

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Entrevista

Autor/es:  
García Tsao, Leonardo

Citar como:  
García Tsao, L. (1996). Entrevista. Nosferatu. Revista de cine. (22):80-109.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/40994>

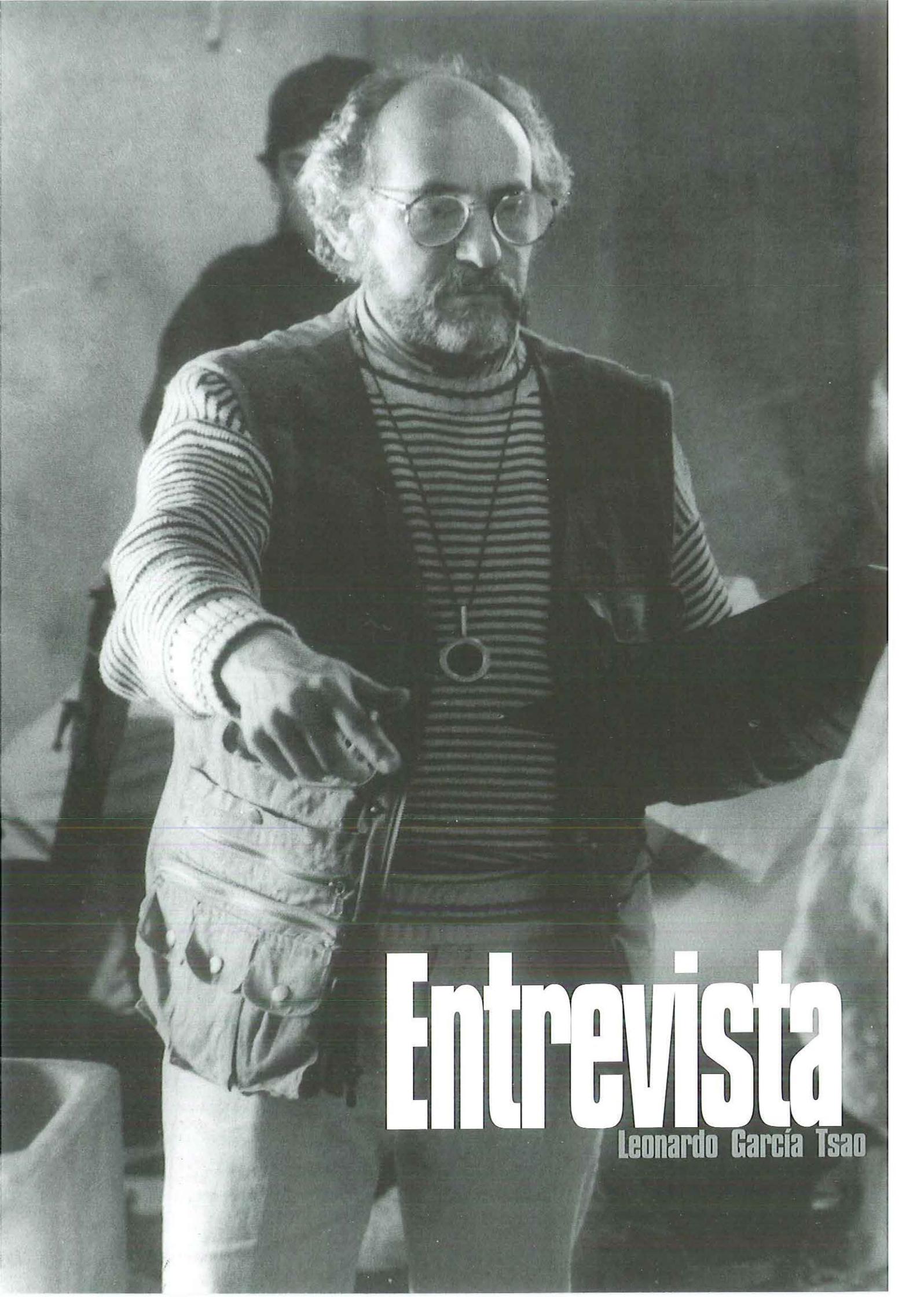
Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**



# Entrevista

Leonardo García Tsao

**N**osferatu: Te criaste en un hogar donde el cine siempre estuvo presente, siendo tu padre productor; pero en un momento dado estudiaste Historia del Arte, brevemente, y también Leyes. ¿De alguna manera estabas convencido de que no se iba a poder vivir del cine en ese momento?

**Arturo Ripstein:** Yo no estaba convencido de eso. Era mi papá quien quería que yo tuviera una carrera de hombre blanco y decente, y no de saltimbanqui ni juglar, ¿no? Mi mamá soñaba que yo fuera arquitecto, le parecía romántico y encantador, y mi papá quería que fuera abogado para que tuviera algo de donde defenderme en caso de que fallaran todas las opciones cinematográficas.

**Nosferatu:** O sea, que te impusiste contra la opinión de tu padre.

**Arturo Ripstein:** Claro, era yo muy joven cuando me metí a estudiar Derecho, tendría diecisiete, dieciocho años. Ahora, escogí Derecho porque era una carrera fácil...; fácil en tanto que el horario era de siete a diez de la mañana, hora en que salía yo de la Facultad y me podía ir a los estudios a trabajar de asistente. Yo realmente escogí la carrera por el horario, no por la vocación; ciertamente, nunca tuve vocación de abogado, a pesar de que una serie de textos de Derecho, sobre todo los Hans Kelsen, me interesaban profundamente, me parecieron fundamentales; y la diferencia entre el Código Napoleón y la *Common Law* inglesa, que me parece que determina el carácter de los pueblos que las aplican.

**Nosferatu:** Ahora bien, en esa época el cine mexicano estaba en una situación terrible...

**Arturo Ripstein:** El cine mexicano siempre ha estado terrible.

**Nosferatu:** Pero al principio de los sesenta, en particular, fue una época horrorosa.

**Arturo Ripstein:** Era horrible, sí, pero siempre fue igual; nunca fue una industria demasiado próspera a pesar de que mucha gente ha vivido de ella. El cine mexicano siempre ha estado en crisis.

