales de la época.

El director Jorge Fons dio la batalla con *Los cachorros* (1973), *Los albañiles* (1976) y el episodio de *Caridad* de la cinta *Fe, Esperanza y Caridad* (1974), en tanto Paul Leduc realiza *Red, México Insurgente* (1973) y una serie de cortos y largometrajes de corte documental como *Etnocidio: Notas sobre El Mezquital* (1977), *Monjas coronadas* (1978) y *Puebla hoy* (1979).

En el caso de Arturo Ripstein los años setenta registran dos de su más importantes películas *El castillo de la pureza* (1972) y *El lugar sin límites* (1977), y otros filmes con otro tipo de alcances *El santo oficio* (1973), *Foxtrot* (1975), el documental *Lecumberri* (1974), *La viuda negra* (1976) y *Cadena perpetua* (1978).

Con *El castillo de la pureza* el cineasta construye una parábola sobre el encierro, a través de la historia de Gabriel Lima, un hombre que se dedica a elaborar raticidas caseros. Sumido en su obsesión de proteger a su familia del mal que existe en el exterior porque “afuera es horrible”, la mantiene cautiva por años, hasta que todo se vuelca en contra de él, en una vorágine demencial de absurdos reclamos y culpas.

Basada en hechos reales, a partir de un guión de José Emilio Pacheco y el propio Ripstein, esta película le permite realizar una de sus mejores y más sólidas obras, sobre un asfixiante núcleo, donde un padre castrante, castiga y reprime a sus hijos ante el despertar sexual adolescente. Y como él es el único que puede salir a la calle es capaz de cometer “los pecados” que en su casa condena, pero su delirio y su manejo del bien y el mal se convierten en su propia cárcel que no lo dejan ni un momento.

Con *El lugar sin límites*, adaptación hecha también por José Emilio Pacheco sobre la novela homónima de José Donoso, el director elabora toda una reflexión sobre el machismo, la homosexualidad y la prostitución, por medio de un triángulo pasional que lleva a sus protagonistas a un singular tragedia.

Todo es ambientado en el burdel de un pueblo donde La Manuela (el gay reconocido en la localidad) en un acto suicida seduce al macho bravío del pueblo, a través de un baile, que culmina en uno de los primeros besos entre hombres que se registra en el cine nacional. La película logró impactar a la audiencia por su trasgresión y por la forma de tejer un melodrama con un fin trágico y desolador.

Ambos filmes evidencian los temas que serán recurrentes en toda la filmografía siguiente del cineasta, es decir, el universo familiar fragmentando por la desolación; la sexualidad trastocada y envuelta en la sordidez; además del encierro y su carga moral que acompañan a sus personajes, como una cárcel a cuestas y de la cual parece no haber escapatoria, y aún más historias con finales envueltos en la tragedia que no dan tregua a la esperanza.

También durante estos años filma *La viuda negra* (1976), basada en la obra de teatro de Rafael Solana *Debiera haber obispas*, y en la cual tuvo que entrar como director emergente unos días antes de iniciar la filmación en lugar de Felipe Cazals, quien dejó el proyecto porque no le permitieron cambiar el final del guión.

Arturo Ripstein entonces transformó gran parte de la versión original del guión, para relatar los encuentros prohibidos entre el sacerdote de un pueblo y su ama de llaves, estelarizada por la provocativa Isela Vega, sin embargo de nueva cuenta el realizador enfrentó la censura y el filme estuvo enlatado por casi seis años.

El cierre de los años setenta fue singular para Ripstein pues dirige dos películas el mismo año, en 1978, *Cadena perpetua* y *La tía Alejandra*. La primera se trata de una adaptación que hizo el cineasta con Vicente Leñero sobre una novela de Luis Spota, acerca de un delincuente llamado el Tarzán Lira, quien es víctima de unos policías que lo obligan a delinquir. Más cercano al cine negro, este filme, considerado uno de los más destacados en su carrera, ofrece una visión sobre la corrupción en México.

En tanto, *La tía Alejandra* representa su incursión en el género de horror, a partir de un personaje malévolo que destruye a su familia y con ello altera el orden, como sucede con otras de sus películas, ya que este tema representa uno de los elementos principales de su universo fílmico.

La complicidad literaria

Desde su primer largometraje, la carrera de Arturo Ripstein no se puede explicar sin la presencia de la literatura o de destacados escritores que han colaborando con él. Desde que debutó con *Tiempo de morir* (1965), a partir de una historia escrita por Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, hasta su más reciente filme *Las razones del corazón* (2011).

En esta última cinta ofrece una versión libre de la novela de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, pero en la mayoría de sus películas existe una vinculación indisoluble con el mundo de las letras y sus creadores.

Esta comunión con la literatura tiene un peso fundamental en la obra del cineasta, quien a lo largo de su carrera ha hecho suya cada una de las historias escritas por otros, para crear adaptaciones cercanas, interpretaciones más libres o sólo esbozos del texto original, pero que en casi todos los casos le han permitido reforzar su obsesiones y proyectarlas en imágenes fílmicas como los amores destructivos, la sordidez y los mundos claustrofóbicos.

Unas veces con mejor fortuna, otras con resultados fallidos, la relación que guarda la obra fílmica de Ripstein con la creación literaria resulta fundamental para explicar su proceso y desarrollo en el cine mexicano.

Como lo apunta Susana López Aranda:

Las películas de Arturo Ripstein narran historias distintas, tienen diferentes apariencias, pero los puntos de unión entre todas ellas - sin importar ahora si son o no todas buenas películas- han ido poco a poco configurando la traza de una construcción mayor. Así, de objetos aislados, las obras se transforman en parte de un cuerpo complejo y en continua evolución.¹³

Durante varios años trabajó directamente con escritores para construir guiones que compartieran su misma visión del relato a contar. Así pudo trabajar con Elena Garro (*Los recuerdos del porvenir*, 1968), José Emilio Pacheco (*El castillo de la pureza*, 1972), José Donoso (*El lugar sin límites*, 1977), Manuel Puig (*El otro*, 1984), Vicente Leñero (*Cadena perpetua*, 1978), entre otros creadores.

¹³ "Arturo Ripstein: la construcción sin fin". *Nosferatu*, 2004, núm. 22, pág. 5

Pero una de las relaciones más fructíferas que tuvo en la primera etapa de su carrera fue justamente con el escritor José Emilio Pacheco con quien colaboró también en la escritura de los guiones para los filmes *El Santo Oficio* (1973) y *Foxtrot* (1975).

Luego de trabajar a mitad de los años sesenta en los tiempos de juventud, con el que se convertiría en 1982 Premio Nobel de Literatura y una de las figuras determinantes e impulsoras del nuevo cine latinoamericano, Ripstein asumiría el desafío tres décadas después de llevar al cine la novela de Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba* (1998).