**Nosferatu:** Desde los cincuenta en adelante, ¿no?

**Arturo Ripstein:** El cine mexicano y la crisis son una frase hermanada. Los únicos momen-

## El cine mexicano siempre ha estado en crisis.

tos en donde no estuvo en crisis el cine mexicano es cuando estuvieron en crisis las otras cinematografías gracias a la Segunda Guerra Mundial, cuando Estados Unidos estaba metido en el conflicto en Europa y había disminuido su producción; además, el cine en español tenía una serie de ventajas, donde además había una serie de opciones culturales que consistían en el entusiasmo por lo propio, que después se perdió poco a poco gracias a la penetración cultural norteamericana. Entonces en el cine de los cuarenta es cuando no hubo crisis en México, porque había un público cautivo que se interesaba por el 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 realmente a entender que la industria cinematográfica era importante, grande y rotunda. Entonces sí empezaron a entender que era un negocio formidable, como lo sigue siendo hasta ahora; vaya, creo que es la segunda empresa, la segunda industria de exportación en Estados Unidos. Además, se dieron cuenta de que había que aprovechar todos los mercados posibles. Lo singular de todo esto es cómo lograron convencernos los gringos de que Estados Unidos era la utopía a la que había que aspirar y de que el cine gringo era el mejor de todos, porque empezó lentamente esta opción y nos convencieron profunda, absoluta, totalmente...

**Nosferatu:** Es ése el momento en que se inicia la crisis del cine mexicano...

**Arturo Ripstein:** A partir de ese momento el cine mexicano entra en crisis, como el cine de todos los demás países del mundo. Desde entonces, desde mediados de los cincuenta, el cine mexicano vive una crisis que tiene dos aspectos: por un lado, es una crisis económica, donde el cine mexicano tiene que empezar a bajar sus costos porque sus mercados naturales ya optan por otras películas, por otras maneras de entender las cosas, por otra diversión dentro del cine; y por otro lado, la crisis estética, ética... Vaya, la del resultado artístico de las películas, y el artístico puede meterse con todos los entrecomillados que se quiera. De todos modos inciden una en la otra: el desastre económico determina la manera en que se filma, en cómo se hacen las cosas y qué se presenta; entonces,

a mayor ahorro, mayor pobreza, en todo sentido, y esta pobreza es la que determina el cine al que yo accedo en mi juventud.

**Nosferatu:** ¿Cómo convenciste a tu papá no sólo de poderte dedicar a hacer cine, sino de que te produjera tu primera película, *Tiempo de morir*?

**Arturo Ripstein:** 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. Llegó cierto momento en que Ramón Obón, hoy uno de los abogados importantes de Derecho de Autor en América Latina, en ese momento joven estudiante de Leyes, me enseñó cómo eran los tribunales, los desahucios, las fotos de autopsias, que me fascinaron a partir de ese momento, que las exponen en las entradas de los tribunales para que la gente vaya e identifique a los cadáveres.

**Nosferatu:** ¿De verdad?

**Arturo Ripstein:** Sí, por supuesto. Hay unos cadáveres atroces abiertos desde el pescuezo hasta el abdomen, con unas caras horrendas, las caras inmóviles de los muertos, inmovilizadas aún más por las fotografías. En ese momento le dije: *"Yo me voy más bien a identificar muertos y a otras cosas que a ver prisioneros y al litigio"*. Le regalé a Obón un par de libros que llevaba en ese momento y le dije: *"Yo no me dedico a esto más"*. Me marché de la Facultad de Derecho y me fui al Colegio de México a estudiar Historia. Éramos doce o trece estudiantes de Historia, de los cuales dos son ahora importantísimos historiadores en México, y era estudiar de ocho de la mañana a nueve de la noche; entonces era exactamente lo contrario de lo que me había pasado en la Facultad de Derecho. Estaba yo prisionero del libro; estaba yo preso de Max Weber. Era horrendo. Entonces yo ponía delante a Max Weber y detrás ponía mis libros teóricos de cine, que eran mi fanatismo en ese momento. De Bela Balasz y Eisenstein y los teóricos que estaban en boga. Y los leía con entusiasmo. De ahí me metí a estudiar Historia del Arte brevemente, porque era una carrera donde había mujeres. Entonces el nivel era entretenido pero lamentable.

**Nosferatu:** Eso fue en la Universidad Iberoamericana.

**Arturo Ripstein:** Sí, era una carrera que no tenía opciones para futuro. Era lo que en aquel momento llamaban el M.M.C.: "Mientras Me Caso". Yo estudiaba ahí, hombre, porque también era fácil. Fui expulsado por armar alguna revuelta muy menor. Y entonces llegué con mi papá y le dije: *"O hago una película, o me pego un tiro, o te lo pego a ti"*. Entonces, gracias a esas amenazas nada encubiertas, de pronto accedió. Yo creo que también finalmente se dio cuenta de que no había nada que hacer, de que la necesidad era total. Entonces sugirió que trabajara yo con alguno de los escritores que habían trabajado tradicionalmente con él. Era un productor que tenía muchos años en la industria, había hecho ya muchas películas y tenía equipos formados muy precisamente. Entonces, me dijo: *"Vas a trabajar con este escritor, vas a trabajar con este..."*. Y yo le dije que no, que lo que quería hacer era otro tipo de película. Llevé al entonces muy desconocido Gabriel García Márquez, que tenía cuatro o cinco libros publicados, de los cuales solamente uno o dos, quizás, habían llegado a México: *El coronel no tiene quien le escriba* y *Los funerales de la Mamá Grande*. Yo los conocía, estaba muy entusiasmado, estaba contento de conocer a García Márquez y le pedí que si quería ayudarme a hacer un guión; yo le llevé uno que estaba escribiendo, una cosa ridícula. García Márquez sugirió otro que él estaba escribiendo para otro director que finalmente no la hizo: "Tiempo de morir". Se lo llevé a mi papá, quien, lleno de sospechas y de dudas respecto a un autor colombiano de novelas y cuentos que no había hecho realmente cine, finalmente accedió. Pero con condiciones: la película era sobre gente rural y agrícola, y entonces él me hizo cambiarlo por vaqueros, porque era comercialmente viable.

Arturo Ripstein con Gabriel García Márquez (1964)





Arturo Ripstein con su padre, el productor Alfredo Ripstein, Jr.

**Nosferatu:** Se hacía mucho *western* en esa época en México.

**Arturo Ripstein:** Sí, sí. Se hacían muchos *westerns*. Unos *westerns* idénticos a los gringos, sobre todo en el vestuario.

**Nosferatu:** Existían todas las convenciones del género, hasta apaches.

**Arturo Ripstein:** Claro. Entonces ni siquiera había el estímulo de los *westerns* italianos, que miserabilizaron al género, lo volvieron mucho más violento y mugroso. El gran aporte de Leone fue una ferocidad poco común y el vestuario tan -hasta ahora- llevado. Vaya, es un vestuario que después incide en Hollywood. Sergio Leone después sigue vistiendo a todas las películas norteamericanas. Leone tuvo una visión muy concreta. Yo estoy seguro de que es una influencia de-

terminante para Coppola, en **El padrino** por ejemplo, por la crudeza, la gracia y la simpatía de sus personajes y cómo los presenta.

**Nosferatu:** Más el barroquismo, ¿no? Su barroquismo formal fue también muy imitado.

**Arturo Ripstein:** Por supuesto. Leone sigue siendo una influencia determinante, aunque nadie quiere reconocerlo. Leone terminó siendo como un cineasta clase B que tiene actualmente más influencia que Eisenstein.

**Nosferatu:** Entonces tu papá impuso que fuera un *western*.

**Arturo Ripstein:** Mi papá pidió que fuera un *western*, pero ni siquiera un *western* divertido y mugroso como los de Leone, sino un *western* clase B. Porque era el cine comercial. La vida es un lar-

go fluir de concesiones, y esa fue la primera que yo hice en el cine.

**Nosferatu:** Ahora, a mí no me molesta el aspecto *western* de **Tiempo de morir**.

**Arturo Ripstein:** A mí no me molestaría para nada si me hubieran permitido que en vez de que anduvieran a caballo y de que los extras estuvieran vestidos como de mormones idílicos, como una secta religiosa de quién sabe dónde, me hubieran permitido que el transporte fuera en *jeeps*. Si me hubieran permitido un mínimo contraste.

**Nosferatu:** A mí me parece que es más fotogénico un caballo que un *jeep*.

**Arturo Ripstein:** A mí no. Yo siempre he tenido un verdadero terror por los caballos. Mi papá, en cambio, tenía una fascinación

total con los caballos y me llevaba a montar con él. Yo era joven-cito, y uno quiere ser más o menos como su papá; entonces me iba a montar con él. A los diez años de montar, un día le dije a mi papá: "Ya no quiero ir a montar". Y me dijo: "¿Por qué?". Le dije: "Porque me da pánico y no me gusta". "¿Cómo que no te gusta? Diez años llevas montando". Y yo: "Diez años llevo aterrado. No me atreví a confesarlo hasta hoy". Entonces, los caballos no son mis bestias predilectas. Indiscutiblemente prefiero a un perro.

**Nosferatu:** Igual, no recuerdo a muchos animales en tus películas.

**Arturo Ripstein:** No, hay pocos. Hay realmente pocos: desde los caballos de aquel momento ya no había mucha afición por los bichos.

**Nosferatu:** Ahora bien, ¿de dónde vino tu capacidad técnica? Porque la capacidad técnica es ya visible en *Tiempo de morir*.

**Arturo Ripstein:** Eso es muy sencillo. Toda mi vida había crecido yo en un foro y había puesto una enorme atención, porque yo estaba convencido desde que tenía diez o doce años de que lo que quería era estar ahí, no salirme nunca de los foros. Entonces iba y preguntaba. Tenía yo la ventaja de ser el hijo del productor, y no me corrían del foro; iba con todo el mundo y le preguntaba para qué sirve esto y cómo se hace esto. Después, cuando definí que lo que quería era ser director, gracias al *shock* formidable que me produjo una película de Buñuel, *Nazarín*, preguntaba ya específicamente a los directores cómo hacían las cosas y cómo las resolvían. Entonces estaba yo muy cerca de muchísimos directores muy malos, que eran enormemente estimulantes, porque en esa edad tan tierna uno está convencido de que puede hacer las cosas

mejor. Entonces, trabajar con los malos era muy estimulante porque aprendía yo muchísimo más. Cuando me tocó después estar cerca de Buñuel en *El ángel exterminador* no aprendí absolutamente nada. Esa filiación que se me adjudica a Buñuel, de haber aprendido todo con él, es totalmente falsa. Es muy fácil de entender porque mis películas tienden a parecerse, a acercarse más al cine que Buñuel hacía que al cine de mi papá; porque en México la división es muy tajante. El cine comercial, que hacían los productores comerciales para un público cautivo, era radicalmente distinto al cine de ciertas ambiciones. Hasta el momento sigue habiendo esta división. División que, por ejemplo, los gringos supieron abolir muy rápido: las mejores películas también eran las películas que tenían gran acceso al público y la gran publicidad.

**Nosferatu:** Pero eso empezó justo a partir de la crisis, porque antes, en los años cuarenta, las películas mexicanas de calidad eran también las populares.

**Arturo Ripstein:** Sí, cuando la crisis no había determinado la estética del cine, las mejores películas eran las que tenían la mayor cantidad de público. Yo soy un producto de la crisis, yo soy hijo de la crisis. Entonces había que optar: o hacía yo las películas estrictamente comerciales, o las de mayores ambiciones, que en ese momento, cuando yo empecé, ya era nada más Buñuel en México. Porque los mejores cineastas de los buenos tiempos -Bustillo Oro, Julio Bracho, vaya, hasta el "Indio" Fernández, que era nuestro gran tótem- habían decaído terriblemente. Y el único que se sostuvo, quién sabe por qué, era Buñuel.

**Nosferatu:** Incluso es cuando su cine se volvió más ambicioso. Es decir, dejó de hacer las películas comerciales, y es la etapa donde

hace *Nazarín*, *El ángel exterminador*...