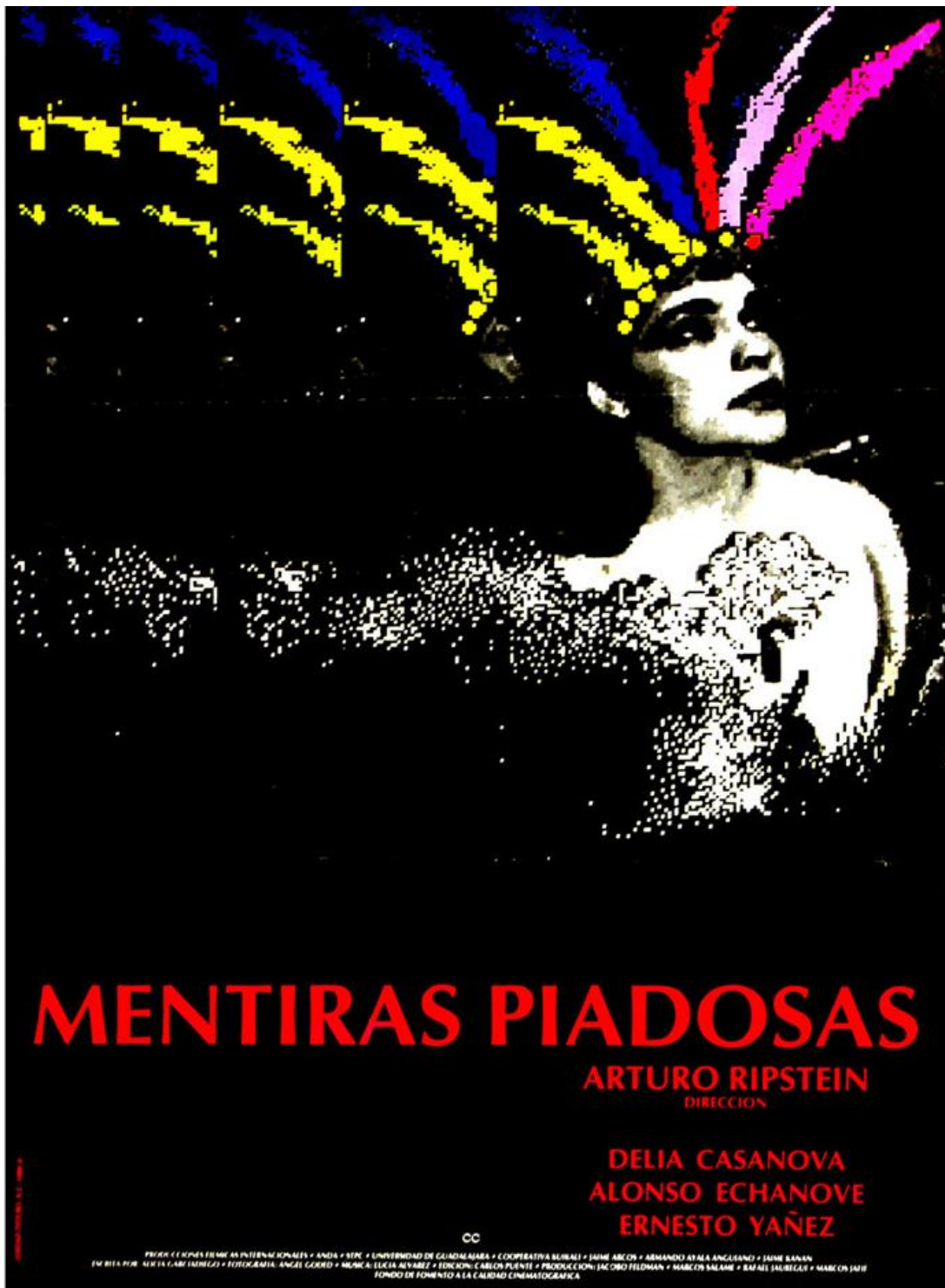
Algunas de las novelas llevadas al cine que destacan en la filmografía de Arturo Ripstein son *Lo de antes*, de Luis Spota, que se convertiría en *Cadena perpetua*, considerada como uno de los filmes más importantes en la historia del cine mexicano. También llevó a la pantalla *El lugar sin límites*, de José Donoso, un filme contundente y que representa uno de los principales capitales en su imaginario cinematográfico.

A mediados de la década de los ochenta, Ripstein logra una mancuerna promisoriosa con su esposa, cómplice de andanzas y guionista de cabecera, Paz Alicia Garciadiego, a través de la cual el realizador ofrece su lectura al cine de la novela corta *El gallo de oro*, de Juan Rulfo, titulada *El imperio de la fortuna* (1986). Para 1989 propone una nueva visión de la clásica cinta de los años treinta, *La mujer del puerto*, adaptación del cuento *Le port*, de Guy de Maupassant, realizada por Arcady Boytler en 1933, la cual es considerada una cinta de culto.

Uno de los melodramas más poderosos del cine nacional es *Principio y fin*, que realizó Ripstein en 1993, con base en el guión de Garciadiego, quien adaptó a la realidad mexicana la obra del mismo nombre del Premio Nobel egipcio Naguib Mahfuz. Después vendría su visión de la tragedia griega de *Medea*, a partir del texto de Lucio Anneo Séneca, transformada en el filme *Así es la vida* (1999).

El cuento de *La verdadera muerte de Francisco Franco* de Max Aub, encontró en la dupla de Ripstein-Garciadiego el potencial para llevarlo al cine en la cinta *La virgen de la lujuria* (2002); cuatro años después la pareja se aventura a reelaborar en guión la novela *El carnaval de Sodoma*, del dominicano Pedro Antonio Valdez.

Con *Las razones del corazón*, filmada en digital y blanco y negro, el realizador consiguió una de las obras más logradas de su carrera, donde su habilidad en los planos secuencias y su reiteración por personajes devastados ante los infortunios del amor, le permiten hacer un reflexión sobre el adulterio, el pecado y la culpa, teniendo como punto de partida la obra *Madame Bovary*, de Flaubert, publicada en 1857 y considerada como una de las obras más importantes del realismo francés, que dio paso a la narrativa moderna.



Mentiras piadosas, 1988

3. *Mentiras piadosas*. El ascenso y desarrollo de un cineasta

Al final de los años setenta Arturo Ripstein ya había encontrado su propia voz en el cine con películas que mostraban su búsqueda estética y narrativa, pero su obra, como la de cualquier otro creador, estuvo marcada por el momento histórico que le ha tocado vivir.

Si bien él ya había dado muestras de sus alcances y fortalezas para construir mundos opresivos y asfixiantes con puestas en escena pobladas de personajes atípicos y desesperanzadores como *El castillo de la pureza*, *El lugar sin límites*, su carrera también se vio marcada por el periodo más negro que ha vivido el cine nacional con el gobierno de José López Portillo (1976-1982).

La sobrevivencia a la crisis

Con el nuevo gobierno, que enfrentó una gran devaluación, la industria cinematográfica se reordenó de otra manera, y se creó la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), y el presidente puso a su hermana Margarita López Portillo al frente de esta entidad, con lo que paulatinamente se lapidó lo hecho por Rodolfo Echeverría, que permitió en los primeros años de los setenta vivir una nueva época de oro en la cinematografía nacional, con películas arriesgadas y propositivas.

Durante estos años oscuros para el cine mexicano se privilegió a las coproducciones cinematográficas internacionales, y en algunos fueron casos escandalosos como *Campanas rojas*, de Serguei Bondarchuk, *Antonieta*, de Carlos Saura e incluso la misma *Foxtrot* de Arturo Ripstein.

Sin embargo la soberbia que engendra el poder con la ignorancia coincidieron en la personalidad de Margarita López Portillo, quien de manera absurda quería volver al cine familiar y recuperar el esplendor de la llamada época dorada del cine México, sin entender que la realidad era otra.

Su desastroso paso por el cine nacional se vio coronado con el desmantelamiento de organismos vitales para el financiamiento de películas en México, al margen de la demanda industrial, como la desaparición del Banco Cinematográfico y diversas empresas de producción y exhibición.

Lo que puede resumir la administración de los hermanos López Portillo en materia de cine es el incendio, provocado o no, de la Cineteca Nacional el 24 de marzo de 1982, consumiendo más de 90 por ciento del archivo fílmico de la nación y el extranjero que resguardaba la institución.

Cierto es también que durante estos años se incentivó la participación de los productores privados en el cine y empresas como Televisa, a través de Televisine, comenzaron a producir películas de corte popular y con gran arrastre en el público, con el objetivo de encumbrar en la pantalla grande a sus estrellas.

De esta etapa se registran ejemplos como *El chanfle* (1978) dirigida por Enrique Segoviano y *El chanfle II* (1982), de Roberto Gómez Bolaños, ambas películas escritas y protagonizadas por el propio *Chespirito*; *Milagro en el circo*, realizada por uno de los grandes directores del cine que vivía el ocaso de su carrera, Alejandro Galindo, en este filme la estrella principal era Ricardo González *Cepillín*; o bien *Nora la rebelde* (1979), de Mauricio de la Serna, hecha para remarcar la curvilínea figura de la cotizada, en ese momento, Olga Breeskin.