**Arturo Ripstein:** Claro, Buñuel fue muy afortunado en conocer, por ejemplo, a Gustavo Alatríste. Es un productor que no le puso objeciones a las cosas que no se había atrevido comercialmente. Buñuel era un hombre muy responsable en ese sentido. Creía que si un productor le daba una cantidad de dinero, debía regresarle por lo menos esa misma cantidad, la inversión hecha, ¿no? Entonces Buñuel era muy riguroso y discreto respecto a sus enormes ambiciones y se lanzó a hacer *El ángel exterminador*, esa película tan vituperada por la mirada nacional en aquel momento. Recuerdo a todos los criticastros de la época diciendo que Buñuel era un estúpido y un demente por hacer una película en donde una serie de sujetos no pueden salir por una puerta, que es un tema absolutamente portentoso, por supuesto, muy por encima de las capacidades de mirada de esa prensa nacional que se obstinaba en hacer sagrado lo inobjetable. Pero se me adjudica mucho una paternidad de Buñuel que realmente no tengo. Buñuel buscó el absurdo en México porque es un país que se presta a ello, y yo no puedo evitarlo, yo soy de acá, mi mirada es por otro lado. Buñuel tiene detrás de sí el bagaje formidable del surrealismo, que yo solamente padezco porque éste es un país en donde eso se perpetra con naturalidad. 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.

**Nosferatu:** Como se las robas a otros, ¿no?

**Arturo Ripstein:** Exacto, pero es como robarle a la naturaleza, ¿no? Robarle a ciertos grandes di-

rectores es como robarle a cosas que son previas al tiempo y a la factura; entonces uno lo hace porque casi son inevitables. Es como robarle a Sófocles; realmente no es muy difícil ni debe ser prohibido, no hay tantas opciones en la vida.

**Nosferatu:** ¿Y cómo le fue a **Tiempo de morir** comercialmente?

**Arturo Ripstein:** Más bien mal. Tuvo un estreno normal y, por supuesto, en aquel entonces el público iba a ver películas de cómicos. **Tiempo de morir** fue una especie de híbrido, que tuvo el pequeño público al que yo he accedido durante treinta largos años, que es un público elitista.

**Nosferatu:** Además, tenía esa cosa trágica que tampoco ayuda a tener un público amplio.

**Arturo Ripstein:** Por supuesto, no era una *a feel good movie*. Todas mis películas terminan siendo *a feel bad movie*, incluso las pésimas. Ahí sí hay una cierta coherencia. Mis películas no se han distinguido por sus mensajes positivos, ni por ser entretenidas. Entrenadas en el sentido de "te voy a hacer cosquillitas".

**Nosferatu:** Pero **Tiempo de morir** sí fue bien recibida por la crítica, sobre todo el movimiento interesante de la crítica que había entonces en México.

**Arturo Ripstein:** Sí, por supuesto. Empezó con Francisco Pina, que fue uno de los críticos serios que realmente respondieron al cine como una opción de arte y no solamente como un negocio más o menos entretenido. Y desde mediados de los sesenta, había tenido una influencia determinante; y con Pina otros críticos españoles que empezaban como García Riera, José de la Colina y Jomi García Ascot, que posteriormente sería cineasta. Por supuesto había también algunos críticos mexicanos en

aquel momento ya con una cierta agudeza de importancia.

**Nosferatu:** Era el grupo "Nuevo Cine", en concreto, que estaba muy influido por los *Cahiers du Cinéma* y la teoría del autor.

**Arturo Ripstein:** Exactamente, entonces había poco en donde encontrar teoría del autor en México, pero por lo menos ése era el lineamiento que tenían: buscaban la opción de la teoría del autor. Produjeron de alguna manera a los autores, no al revés. Es decir, en Francia Truffaut o Godard descubren que Hitchcock, o Welles, o Walsh, son autores; en cambio aquí los autores empezaban

## Con Buñuel yo no aprendí más que posiciones éticas, que son muchísimo más importantes (...).

mos a partir de la posición crítica. O sea, nosotros somos autores a partir de la teoría, no se hizo la teoría a partir de nosotros. Esto es importante porque en ese momento es donde nosotros accedemos ya a una especie de cine donde las pretensiones son artísticas y de una voz concreta y particular, en donde queremos, pretendemos, suponemos que tenemos algo que decir y lo queremos decir de la forma más íntima y personal posible.

**Nosferatu:** Desarrollar un estilo propio.

**Arturo Ripstein:** Exactamente.

Entonces la crítica en ese momento sí fue jugosa e instructiva, que finalmente es para lo que sirve la crítica y es la opción que tomamos los muy pocos cineastas que empezamos en ese momento.

**Nosferatu:** Precisamente coincidió **Tiempo de morir** con el concurso experimental de 1965.

**Arturo Ripstein:** Sí, hubo un puñado de cineastas que aprovecharon ese concurso de cine experimental para exponer su voz más personal. Hubo otros que no, que simplemente lo aprovecharon para hacer las películas que se les antojaba hacer, que eran mucho más cercanas al cine comercial habitual que al cine de búsqueda. Es importante señalar que México, a partir de la mitad del siglo, sufrió un cambio radical respecto a su propia identidad. Nosotros somos inevitablemente hijos de aquel momento. Octavio Paz entonces hacía análisis muy agudos respecto a lo que es el ser del mexicano. Carlos Fuentes rompió con una tradición de literatura más bien rural para dedicarle una mirada muy crítica, muy seria a la enorme mancha urbana que emergía en ese país y entonces le encontró el alma y los personajes. En muchas disciplinas hubo esa ruptura: en la pintura, la literatura, en poesía, en teatro, en muchas. Nosotros, los cineastas, no pudimos sustraernos. Digo los muy pocos que arrancamos a mediados de los sesenta, porque los sindicatos impidieron el acceso libre al cine. Esos sindicatos estuvieron cerrados durante décadas y no hubo realmente ningún nuevo cineasta en muchísimo tiempo. Nosotros, que empezamos en el 65 por el concurso de cine experimental, fuimos la segunda generación de directores. La primera generación era la de Enrique Rosas y Fernando de Fuentes. Yo tenía veintiún años en aquel momento.

**Nosferatu:** Sí, es cuando empezaron a aparecer directores como

Felipe Cazals, Paul Leduc, que habían estudiado en Francia; y Alberto Isaac, que participó en el concurso experimental.