Esta etapa también permitió que una parte de la industria comenzara un jugoso negocio con el cine de ficheras, albures y todo tipo de vulgaridades que al paso de los años lapidó las trayectorias de cineastas de aliento artístico que difícilmente pudieron continuar sus carreras, pero sobre todo alejó al público nacional de su cine, es decir de las películas mexicanas, que hoy en el 2013 sufre todavía de una cierta animadversión.

Este punto de quiebre hizo que cineastas como Felipe Cazals o el propio Ripstein tuvieran que hacer cine por encargo, como manera de sobrevivencia, y en cierta medida traicionar sus propios ideales.

Pero como dice Arturo Ripstein, él no sabía hacer otra cosa más que películas, así que con cierto recelo, pero con buena paga de por medio, acepta filmar para Televisine *La ilegal* (1979) con Lucía Méndez como protagonista, luego de que el director Dimitrio Sarrás renunciara al proyecto. También esta decisión venía acompañada de la promesa de que si hacía esa película, podría proponer su siguiente trabajo para esta empresa, situación que nunca sucedió.

A *La ilegal*, se suman a la carrera de Ripstein, los filmes *La seducción*, *Rastro de muerte* (1981) y *El otro* (1984), películas que enmarcan uno de los momentos más abyectos de su carrera, en donde fue inevitablemente embestido por las circunstancias.

La perdición de los hombres

Tal vez fue la conjunción de la culpa católica y el pecado judío lo que permitió la unión de vida de Paz Alicia Garciadiego y Arturo Ripstein, quienes han formado por casi tres décadas una de las parejas creativas más sólidas del cine nacional.

Se conocieron a mediados de los años 80 cuando ella trabajaba para la Unidad de Televisión Educativa, entonces Ripstein le pidió que le hiciera un par de guiones para esta televisora, lo cuales no se realizaron, al poco tiempo fue el propio director quien le ofreció hacer el guión de *El imperio de la fortuna* (1985), basado en la novela corta *El gallo de oro*, de Juan Rulfo, del cual quedó plenamente satisfecho. A partir de este momento se comenzó a construir una relación hoy casi indisoluble entre director y guionista.

El guión era absolutamente deslumbrante, yo había tenido la enorme fortuna de trabajar con magníficos escritores a través de mi carrera, con Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Vicente Leñero, Manuel Puig, José Donoso, Julio Alejandro... Vaya, figuras de primera línea, y nunca había tenido un guión tan sorprendente como el de Paz Alicia Garciadiego. Es la razón por la que mi cine adquiere otra mirada, no sólo por mi experiencia. Cuando terminé de leer el guión, no sólo hice la película encantado, sino que le pedí que viniera a vivir conmigo, para ya no tener que mandarnos recados telefónicos o páginas por fax...¹⁴

Y efectivamente la presencia de Garciadiego en el cine de Ripstein supone un antes y un después en la carrera del realizador, sólo basta revisar sus siguientes películas hasta el día de hoy: *Mentiras piadosas* (1988); *La mujer del puerto* (1991); *Principio y fin* (1993); *La reina de la noche* (1994); *Profundo carmesí* (1996); *El evangelio de las maravillas* (1997); *El coronel no tiene quien le escriba* (1998); *Así es la vida* (1999); *La perdición de los hombres* (2000); *La virgen de la lujuria* (2002); *El carnaval de Sodoma* (2006); y *Las razones del corazón* (2011).

Ya sea en historias originales o adaptaciones de novelas, el cine propuesto por Garciadiego y Ripstein comparte esa afinidad por lo grotesco, el desencanto, los amores arrebatados, la destrucción familiar, la sordidez, los personajes retorcidos y atrapados en su miseria, bordados siempre con el hilo de la ironía y el humor negro como decantadores de las debilidades humanas.

La relación entre el cineasta y la escritora ha sido fundamental en la carrera de Ripstein como lo enuncia Jorge Ruffinelli:

¹⁴ Leonardo García Tsao, "Entrevista", *Nosferatu*, 2004, núm. 22, págs. 100-101

Es difícil saber dónde empieza y dónde acaba la colaboración entre director y guionista ya que Garciadiego escribe en consulta permanente con Ripstein. No hay ningún ejemplo similar ni comparable en cine de una simbiosis tan profunda y enriquecedora como la de estos artistas.¹⁵

A diferencia de sus películas anteriores, las mujeres adquieren un mayor protagonismo en la mirada fílmica de Ripstein-Gaciadiego, desde la Caponera de *El imperio de la fortuna*, pasando por la enfermera gorda y obsesiva de Coral Fabre en *Profundo carmesí*, que por un amor demencial se une al gigoló Nicolás Estrella y se convierten en unos peligrosos amantes asesinos.

La relación devastadora y desoladora de la madre e hija de *Principio y fin* o la tragedia oscura del incesto que se vive en *La mujer del puerto*; hasta el acercamiento más que a la carrera de la mítica cantante Lucha Reyes, al de una mujer en el camino a su propia destrucción y su madre como contenedor del amor y el odio de *La reina de la noche*.

Sin duda, en las películas concebidas por esta mancuerna de director y guionista, no hay tregua y sus personajes creados parecen condenados a la fatalidad como ocurre con la reflexión moderna de Medea en *Así es la vida*, donde una mujer ante el abandono y celos de su pareja enloquece y mata a sus propios hijos o bien la recreación de los últimos días de una mujer adúltera víctima del desamor y la inconformidad en *Las razones del corazón*.

En algunos momentos se ha acusado de que las historias escritas por Garciadiego y filmadas por Ripstein gozan de una insultante misoginia y de discursos narrativos que nada se acercan a la realidad. Al respecto el cineasta ha sido muy claro al afirmar que:

¹⁵ "Prefacio". *Arturo Ripstein*, Paulo Antonio Paranaguá, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pág. 13

Lo que quiero con un espectador es encantarlos como a las serpientes con las flautas, que se transporte a otros mundos. Y la única forma de lograrlo es con el empleo del artificio, del artificio total, la creación de un mundo autocontenido, un mundo que no sea verificable por la realidad. No es mi interés las opciones sociológicas del cine; la antropología es para los antropólogos. Yo lo que quiero es contar cuentos que fascinen, aunque sean deprimentes; la fascinación no es únicamente sonriente, es también atroz.¹⁶

El Santo Oficio

Luego del funesto pasó de la administración de López Portillo, en 1982 el gobierno del presidente Miguel de la Madrid tuvo que enfrentar una de las más profundas crisis económicas y sociales registradas en la historia del país, sumado a las grandes tragedias que se vivieron en 1984 con la explosión en San Juan Ixhuatepec y el terremoto de 1985.

Ante este panorama la participación del Estado en el estímulo a las películas de calidad se vio diezmada, y comenzó uno de sus periodos más críticos, no a nivel de producción porque los productores privados seguían explotando el cine de comediantes, albures y ficheras, pero al margen de un rigor de calidad o aliento artístico.

En este contexto sólo algunos cineastas, de la llamada corriente de autor, continúan con muchos esfuerzos levantando sus proyectos, otros optan por la televisión como es el caso de Arturo Ripstein quien accede a las telenovelas como modo de subsistencia y dirige para Televisa, *Dulce desafío*, *Simplemente María* o *Triángulo*, lo que le permitió seguir en los ochenta dando la batalla y continuar su carrera en el cine.

¹⁶ Leonardo García Tsao, "Entrevista", *Nosferatu*, 2004, núm. 22, pág. 102

Otro hecho significativo en esta década fue que a pesar del panorama desolador para el cine, se creó el 25 de marzo de 1983 el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), con el fin de reactivar una producción de calidad. En un principio el Instituto dependía de la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC).

Con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en 1989, las tareas del Imcine pasan a ser coordinadas por esta entidad.

En sus primeros años el Imcine tuvo como director al cineasta Alberto Isaac, quien renuncia al cargo y ocupa su lugar Enrique Soto Izquierdo, y ya en la administración del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, Ignacio Durán toma los rumbos del cine con apoyo estatal.

El cierre del Banco Cinematográfico y de algunas productoras de cine del gobierno, hacen reorientar los esfuerzos para fomentar el impulso de proyectos de calidad en el séptimo arte nacional. Sin embargo, el cine mexicano también comienza a registrar uno los problemas más graves, que hasta la fecha no se ha podido superar: la exhibición de sus propias películas.

Esta circunstancia se debió en gran parte a la voracidad de los productores privados que explotaron hasta la saciedad filmes procaces, de ínfima calidad y de muy bajo costo, que alejaron al público de los cines. Por otra parte la ley que establecía que el cincuenta por ciento de las pantallas era para filmes de producción nacional nunca se cumplió por parte de los exhibidores, así que el cine mexicano fue desapareciendo de las marquesinas.

Aunque el Imcine fomentó, sobre todo con Ignacio Durán, el debut de nuevos directores, la producción de cortometrajes ya no como un ejercicio estilístico sólo para estudiantes, sino como una propuesta acabada de creación, la crisis del cine nacional se tornó más aguda, sobre todo en la década de los noventa, marcada por la política neoliberal del salinismo. Se hablaba de la muerte del cine mexicano, sobre todo por la disminución significativa de la producción. En 1997 no se llegó ni a diez películas filmadas.

Durante estos años la contumacia de Ripstein se resistió al olvido y siguió en pie de lucha filmando. Sobre todo en los noventa realiza cinco películas, algunas de gran aliento como *Principio y fin*, *La mujer del puerto*, *La reina de la noche* y *Profundo carmesí*, un abanico de historias contadas a través de la estética del infortunio, la maestría en el plano secuencia y relatos fílmicos poderosos, que le dieron un gran prestigio a nivel internacional.

Por varios años Arturo Ripstein se convirtió en el embajador del cine mexicano en el mundo. Su presencia imponía respeto y devoción en los principales festivales internacionales donde conquistó grandes premios como la Concha de oro en el Festival de San Sebastián por *Principio y fin*, hazaña que repetiría en 2000 con *La perdición de los hombres*; también obtendría los premios al mejor guión, música y escenografía en la Muestra de Venecia con *Profundo carmesí*.

Desde *El Santo Oficio*, Ripstein logra establecer un guiño con el prestigioso Festival de Cannes, al ser seleccionado en competencia oficial, experiencia que repetiría con *La reina de la noche* y *El coronel no tiene quien le escriba*. Mientras que *El evangelio de las maravillas*, *Así es la vida* y *Los héroes y el tiempo*, fueron películas consideradas en otras secciones del certamen galo.

Pero aunado al reconocimiento internacional y a las clases que comenzó a dar en universidades de Estados Unidos y en otras partes del mundo, Ripstein también dio una gran lección al ser el primer director en filmar en digital con *Así es la vida* y arrancar así un proceso de exploración con las nuevas tecnologías, con el argumento de que en el cine digital hay que descubrir su ética y estética, pero al final del día es un instrumento para contar un cuento, no un fin en sí mismo.

A sus casi 70 años de vida, Ripstein asegura que:

No hay fórmulas para seguir haciendo películas, tal vez es la contumacia lo que me permite estar, pero siempre filmo acerca de lo que me da miedo y de lo que me asusta. La idea no es lo que debes hacer o lo que esté de moda, sino lo que tengas en el corazón, en los ojos y en las tripas, esto se vuelve verdadero duradero y sincero, aunque eso puede dar o no un buen resultado. Las películas de grandes presupuestos en 35 milímetros terminan siendo un desastre comercial en la mayoría de los casos. Creo que hacer películas más pequeñas, de presupuesto acotado, te permite seguir filmando. Es claro que entre más películas existan, habrá algunas buenas.¹⁷

Después de la experiencia de haber hecho un documental sobre la vida del pintor Juan Soriano en 2001, Arturo Ripstein se concentró en un serial de filmes documentales para revisar la obra de los de los ganadores del Premio Nacional de Ciencias y Artes, proyecto respaldado por Conaculta.

Se trata de más de 25 filmes de 30 minutos de duración sobre creadores vivos ganadores de la máxima distinción en México en las áreas de Bellas Artes, Lingüística y Literatura, y Artes y Tradiciones Populares. Él mismo dirigió los documentales dedicados a los artistas plásticos Leonora Carrington, Vicente Rojo y Gilberto Aceves Navarro y el correspondiente a Carlos Fuentes.

El resto de los largometrajes documentales fueron encargados a los realizadores Julián Hernández, Mariana Chenillo, Matías Meyer, Jaime Humberto Hermosillo, Marcel Sisniega, Juan Antonio de la Riva, Benjamín Cann, Jaime Aparicio, José Buil y Sergio Muñoz, entre otros. Materiales que se han ido programado para su difusión por Canal 22.

¹⁷ Alejandro Cárdenas O. "Ripstein documenta la vida de los creadores", *Cultura y Arte de México*, 2011, núm. 17, pág. 25

De manera paralela a este serial, Arturo Ripstein se dio a la tarea de filmar *Las razones del corazón*, con la producción de Roberto Fiesco y su empresa Mil nubes, filme inspirado en el clásico de *Madame Bovary*, de Flaubert.

La película tuvo su estreno en el Festival de San Sebastián y luego de que no fue considerada en ninguno de los premios, la ira del realizador se desató y arremetió contra el jurado. Después a través de una carta se disculpó de lo sucedido, pero el incidente ilustra la personalidad de un director movido por la pasión, controversial, que nada lo detiene, pero que también sabe reconocer cuando la sinrazón se impone y el enojo lo obnubila, y sólo queda la salida del perdón y las disculpas, como fue en la misiva que envió a diferentes medios y que aquí se reproduce:

En mi carrera he tenido la fortuna de haber ganado muchos premios y la desdicha de haber perdido galardones muchísimas más veces.

La profunda emoción del triunfo no se compara ni poco con la agonía de la derrota.

De mi carrera puedo decir que la han arropado la buena suerte y la contumacia. Confieso que me arrepiento de algunas de las películas que he perpetrado pero me arrepiento muchísimo más de las entrevistas que he dado.

Siempre que las he leído, parecen dichas por otra persona, un poco más imbécil que yo. Y eso me da mucha vergüenza.

Para hablar de mí el adjetivo "irascible" es el frecuente. Y es cierto. Soy pasional. Así son mis películas. O al menos eso quisiera pensar yo.

Si fuera una persona reflexiva y equilibrada, hubiera trabajado en la alta pedagogía o en algo que requiriera de delicadeza, diplomacia y buenos modales. Pero no lo soy. Quizás por eso me dedico a lo que me dedico.

Hablé hace unos días sobre el festival de cine de San Sebastián y sus entretelones.

Habló la ira. Esa furia agónica de la derrota. Y la ira es como una borrachera. No la pude controlar.

Cuando yo era muy chico y soltaba algún impropio, mi nana Rosa decía que los niños y los borrachos siempre dicen la verdad.

Eso es francamente cuestionable, además cuando hablé hace unos días, ni estaba borracho ni soy un niño. Y como era una entrevista donde dije lo que dije, me arrepiento una vez más. Y mucho.

Con esta nota quisiera dar por terminado un penoso asunto, que de no ser yo un colérico nunca habría ocurrido.

Hago más las palabras de Jorge Luis Borges cuando escribió no es que tenga razón, es que así soy...

Arturo Ripstein¹⁸

Ahora el experimentado director está a la espera de rodar su nueva aventura en el cine....