**Arturo Ripstein:** Sí, para el concurso experimental surgieron varias promesas importantes, muchas de las cuales no se cumplieron. Por ejemplo, estuvieron José Luis y Juan Ibáñez, no relacionados más que por la homonimia, que eran cineastas de los que se esperaban muchas cosas; también el fallecido Manuel Michel; Ruben Gámez, por supuesto, la voz más singular y más personal de todo el primer concurso de cine experimental; Alberto Isaac, que es el único que permanece; Héctor Mendoza después sigue su labor teatral, ya deja el cine por un lado, no sin razón. El secreto para seguir filmando en México es ser absolutamente contumaz, no detenerse nunca. Es lo que me ha llevado a mí a estar treinta años haciendo cine.

**Nosferatu:** Después de **Tiempo de morir** hiciste **HO**, que no mencionaremos...

**Arturo Ripstein:** Sí, mi única comedia...

**Nosferatu:** Bueno, **La viuda negra** sí tiene elementos cómicos...

**Arturo Ripstein:** Sí, todas mis películas de alguna manera tienen elementos de comedia. Todas. Vaya, yo entiendo el absurdo como absolutamente cómico. 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 ésta es una forma de la comedia. Que es el género que más me gusta de todos; será por eso que nunca lo he intentado.

**Nosferatu:** Te gusta como espectador.

**Arturo Ripstein:** Es el género al que mejor reacciono: lloro poco, me asusto poco en las películas, pero me río invariablemente. Es un género que me gusta muchísimo y que respeto sin lugar a dudas. Lo intenté alguna vez con resultados atroces; no lo he vuelto a hacer por pánico, pero lo haría en cualquier momento. Estoy listo a hacer una comedia, lo que pasa es que escribir comedias en México es difícilísimo. Es mucho más fácil encontrar buenos escritores de melodrama, que es mi género favorito para hacer.

**Nosferatu:** Además, el fracaso de la comedia es evidente: si el público no se ríe, ya sabes que...

**Arturo Ripstein:** Sí, la respuesta es inmediata.

**Nosferatu:** Vuelves a ser producido por tu padre en **Los recuerdos del porvenir**, que es una película que tú dices te causa mucha desazón como cineasta.

**Arturo Ripstein:** Sí, en realidad no es exactamente una película producida por mi papá. En ese momento ciertas opciones oficiales se dan cuenta de que el cine tiene una importancia, y entonces hacen una serie de películas llamadas "de aliento". Creo que es la Secretaría de Hacienda la que decide una partida de dineros para hacer una o dos o tres películas en aquel momento, una de las cuales es **Los recuerdos del porvenir**. Yo me imagino que porque el socio de mi padre en aquel momento, César Santos Galindo, estaba muy vinculado con las altas esferas oficiales y podía conseguir los medios de producción de esas películas. **Los recuerdos del porvenir** es una película totalmente frustrada y fallida, es un trabajo al que no tengo todavía evidentemente capacidad de acceder y en una serie de circunstancias entre las cuales están la censura nacional...

**Nosferatu:** La primera vez que te enfrentas a la censura, ¿no?

**Arturo Ripstein:** Totalmente. En aquel momento no me permitieron hacer una película sobre el movimiento cristero; un movimiento todavía bastante oculto a la historia oficial del país en ese momento, pues es una imposibilidad cabal; entonces, resulta que es un pueblo conservador que es revolucionario y entran unos soldados que son la reacción, una cosa extrañísima. Se vuelve todo muy, muy complejo, porque no se dan las condiciones de la guerra faná-

Arturo Ripstein, Paul Leduc y Felipe Cazals en San Sebastián (1993)





**Los recuerdos del porvenir**

tica que el libro de Elena Garro describe espléndidamente. Entonces es un mal comienzo y un mal final, y las películas que están mal paridas generalmente son deformes. Es una lástima, porque tuve una serie de buenos actores y buenas opciones para hacer una película mejor. Ahí sí es mi primer derrapón.

**Nosferatu:** Lo interesante es que ese derrapón te lleva a un tipo de cine totalmente diferente, que es *La hora de los niños* y otros cortos así...

**Arturo Ripstein:** Sí. Decido salirme de la industria como tal, es la primera vez que me retiro. Tenía yo veinticuatro años o algo por el estilo cuando me retiro por primera vez. Me ha pasado algunas veces más... Y entonces tomé la actitud de "ahora filmo en contra, ahora voy justamente a demoler todo lo que ha sido mi nu-

triente". Y vamos a morderle el cuello, ¿no?

**Nosferatu:** Sí, y eran películas provocadoras, que alteraban toda la narrativa tradicional...

**Arturo Ripstein:** Exactamente, iban en contra de la narrativa tradicional. Eran películas muy fáciles de hacer, muy baratas y ya no incluían sindicatos, ni incluían nada. Tampoco tenían como cálculo previsto su exhibición. Eran películas para hacerse, no para mirarse; entonces eran de una exhibición limitadísima. Vaya, cuando se terminaron las películas se exhibieron tres o cuatro o cinco veces en circuitos universitarios y en algunos cineclubes que en aquel momento proliferaban mucho. Recuerdo que al final de las proyecciones, incluso el público de cineclub tan bien educado que había en este país, un público tan culto respecto a sus entusias-

mos cinefílicos, armaba un jaleo de los demonios en estas películas. Las salas se dividían en dos y terminaban incluso a trompadas. Hubo varias ocasiones en donde yo tuve que salir huyendo del cine porque, vaya, yo soy francamente cobarde y no iba a darme de bofetadas. Ya bastante era con hacer las películas y tener esas dificultades para ir a responder por ellas a mamporros. Yo salía huyendo rápidamente, muy divertido.

**Nosferatu:** Es el único período donde has mostrado, digamos, un ánimo experimental. En la mayor parte de tu obra, has sido un cineasta de línea clásica.

**Arturo Ripstein:** Sí, fueron tres o cuatro peliculitas muy rápidas de hacer, muy pequeñas. Todas de alguna manera son como *boutades*.

**Nosferatu:** A mí me llama la

atención que en esa época en que era muy común la influencia de la Nueva Ola francesa, Antonioni y ese tipo de cine europeo, eso no se manifestó en tu cine...