¹⁸ Ripstein pide perdón al festival de San Sebastián por su mal perder: 'Habló la ira'. 2011. Periódico *El mundo*. <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/03/cultura/1317634670.html> 29-09-2013

IVANIA FILMS - INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA - MK2 PRODUCTIONS - WANDA FILMS
PRESENTAN

Una película de ARTURO RIPSTEIN

Profundo Carmesí

Una Historia Verdadera



Una coproducción MEXICO - FRANCIA - ESPAÑA
DANIEL GIMÉNEZ 'CACOPO' REGINA OROZCO MARISA PAREDES
ILIBETH EGURROLA VERÓNICA MERCHANT
MUSICA DAVID MANSFIELD DISEÑO RAFAEL CASTANEDO DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA GUILLERMO GRANILLO
ESCRITA POR PAZ ALCÍA GARCÍA BIEGO PRODUCCIÓN POR MIGUEL NIÑO CHECA Y PABLO BARBACHANO
DIRIGIDA POR ARTURO RIPSTEIN Distribuida por: www.fox.com.mx

Con la colaboración del Fondo de Fomento a la Salud Cinematográfica - Televisión Española, S.A. - Gobierno del Estado de México

Profundo carmesí, 1996

Tiempo de morir (a manera de conclusiones)

Hay una claridad cuando se trata de hablar del cine y sus creadores, los puntos de vista y las referencias se convierten en un intrincado y a veces sinuoso camino marcado por las circunstancias sociales, políticas, culturales y económicas.

Además es necesario comprender la complejidad que entraña la creación cinematográfica, a diferencia de otras manifestaciones artísticas, porque si bien el cine es arte, también es una industria que depende de las políticas del mercado y esto en muchos casos determina el desarrollo de la carrera de los directores y en consecuencia del cine mexicano y su industria.

A lo largo de su historia, el cine nacional ha enfrentado diferentes momentos cruciales para su crecimiento y fortalecimiento, pero también ha tenido que afrontar severas crisis que lo han puesto en la delgada línea de su extinción.

Las razones pueden ser muchas, pero es evidente que después de más 117 años de vida, la industria fílmica ha tenido que combatir la hegemonía progresiva del cine de Hollywood, luchar contra los grandes monopolios de la exhibición y la falta de oportunidad en la distribución de películas mexicanas, situaciones que complican cada vez la sobrevivencia de las cinematografías locales de todo el orbe.

Como se sabe, esta lucha contra el dominio del cine estadounidense no es privativa de México, las cinematografías de todo el mundo también ven afectadas sus industrias por esta embestida que detenta casi el 90 por ciento de las pantallas locales. Tal vez sólo el cine de Francia o la India, pueden hacerle frente, gracias a políticas gubernamentales que han permitido su fortalecimiento y que tengan un crecimiento sostenido.

Es necesario entonces, reorientar políticas de gobierno para la promoción y difusión del cine mexicano, que cada sexenio cambian, y no se logra la continuidad de los programas de trabajo y en algunos casos esta situación va en detrimento de la industria.

Aunado a todo ello, existe un profundo desprecio generalizado por el espectador para consumir filmes nacionales, salvo algunos casos como lo demuestran películas que se han convertido en garbanzos de a libra como el éxito alcanzado por *Nosotros los nobles*, de Gary Alazraki, que ha registrado más de 7 millones de espectadores, convirtiéndose en el filme más visto en el país en toda su historia o la sorprendente conquista de la taquilla tanto en Estados Unidos como en México de *No se aceptan devoluciones*, filme que marca el debut como director de Eugenio Derbez.

Momentos de gloria ha vivido el cine hecho en México, como la llamada época de oro en la década de los cuarenta y parte de los cincuenta del siglo XX, etapa en la que se consagraron grandes actores y directores, pero sobre todo era un cine visto por el público nacional que encontró empatía con las historias que se contaban en la pantalla grande y que redituaba grandes ganancias para los productores, un negocio perfecto.

Sin duda, eran otros tiempos, y la industria como lo demuestra el paso de los años, no ha sabido acoplarse a los recientes cambios, por intereses de diversa índole. Además hay que sumar un factor fundamental, el desarrollo del cine no se puede explicar sin la intervención del Estado, que ha marcado a través de las políticas públicas el devenir del cine mexicano de hoy, a veces con iniciativas y estímulos que han tratado de impulsar y reactivar el proceso de creación cinematográfica que comprende tres ejes fundamentales: la producción, la distribución y la exhibición.

Hoy en el siglo XXI asistimos a un cine mexicano profundamente escindido. Se logró remontar el problema de la producción registrado por décadas y por lo menos en los últimos seis años se ha mantenido un promedio de 70 u 80 películas por año, lo que ha permitido el surgimiento de nuevas voces, pero siguen pendientes las tareas de cómo distribuir y exhibir los filmes mexicanos de manera adecuada para que sean vistos por el público y que permitan lograr que haya una recuperación para poder invertir en nuevos proyectos.

Actualmente existe una tajante división en el cine mexicano, por un lado está el comercial, que busca conquistar la taquilla nacional, pero en muchos casos son historias fallidas que no logran impactar en el ánimo del espectador, salvo algunas excepciones. Por otro lado existe el cine de aliento artístico y búsqueda estética que pareciera hecho más para los festivales, en los que cabe destacar, México ocupa uno de los focos más importantes.

La tarea es clara: se requiere conciliar al espectador con su cine y buscar en las nuevas plataformas tecnológicas y ventanas para su acercamiento, para que el público pueda reconocerse a sí mismo en el trabajo de sus actores, directores, escritores, y en general con todos los sectores que participan de la magia cinematográfica.

Toda esta reflexión nace justamente de revisar la obra fílmica de Arturo Ripstein, cuyos casi cincuenta años de trayectoria en la industria no se pueden explicar sin el proceso que ha vivido el cine nacional desde 1965 hasta nuestros días.

A través de esta investigación resulta interesante ver la construcción de un discurso personal de un creador como Ripstein, que a diferencia de otros realizadores de su generación no tuvo una formación escolar cinematográfica, (no había escuelas como tal en México en ese momento), se hizo en los foros y en los sets de filmación.

El caso de Arturo Ripstein y su familia, es también el de muchas de las dinastías de directores que dominaron por años el proceso cinematográfico del país, como los Gazcón, Rodríguez, De Anda, por citar algunos ejemplos.

El ser hijo de un exitoso productor como Alfredo Ripstein Jr. fue determinante para el cineasta, no sólo porque le financió su primer largometraje, sino porque gracias a su papá, desde niño, estuvo en contacto con decenas de creadores con los que pudo trabajar, siendo todavía un adolescente, como fue el caso del cineasta español Luis Buñuel.

Resulta anecdótico descubrir que antes de centrar su atención en la realización, Ripstein trabajó lo mismo de doble, actor secundario o de cuadro en una que otra película e incluso tuvo un interés fugaz por el canto.

De igual forma se infiere la rebeldía y la necesidad como rasgos característicos en su vida, y así lograr apostarle a lo que quiere. Ripstein pudo conformarse con ser un director de cine comercial bajo la sombra de su padre, pero él decidió otro camino: el de la exploración estética y de contar historias más complejas, hecho que lo llevó a distanciarse profesionalmente de su progenitor por más de dos décadas y así comenzar a ganar su propio lugar en el cine mexicano.

Uno de los aciertos afortunados en la carrera del director fue su asociación y complicidad con jóvenes escritores como Gabriel García Márquez, José Emilio Pacheco o Vicente Leñero, hoy plumas consumadas de altos alcances, que le permitieron encontrar poco a poco los temas de su interés para contar en la pantalla como la opresión familiar, los personajes presos de su propia realidad, las sexualidad trastocada y la fatalidad decantada a través del melodrama, con algunos resultados fundamentales para explicar su obra.