**Arturo Ripstein:** No, de ninguna manera. La Nueva Ola francesa de alguna manera sí fue muy determinante, pero en muy pocos casos. Chabrol sí fue importantísimo, y antes de empezar a hacer películas me di cuenta de que lo que quería era hacer películas como **Los primos**, o como **Los cuatrocientos golpes**, de Truffaut. Eso es lo que fue fundamental, la apertura de puerta a un camino que no era el tradicional. Yo, hijo de productor de películas comerciales y tradicionales, de pronto me encuentro con que hay una puerta abierta a otras opciones. Creo que yo soy el único hijo de productor mexicano que de pronto se da cuenta de que hay una opción alternativa al cine que hacían los papás, y eso fue gracias, por supuesto, a la cinefilia y a una cierta crítica nacional que decide que el arte anda por otros caminos, que el arte se mueve por otros lados.

**Nosferatu:** Los otros hijos de productores, al contrario, han seguido la línea de sus padres y sus abuelos. Hay dinastías.

**Arturo Ripstein:** El cine en general en el mundo es muy dinástico, es un negocio muy familiar, es transmitido por padres a hijos, a nietos, y en este país son muy pocos los hijos de productores o de cineastas que se han metido por otros caminos.

**Nosferatu:** Pero no hay en tu cine juegos formales de los que estaban muy de moda, esas cámaras lentas, cortes rápidos...

**Arturo Ripstein:** Hay alguna que otra cámara lenta por ahí...

**Nosferatu:** Pero no como juego, como recurso estilístico llamativo.

**Arturo Ripstein:** No. Yo me di cuenta muy pronto en la vida -y eso es una gran ventaja- de que todo truco nace muerto, y de que todas las películas en donde los trucos son lo fundamental, pasado el tiempo se les ven los hilos. Todas, incluso las que son deslumbrantes en su momento. Vaya, **La guerra de las galaxias** ya ahora es una película risueña, y dentro de unos años será una película patética.

**Nosferatu:** Todo lo que está de moda tiene el peligro de envejecer rapidísimamente.

**Arturo Ripstein:** Por supuesto. Oscar Wilde definía la moda

## (...) Todas las películas en donde los trucos son lo fundamental, pasado el tiempo se les ven los hilos.

como algo tan atroz, tan horrendo y tan atractivo, que tenía que pasar pronto para crear otra.

**Nosferatu:** A partir del setenta empieza un período interesante del cine mexicano (1970-1976), cuando hay una voluntad política representada por el hermano del presidente, Rodolfo Echeverría, interesada en producir cine otra vez "de aliento", cine de ambición, y es cuando vuelves a la industria...

**Arturo Ripstein:** Sí, pero en ese régimen yo hago muy pocas películas. Además, la administración de Rodolfo Echeverría duró siete años, porque fue nombrado por el presidente en turno que era Díaz Ordaz, yo creo que en connivencia con su hermano Luis, en ese momento Ministro del Interior. Entonces fue un régimen que duró siete años, no los seis del Presidente de la República. Después, Luis Echeverría fue Presidente de la República. Yo me imagino que cuando nombraron al hermano, Luis Echeverría ya sabía que iba a ser el candidato oculto. En México la sucesión presidencial se da con una cierta anticipación y "ellos" lo saben. Y entonces me imagino que ya con cierto poder él nombró a su hermano desde su puesto en Interior, y es un nombramiento importante para el cine mexicano, porque fue en realidad el momento en donde se le otorgó voz a los posibles autores, a los futuros autores del cine mexicano.

**Nosferatu:** En ese período filmaste **El castillo de la pureza**, **El Santo Oficio**, **Foxtrot** y **Lecumberri**.

**Arturo Ripstein:** Bueno, **Lecumberri** no es una película tradicional...

**Nosferatu:** Es un documental.

**Arturo Ripstein:** Sí, ése y otros tantos documentales del momento. Entonces son tres películas las que hago.

**Nosferatu:** Que es curioso, porque se te tildó de ser uno de los favoritos del régimen y sólo filmaste tres películas.

**Arturo Ripstein:** Sí, hay otros que filmaron mucho más en ese momento.

**Nosferatu:** Además, era una época en donde se favorecía la producción épica; había una gran



Jorge Luke, Peter O'Toole, Luis Buñuel, Lucero Isaac, Max von Sydow y Arturo Ripstein en el rodaje de *Foxtrot*

cantidad de películas históricas. De las tuyas, *El Santo Oficio* es histórica y *Foxtrot* es una película costosa, pero no son para nada las grandes producciones...

**Arturo Ripstein:** *Foxtrot* no fue en realidad una película costosa si se considera que los salarios de los actores, que eran el costo alto de la película, los pagó la compañía suiza de Peter O'Toole, que coproducía la película. O sea, los salarios altos a Max von Sydow, a Charlotte Rampling y al mismísimo O'Toole fueron pagados por su propia compañía. Es una película en donde no hay grandes cosas. En donde la escenografía de la película era muchísimo menor que en *El castillo de la pureza*, porque *El castillo de la pureza* reproduce una casa entera y ésta es una casa de campaña, es un foro hecho de tela.

**Nosferatu:** Además todo el trabajo se hizo en locación, ¿no?

**Arturo Ripstein:** Prácticamente todo se hizo fuera. Un par de semanas aquí en México, pero no es una película de costos elevados. Es una acusación falaz que se me hizo. Según eso, *Foxtrot* prácticamente decidió las devaluaciones de las que fuimos víctimas en aquel momento. Es horrible, ¿no? Yo nunca había visto una película tan unánimemente criticada por su costo y tan unánimemente rechazada que ésta. Ciertamente no es mi mejor película, pero tampoco es la peor, ¿no? Para nada.

**Nosferatu:** Ahora, leí hace poco en la guía de películas de Leonard Maltin que hay una versión reeditada con más escenas que se llama...

**Arturo Ripstein:** ...algo así como *The Other Side of Paradise*.

**Nosferatu:** Algo así. ¿La has visto?

**Arturo Ripstein:** No, no la he

visto nunca. Es una versión reeditada y con escenas puercas. No la he visto, y me encantaría verla. Seguramente es mejor que la mía.

**Nosferatu:** ¿Quién la hizo? ¿Roger Corman? Porque él tenía los derechos de distribución en el extranjero...

**Arturo Ripstein:** Seguramente.

**Nosferatu:** Volviendo a *El castillo de la pureza*, es un título importante porque marca tu regreso al cine industrial y además señala los temas fundamentales de tu cine.