Es así como las películas de Ripstein tienen un vínculo indisoluble con el melodrama, ese género que permite exaltar las emociones humanas desde las historias más dramáticas hasta las situaciones irónicas mezcladas con humor.

A partir de filmar el *Imperio de la fortuna*, se da el primer acercamiento profesional y personal con Paz Alicia Garciadiego, que se convertiría hasta la fecha en su cómplice de andanzas y guionista de cabecera, por más de treinta años.

El cine de Arturo Ripstein encuentra con las historias de Paz Alicia Garciadiego el detonador ideal para consolidar una voz como realizador, sobre todo reinventando una estética de la sordidez.

Además explora la miseria en personajes sumidos en la tragedia, que llevan al límite sus pasiones, creando mundos desolados, poblados de diálogos ocurrentes y divertidos, pero al mismo tiempo devastadores.

En las películas de Ripstein-Garciadiego hay una imperiosa necesidad por el fatalismo y los relatos abigarrados, con un franca ironía y humor negro, que en momentos pueden llegar al deliro.

Esta dupla que han formado director y guionista, les ha permitido en los últimos años obtener el reconocimiento internacional, si bien Ripstein había ganado su espacio como director, los ochenta y noventa lo colocaron, tal vez, como el cineasta más importante e influyente del cine mexicano en el mundo, sobre todo porque él pudo enfilarse en el llamado cine de autor y seguir trabajando en sus obsesiones.

Lo interesante es que cuando se habla del cine de Arturo Ripstein, es también hablar del cine mexicano, porque su tránsito en esta industria está asociado indisolublemente con el desarrollo de la cinematografía nacional.

Por mucho tiempo se ha hablado de Ripstein como un director del sistema: el que siempre encuentra recursos del Estado para realizar sus películas; el que en los momentos más críticos del cine en el país, seguía filmando y presentando sus películas en el extranjero.

Cierto o no, también ha sido un cineasta polémico, víctima de la censura institucional y por cada negativa con la que se enfrenta para poder contar sus historias, encuentra nuevos bríos para hacer lo que se le venga en gana.

Su vida como director ha sido como la de sus películas, poblada de claroscuros, de aciertos y errores, de grandes reconocimientos o de descalabros abrumantes, pero lo que queda claro es que no se arrepiente de nada de lo que ha filmado, aunque se sabe orgulloso de unos títulos más que otros.

El ser un realizador temperamental y de muchos arrebatos, sobre todo verbales, tanto fuera como dentro del set, le ha ganado una fama adversa, que ha alimentado una personalidad compleja y difícil, pero tal vez no sea más que un juego de máscaras que le permiten proteger su vulnerabilidad emocional, su gran sentido del humor, su gusto por la comedia, porque como ha dicho: él filma para que lo quieran.

Revisar la carrera cinematográfica de un realizador como Arturo Ripstein puede resultar un desafío, porque se trata de un material abierto e inagotable a la reflexión y al análisis.

La perdición de los hombres

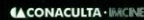
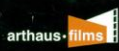


PATRICIA REYES
SPINDOLA
RAFAEL INCLAN

LUIS FELIPE TOVAR
CARLOS CHAVEZ

dirigida por ARTURO RIPSTEIN

dirigida por Arturo Ripstein + escrita por Paz Alicia Garcíadiego + producida por Laura Imperiale / Jorge Sánchez
coproductores José María Morales / Ramón Salgado + productor asociado Álvaro Garnica
Filmanía / Gardenia Producciones / Canal + / Wanda Visión / Instituto Mexicano de Cinematografía / TVE
presenta a Patricia Reyes Spindola + Rafael Inclán + Luis Felipe Tovar + Carlos Chávez + con Leticia Valenzuela
Alejandra Montoya + Eligio Meléndez + Ernesto Yañez + fotografía Esteban de Llaca a.m.c. / Guillermo Granillo a.m.c. + edición Carlos Puente
música Leoncio Lara "Bon" + diseño artístico Claudio Contreras "Pache" + vestuario y maquillaje Leticia Palacios + sonido Andrés Franco
con el apoyo de Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (México) una coproducción México / España



La perdición de los hombres, 2000

Fuentes

Bibliográficas:

Monsiváis, Carlos y Carlos Bonfil. *A través del espejo*. México, Imcine-Ediciones El Milagro, 1994.

Paranaguá, Paulo Antonio. *Arturo Ripstein*. España, Cátedra/Filmoteca Española, Colección Signo e Imagen /Cineastas Latinoamericanos 38, 1997.

García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo (1897-1997)*. México, Conaculta, Imcine, Canal 22, Universidad de Guadalajara, 1999.

Carro, Nelson y Alfredo Ripstein. *Churubusco Babilonia (Alfredo Ripstein: La mirada de un productor)*. México, Conaculta/Imcine, Alameda Films, Arte y Escena Ediciones/Ediciones El Milagro, 2007.

Álvarez, Cuauhtémoc, coord. *El Estado y la imagen en movimiento*. México, IMCINE, 2012.

Ugalde, Víctor, Dora Moreno. *Un imaginario fílmico*. México, Imcine, 2009.

Bloch, Catherine, coord. Cineteca Nacional. *Premios Internacionales del Cine Mexicano*. México, 2009.

Reyes, Beatriz. *Trece directores del cine mexicano*. Sep/Setentas 154, 1979.

Varios autores, *50 cineastas de Iberoamérica. Generaciones en tránsito 1980-2008* México, Ministerio de Cultura de España, Conaculta/Cineteca Nacional, 2008.

Hemerografía

Nosferatu, Edición especial dedicada a Arturo Ripstein. San Sebastián, Donostia Kultura, 1996.

Internet

Ripstein pide perdón al festival de San Sebastián por su mal perder. 2011. Periódico *El Mundo*.
<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/03/cultura/1317634670.html>.
29-09-2013

INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA, FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA

ALAMEDA FILMS PRESENTAN:

PRINCIPIO

Y

FIN

CON

ERNESTO LAGUARDIA

JULIETA EGURROLA ∞ BLANCA GUERRA



DIRECCION: ARTURO RIPSTEIN

PRODUCCION: ALFREDO RIPSTEIN

BASEADO EN LA NOVELA DE MAGUI MAHFOUZ

GUION: PAZ ALICIA GARCIA DIEGO

FOTOGRAFIA: CLAUDIO ROCHA

MUSICA: LUCIA ALVAREZ

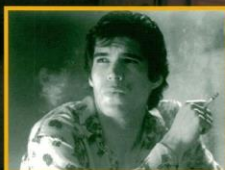
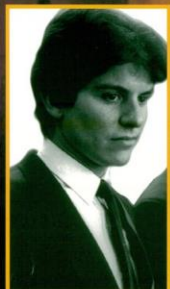
EDICION: RAFAEL CASTAÑEDO

CAST: LUCIA MUÑOZ

BRUNO BICHA

ALBERTO ESTRELLA

ALONSO ECHANOVE



ALAMEDA FILMS PRESENTAN: PRINCIPIO Y FIN

DISTRIBUCION: Instituto Mexicano de Cinematografía

Principio y fin, 1993

Anexo (Filmografía y Premios)

Tiempo de morir. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Alfredo Ripstein Jr, y César Santos Galindo. Guionistas Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Actores Marga López, Jorge Martínez de Hoyos y Enrique Rocha. Alameda Films, 1965. Dur. 90 min.

Premio: Diosa de Plata a Mejor Película (1967).

Juego peligroso. Dir. Luis Alcoriza segmento *Divertimento*, Arturo Ripstein segmento *HO*. Prod. Alfredo Ripstein Jr. y César Santos Galindo. Guionista Luis Alcoriza y Fernando Galeana segmento *Divertimento*, Gabriel García Márquez segmento *HO*. Actores Silvia Pinal, Julissa y Milton Rodríguez. Alameda Films, Nacional Cinematográfica, 1967. Dur. 94 min.