**Arturo Ripstein:** Pues tú dirás...

**Nosferatu:** Pues yo diría que sí.

**Arturo Ripstein:** Uno no es radicalmente distinto de una película a otra. Yo lo que sí siento es que con *El castillo de la pureza* ya afiné un poco más el oficio.

**Nosferatu:** Es una película ya madura...

**Arturo Ripstein:** Claro, ya tenía yo varios años de cineasta, y ya a los veintiocho años me siento un poco más seguro del oficio, ya no tengo que estar preocupándome por cómo voy a filmar la película, sino por qué voy a filmar una película que ya sé cómo voy a hacer.

**Nosferatu:** Pero el parentesco entre esta película y tus últimas es clarísimo.

**Arturo Ripstein:** Cuando empieza uno a encontrar la voz, y la sabes escuchar, ya no la pierdes; entonces vas caminando por el mismo camino. Uno es inevitablemente el mismo. Cuando de pronto, me imagino, que Picasso descubre el cubismo, pues es el camino que toma ya para siempre; entonces se trata de variaciones sobre un mismo tema, pero sus ojos ya están puestos en la voz que encontró. Y así, muy modestamente, todos los que encontramos nuestra voz después nos parecemos a lo que hacemos. La voz puede ser importante o no, la voz puede ser buena o mala, la voz puede tener grandes cosas que decir o pocas, pero es la voz de uno, entonces es el camino que uno sigue casi inevitablemente. Yo encuentro más o menos ya los temas que me van a gustar a partir de esa película, y algunos años después encuentro cómo debo filmarlos exactamente. Entonces mi voz seguirá así, me imagino, de aquí a la vejez -a menos de que Hollywood se tope en mi camino- y seguiré haciendo más o menos las mismas cosas.

**Nosferatu:** Pero fue un período de auge del cine mexicano.

**Arturo Ripstein:** Sin duda. Yo considero que es infinitamente más época de oro que la llamada "época de oro" del blanco y negro, cuya gloria mayor es haber sido filmada sin colores. El cine

a colores es terriblemente más difícil que el cine en blanco y negro. En el cine en blanco y negro generalmente sí rescatas prácticamente todo. Entonces, la verdadera época de oro del cine mexicano yo creo que es durante el período de Echeverría, que se repite posteriormente de alguna manera con la administración reciente de Ignacio Durán (1989-1994), en donde se producen también de las mejores películas que se han hecho jamás en este país.

## Cuando empieza uno a encontrar la voz, y la sabes escuchar, ya no la pierdes; entonces vas caminando por el mismo camino.

**Nosferatu:** Más interesantes debuts.

**Arturo Ripstein:** Con Durán hubo buenos debuts, igual que con Echeverría. Un régimen controlado por un funcionario que permite debuts es un buen régimen. Cuando hay nueva sangre y nuevo brío.

**Nosferatu:** Y permite además bastante manga ancha para que el cineasta desarrolle lo que quiera desarrollar.

**Arturo Ripstein:** Para encontrar

voces, para que cada uno de pronto diga: "Ah, yo me voy a ir por este camino". Entonces de pronto surgen cineastas de la altura de Cazals, o de Hermosillo o de Leduc, que no es un producto del régimen de ninguna manera, pero cineastas con una edad en donde ya su voz es reconocible incluso por ellos mismos y ya van por ese camino.

**Nosferatu:** Y además provocan al mismo tiempo que el público de nuevo se interese por el cine mexicano, y por otro lado se llama también la atención internacional: **El Santo Oficio** compite en el Festival de Cannes.

**Arturo Ripstein:** Sí, es uno de los poquísimos casos en donde México compite en el Festival de Cannes; veinte años después volví con **La reina de la noche**. Son muy pocas las veces en las que ha competido el cine mexicano en Cannes. Nunca ha ganado, pero la forma mexicana de ganar es perder. Siempre ha sido así, es una vieja costumbre nacional. Pero por lo menos ahora ya hay una cierta perspectiva...

**Nosferatu:** En México, varias películas fueron muy exitosas: **El castillo de la pureza**, **Canoa**, de Cazals, **Reed: México insurgente**, de Leduc, **Los cachorros** de (Jorge) Fons...

**Arturo Ripstein:** Eso fue importante para todos nosotros. Yo siempre he pensado que el éxito de los demás nos arrastra a todos. El fracaso de los otros en realidad no, pero el éxito de los demás sí nos arrastra a todos. Si yo fracaso no perjudico a nadie, pero si yo funciono, si yo tengo este éxito como el de Leduc o el de Cazals, sí ayudo a jalar detrás de mí a otros. Por eso yo estoy absolutamente convencido de que el éxito de Alfonso Arau ahora ha sido determinante, por lo menos para que haya cuatro cineastas en Estados Unidos haciendo películas y volviéndose ricos.



### El Santo Oficio

**Nosferatu:** Por desgracia, ese fenómeno no tuvo continuidad.

**Arturo Ripstein:** Por supuesto que no. Al terminar el régimen de Echeverría, entró el nefasto régimen de José López Portillo (1977-1982), y todo lo que Rodolfo Echeverría penosamente había construido fue demolido inmisericordemente por Margarita López Portillo, la otra hermana sucesora. Fue uno de los períodos negros del país. A pesar de que en el período de López Portillo yo hice la mayor cantidad de películas de toda mi carrera.

**Nosferatu:** E, irónicamente, en los primeros dos años del sexenio hiciste dos de tus mejores películas, *El lugar sin límites* y *Cadena perpetua*. Además, filmaste dos películas al año, y eso en México era -y sigue siendo- marciano.

**Arturo Ripstein:** Sí, sí. En dos

años consecutivos hice dos películas, que es curioso. Yo me imagino que la confusión producida por el cambio de régimen permitió eso; vaya, a río revuelto... Pero Margarita López Portillo y sus secuaces verdaderamente produjeron un caos incomparable dentro del cine nacional.

**Nosferatu:** Incluso tuvo un símbolo clarísimo que fue la destrucción de la Cineteca Nacional; hubo una destrucción física del cine.