La hora de los niños. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Arturo Ripstein. Guionistas Pedro F. Miret y Arturo Ripstein. Actores Armando Coria, Carlos Nieto y Beba Pecannis. Cine Independiente, 1969. Dur. 65 min.

Los recuerdos del porvenir. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Alfredo Ripstein Jr. y César Santos Galindo. Guionistas Julio Alejandro y Arturo Ripstein. Elena Garro, novela. Actores Renato Salvatori, Pedro Armendáriz Jr., Susana Dosamantes. Alameda Films, Imperial Films Internacional, 1969. Dur. 115 min.

La belleza. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Arturo Ripstein. Actores Pedro Armendáriz Jr. y Lucía Gómez. Cine Independiente, 1970. Dur. 18 min.

Exorcismos. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Arturo Ripstein. Guionista Arturo Ripstein. Actores Martin LaSalle y Mirna Betancourt. Cine Independiente, 1970. Dur. 10 min.

Crimen. Dirección: Arturo Ripstein. Prod. Arturo Ripstein. Actores Mario Castellón Bracho, Dunia Saldívar y Carlos Castañón. Cine Independiente, 1970. Dur. 24 min.

Autobiografía. Dirección: Arturo Ripstein. Prod. Arturo Ripstein. Cine Independiente, 1970. Dur. 10 min.

El naufrago de la Calle Providencia. Dirs. Rafael Castanedo y Arturo Ripstein. Prod. Arturo Ripstein. Actores Gustavo Alatraste, Julio Alejandro y Max Aub. Cine Independiente, 1971. Dur. 50 min.

El castillo de la pureza. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Angélica Ortiz. Guionistas José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein. Actores: Claudio Brook, Rita Macedo, Arturo Beristain y Diana Bracho. Estudios Churubusco Azteca S.A., 1972. Dur. 110 min.

Premios: Ariel a Mejor Película, Dirección, Mejor Guión Cinematográfico, Mejor Coactuación Masculina y Mejor Coactuación Femenina (1973).

Los otros niños. Dir. Arturo Ripstein. 1974. Dur. 54 min.

Nación en marcha no. 3. Dir. Arturo Ripstein. Centro de Producción de Cortometraje, 1974. Dur. 10 min.

El Santo Oficio. Dir. Arturo Ripstein Prod. Angélica Ortiz. Guionistas José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein. Actores Jorge Luke, Diana Bracho y Claudio Brook. Cinematográfica Marco Polo S.A., Estudios Churubusco Azteca S.A., 1974. Dur. 127 min.

Premios: Diosa de Plata a Mejor Película y Mejor Actor (1975). Selección Oficial en el Festival de Cannes (1974).

Tiempo de correr. Dir. Arturo Ripstein. Cine Difusión SEP (Secretaría de Educación Pública), 1975. Dur. 20 min.

Premio: Ariel a Mejor Cortometraje documental (1976)

Ciencias naturales. Dir. Arturo Ripstein. Guionistas Rafael Castanedo y Arturo Ripstein. Cine Difusión SEP (Secretaría de Educación Pública), 1975. Dur. 8 min.

Ciencias sociales. Dir. Arturo Ripstein. Guionistas Rafael Castanedo y Arturo Ripstein. Cine Difusión SEP (Secretaría de Educación Pública), 1975. Dur. 8 min.

Español. Dir. Arturo Ripstein. Guionista Arturo Ripstein. Cine Difusión SEP (Secretaría de Educación Pública), 1975. Dur. 8 min.

Matemáticas. Dir. Arturo Ripstein. Guionista Arturo Ripstein. Cine Difusión SEP (Secretaría de Educación Pública), 1975. Dur. 8 min.

Tres preguntas a Chávez. Dir. Arturo Ripstein. Guionista Margarita Suzan. Centro de Producción de Cortometraje, 1975. Dur. 30 min.

El borracho. Dir. Arturo Ripstein. 1976. Dur. 18 min.

Foxtrot. Dir. Arturo Ripstein Prod. Anuar Badin, Gerald Green, Don Phillips, y Maximiliano Vega Tato. Guionistas Arturo Ripstein, José Emilio Pacheco y H.A.L. Craig. Actores: Peter O'Toole, Charlotte Rampling y Max von Sydow. Carvold, Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE), 1975. Dur. 91 min.

Lecumberri. Dir. Arturo Ripstein. Guionistas Miguel Necochea, José Emilio Pacheco, Tomás Pérez Turrent, Arturo Ripstein y Margarita Suzan. Actores

Emilio Ebergényi, Tomás Pérez Turrent. Centro de Producción de Cortometraje, Estudios Churubusco Azteca S.A., 1976. Dur. 110 min.

La viuda negra. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Francisco del Villar. Guionistas Vicente Armendáriz, Francisco del Villar, Ramón Obón, Rafael Solana. Actores Isela Vega, Mario Almada e Hilda Aguirre. Conacite Uno, 1977. Dur. 78 min.

Premio: Ariel a Mejor Actriz (1984).

El lugar sin límites. Dir. Arturo Ripstein. Guionistas José Donoso, José Emilio Pacheco y Arturo Ripstein. Actores Gonzalo Vega, Roberto Cobo Calabres, Lucha Villa y Ana Martín. Conacite Dos, S. A. de C. V., 1977. Dur. 103 min.

Premios: Premio Especial del Jurado en el Festival de San Sebastián (1978), Premios ACE Mejor Director y Actriz de soporte (1979), Diosa de Plata a la Mejor Película (1979). Ariel a Mejor Película, Mejor Actor, Mejor Coactuación Masculina y Mejor Coactuación Femenina (1978).

La tía Alejandra. Dir. Arturo Ripstein. Guionistas Delfina Careaga y Sabina Berman. Actores Diana Bracho, Isabela Corona y Manuel Ojeda. Estudios Churubusco Azteca S.A., 1978. Dur. 98 min.

Cadena perpetua. Dir. Arturo Ripstein. Guionistas Vicente Leñero, Arturo Ripstein y Luis Spota. Actores Pedro Armendáriz Jr., Narciso Busquets y Ernesto Gómez Cruz. Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE), Avant Films S.A., Dasa Films S.A., 1978. Dur. 95 min.

Premios: Ariel a Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Coactuación Masculina a Ernesto Gómez Cruz y Mejor Coactuación Femenina a Ana Ofelia Murguía (1979).

La ilegal. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Fabián Arnaud. Guionista Fernando Galiana. Actores: Lucía Méndez, Pedro Armendáriz Jr. y Fernando Allende. Televisine S.A. de C.V., 1979. Dur. 102.

La seducción. Dir. Arturo Ripstein. Guionistas Carlos Castañón y Arturo Ripstein. Actores Katy Jurado, Viridiana Alatríste y Gonzalo Vega. Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE), 1981. Dur. 90 min.

Rastro de muerte. Dir. Arturo Ripstein. Guionista Arturo Ripstein. Actores Pedro Armendáriz Jr., Ernesto Gómez Cruz y Gerardo Albarrán. Conacite Uno, 1981. Dur. 90 min.

Aprendamos juntos. Dir. Arturo Ripstein y Sergio Olhovich. Prod. Jaime Alfaro, Pedro Armendáriz Jr. y Vicente Silva. Guionista Actores: Leonor Llausás, Salvador Sánchez. Secretaría de Educación Pública, Unidad Televisiva Educativa y Cultural (UTECE), 1982.

Contra hechos no hay palabras. Dir. Arturo Ripstein. 1984. Dur. 11 min.

De todo como en botica. Dir. Arturo Ripstein. 1984. Dur. 11 min.

Quítele el usted y tratamos. Dir. Arturo Ripstein. 1984. Dur. 10 min.

El otro. Dir. Arturo Ripstein Prod. Héctor López. Guionistas Silvina Ocampo, Manuel Puig y Arturo Ripstein. Actores Yaco Alva, Juan Ignacio Aranda y Edmundo Barahona. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y Conacite Uno, 1985. Dur. 105 min.

Premio: Ariel por Mejor Música de Fondo (1985).

El imperio de la fortuna. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Héctor López Lechuga. Guión: Juan Rulfo (historia), Paz Alicia Garciadiego (adaptación). Actores Ernesto Gómez Cruz, Blanca Guerra y Alejandro Parodi. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), 1985. Dur. 130 min.

Premios: Ariel a Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Actor, Mejor Coactuación Masculina, Mejor Actor de Cuadro, Mejor Edición, Mejor Argumento Original, (1987). Diosa de Plata a Mejor Película (1987), Premio a Mejor Actor a Ernesto Gómez Cruz en el Festival de la Habana (1987) y en el Festival de San Sebastián (1986).

Mentiras piadosas. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Tita Lombardo. Guionista Paz Alicia Garcíadiego. Actores Delia Casanova, Alonso Echánove y Luisa Huertas. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), 1988. Dur. 111 min.

Premios: Ariel a Mejor Actor, Mejor Actriz, Mejor Actriz de Cuadro, Mejor Fotografía (1989). Premio al mejor guión en el Festival de Bogotá (1989).

La mujer del puerto. Dir. Arturo Ripstein Prod. Michael Donnelly y Allen Persselin. Guión: Guy de Maupassant (historia), Paz Alicia Garcíadiego (adaptación). Actores Damián Alcázar, Alejandro Parodi y Juan Pastor. Dos Producciones, 1991. Dur. 110 min.

Premios: Decine y Fipresci en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (1995). Competencia oficial en la sección Una cierta mirada del Festival de Cannes 1991.

Principio y fin. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Alfredo Ripstein Jr. Guión: Naguib Mahfouz (novela), Paz Alicia Garcíadiego (adaptación). Actores Bruno Bichir, Ernesto Laguardia, Lucía Muñoz, Julieta Egurrola y Blanca Guerra. Alameda Films, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, 1993. Dur. 170 min.

Premios: Concha de Oro a la Mejor Película en el Festival de San Sebastián (1993). Ariel a Mejor Película (1994), Mejor Director, Mejor Actor, Mejor Actriz, Mejor Actor de Cuadro, Mejor Actriz de Cuadro, Mejor Edición, Mejor Ambientación (1994). Gran Coral a Mejor Película, Mejor Actriz, Mejor Actriz de Reparto, Premio Fipresci en el Festival Internacional de Cine de La Habana (1994).

La reina de la noche. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Jean-Michel Lacor. Guionista Paz Alicia Garciadiego. Actores Patricia Reyes Spíndola, Alberto Estrella, Ana Ofelia Murguía y Blanca Guerra. Artist Entertainment, El Tenampa Film Works, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, 1994. Dur.117 min.

Premios: Ariel a Mejor Actriz, Mejor Actriz de Cuadro, Ambientación, Mejor Vestuario, Mejor Escenografía, Mejor Tema o Canción escrita para cine (1996). Selección Oficial del Festival de Cannes 1994.

Profundo carmesí. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Pablo Barbachano, Marín Karmitz , Tita Lombardo, José María Morales y Miguel Necochea. Guionista Paz Alicia Garciadiego. Actores Regina Orozco, Daniel Giménez Cacho, Marisa Paredes, Verónica Merchant y Sherlyn. Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Ivania Films, 1996. Dur. 111.

Premios: Ariel Mejor Actor, Mejor Actriz, Mejor Coactuación Femenina, Actriz de Cuadro, Mejor Vestuario, Mejor Maquillaje, Mejor Ambientación, Mejor Escenografía, Mejor Fotografía. Gran Coral a Mejor Película, Mejor Director y Mejor Música en el Festival Internacional de Cine de La Habana (1996). Mejor Guión, Mejor Música para cine y Mejor Diseño de Producción en la Muestra de Cine de Venecia (1996).

El evangelio de las Maravillas. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Laura Imperiale, Alfredo Ripstein Jr. y Jorge Sánchez. Guionista Paz Alicia Garciadiego. Actores: Francisco Rabal, Katy Jurado y Flor Eduarda Gurrola. Aleph Producciones S.A., Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Gardenia Films, 1997. Dur. 112 min.

Premios: Mayahuel a Mejor Película en el Festival Internacional de cine en Guadalajara (1996). Ariel a Mejor Coactuación Femenina. Competencia en la sección Una cierta mirada del Festival de Cannes 1998.

El coronel no tiene quien le escriba. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Gabriel Ripstein y Jorge Sánchez. Guión: Gabriel García Márquez (novela), Paz Alicia Garciadiego (adaptación). Actores Fernando Luján, Marisa Paredes y Salma Hayek. Amaranta Films, Canal+, DMVB Films, 1999. Dur. 112 min.

Premios: Selección Oficial en Festival de Cannes (1999). Premio del Cine Latinoamericano en el Festival de Sundance 2000.

Así es la vida. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Álvaro Garnica, Laura Imperiale y Jorge Sánchez. Guión: Lucio Anneo Seneca (historia), Paz Alicia Garciadiego (adaptación). Actores Arcelia Ramírez, Patricia Reyes Spíndola y Luis Felipe Tovar. Wanda Visión S.A., 2000. Dur. 98 min.

Premios: Fipresci y Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de La Habana. Mejor Actriz a en el Festival de Cine Latinoamericano de Lleida (2000).

La perdición de los hombres. Dir. Arturo Ripstein Prod. Alejandro Ripstein, Gabriel Ripstein, Ramón Salgado, Jorge Sánchez y Laura Imperiale. Guionista Paz Alicia Garciadiego. Actores Patricia Reyes Spíndola, Rafael Inclán y Luis Felipe Tovar. Canal+ España, Filomanía S.L., Gardenia Producciones, 2000. Dur. 106 min.

Premios: Concha de Oro a Mejor Película, Mejor Guión y Premio Fipresci en el Festival de San Sebastián (2000). Premio a Mejor Película y Mejor Director en el Festival de Cine de Gramado.

Juan Soriano (Fecit dixit). Dir. Arturo Ripstein. Guionistas Carlos Puente y Arturo Ripstein. Con Marek Keller, Arturo Ripstein y Juan Soriano. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 2001. Dur. 90 min.

La virgen de la lujuria. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Mate Cantero, Álvaro Garnica, Luisa Matienzo y Stephan Serla. Guión: Max Aub (historia), Paz Alicia Garciadiego (adaptación). Actores Luis Felipe Tovar, Ariadna Gil y Patricia

Reyes Spíndola. Fado Filmes, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), Iberautor Promociones Culturales S.R.L., 2002. Dur.151 min.

Premio: Fipresci en el Festival Internacional de Cine de Río de Janeiro (2002).

Mi gran noche. Dir. Arturo Ripstein. Guionista Arturo Ripstein. M&M Studio, 2004. Dur.10 min.

Un día en la vida de dos restaurantes. Dir. Arturo Ripstein. Guionista Arturo Ripstein. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y SPoT Producciones, 2005. Dur. 29 min.

Los héroes y el tiempo. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Alejandro Ripstein y Carlos A. Morales. Actores René Arredondo, Saúl López de la Torre y Alberto Ulloa. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), 2005. Dur. 110 min.

El carnaval de Sodoma. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Miguel Necochea. Guión: Pedro Antonio Valdez (novela), Paz Alicia Garcíadiego (adaptación). Actores Marta Aura, María Barranco y Alejandro Camacho. Morena Films, Producciones Amaranta y Televisión Española (TVE), 2006. Dur. 109 min.

Las razones del corazón. Dir. Arturo Ripstein. Prod. Roberto Fiesco y José María Morales. Guión: Gustave Flaubert (novela), Paz Alicia Garcíadiego (adaptación libre). Actores Arcelia Ramírez, Vladimir Cruz y Plutarco Haza. Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), Ibermedia, Mil Nubes-Cine, 2011. Dur. 119 min.