**Arturo Ripstein:** Exacto, y un incendio de la Cineteca Nacional que yo no sé qué tan casual fue.

**Nosferatu:** Esto yo lo dudo muchísimo.

**Arturo Ripstein:** No lo sé. Pero sí es un período absolutamente negro del cine mexicano, a pesar de que yo hago de mis mejores películas en aquel momento.

¿Cómo? No lo sé. Se me acusó una vez más de ser favorito del régimen, que es curioso, porque cuando vi a Margarita López Portillo alguna vez en la vida, no tenía la más remota idea de quién era yo.

**Nosferatu:** Igual que no sabía nada de muchas otras cosas.

**Arturo Ripstein:** Sí, no tenía la menor idea. Entonces, ser favorito de alguien que no sabe quién eres pues es difícil. Es completamente falso.

**Nosferatu:** Y en ese caso me imagino que fue circunstancial que hayas hecho *El lugar sin límites*.

**Arturo Ripstein:** Absolutamente. *El lugar sin límites* yo la tenía desde antes, pues yo pedí que se comprara la novela de (José) Donoso desde antes que el régimen terminara.

**Nosferatu:** Además, no la filmaste con el sindicato tradicional, el STPC (Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica).

**Arturo Ripstein:** No. Después de haber hecho *Foxtrot*, en donde se me acusó de dispendioso, me mandaron al sindicato pequeñito, al del STIC (Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica), cuyas limitaciones son palpables.

**Nosferatu:** Filmaste en los Estudios América, ¿verdad?

**Arturo Ripstein:** No solamente filmé en los América, sino que la cámara que me dieron para filmar no tenía el embalaje que la vuelve silenciosa. Era una cámara que se tenía que tapar con cobijas para silenciarla; y con dos lentes para hacer toda la película. Vaya, condiciones realmente muy, muy precarias.

**Nosferatu:** Eso por suerte no se nota en la película.

**Arturo Ripstein:** No. Bueno, yo siempre he buscado que los obstáculos funcionen a mi favor. Como he vivido siempre en una industria en crisis, aprendí a utilizar los obstáculos a mi favor. Dado que tenía esa cámara tapada

con cobijas y no había con qué transportar la cámara para adelante y para atrás, porque no había el llamado *dolly*, decidí que la película se volviera inmóvil y que no hubiera un sólo movimiento de cámara.

**Nosferatu:** Claro, el cineasta mexicano ajusta sus necesidades...

**Arturo Ripstein:** ...alrededor de la pobreza. Fue una opción estética previa al asunto, pero muchas veces las opciones estéticas son dadas por las circunstancias. O sea, si yo no puedo construir una casa de ladrillo, pues la hago de adobes, y entonces, a partir de los adobes, tengo que buscar la expresión de mi más íntimo corazoncito. Siempre he querido hacer las películas lo más baratas posibles, lo más ajustadas a un presupuesto real, no pasarme en el tiempo de filmación estimado, no hacer gastos excesivos para que las películas puedan existir, para que las películas se hagan. En algunas de las últimas incluso no he cobrado salario para que la película pueda hacerse. Yo vivo de otras cosas, desde hace un rato que vivo de otras cosas. Antes no. Antes vivía del cine porque no sabía hacer otra cosa, y no tenía la opción que tuve posteriormente de hacer telenovelas, o comerciales, o...

**Nosferatu:** Teatro, incluso.

**Arturo Ripstein:** El teatro fue un inesperadísimo éxito. La pieza de teatro que hice, *El beso de la mujer araña*, de (Manuel) Puig, no estaba pensada jamás como el éxito que tuvo. Eso sí fue totalmente sorprendente. Sabíamos que íbamos a hacer una pequeña obra de teatro, la inversión para hacerla era mínima. Éramos un grupo de socios que aportamos unas pequeñas cantidades de dinero para poder sacarla adelante; dos actores, sin escenografía... Vaya, no había problema. Tuvo un éxito enorme que sí me permitió vivir del teatro durante un tiempo, pero no estaba calculado. Entonces lo que tuve que hacer eran películas que yo no quería hacer. Vaya, *La ilegal* es el ejemplo más preciso.

**Nosferatu:** Pero volviendo a *El lugar sin límites*, se entiende también que haya sido posible porque es cuando la censura, que había sido férrea en años anteriores, empezó a aflojar. Ya se permitían cosas como desnudos, palabras altisonantes...

**Arturo Ripstein:** Sí, las primeras películas con palabrotas se hicieron durante el régimen de Echeverría. Recuerdo que la primera que causó estupor y entusiasmo fue *El principio*, de Gonzalo Martínez, en donde ya era sistemático el uso de palabrotas. Si no estoy equivocado.

**Nosferatu:** También *Mecánica nacional*, de (Luis) Alcoriza, que es anterior y fue un gran éxito...

**Arturo Ripstein:** También usa palabrotas y situaciones más inmediatas, más cotidianas. No filmaron el México que quisiéramos que fuera sino el que es, de alguna manera, más reconocible. A pesar de ser, tanto *El principio* como *Mecánica nacional*, películas de brocha muy gorda y muy caricaturescas, sí entran en una

Arturo Ripstein con Mario Vargas Llosa, José Emilio Pacheco y unas amigas





## Foxtrot

conciencia de reconocimiento inmediato de una realidad.

**Nosferatu:** Pero eso permitió que abordaras el tema de **El lugar sin límites**.

**Arturo Ripstein:** El aflojamiento de la censura se debe yo creo que al movimiento estudiantil del 68, de alguna manera. La vindicación del vigor, de la libertad de expresión y de una necesidad vital de demostrar la existencia de jóvenes hace que el país también cambie de rostros y, entre los cambios de rostro, aparece la disminución de una censura muy rígida. Ahora, la censura en México no ha acabado de terminar jamás, pero camina por otros lados. Políticos, sobre todo. Por ejemplo, hay una sola película del movimiento estudiantil de la industria, **Rojo amanecer**, de Fons; entonces, la censura ha impedido que esas películas se hagan. En algún momento tuve los derechos de **La ciudad y los perros**, de Vargas Llosa, y cuan-

do la presenté como proyecto se rieron de mí, me dijeron: "*Usted no se meta con el ejército, si no quiere que el ejército se meta con usted*". Y yo decía: "*Pero esto no es el ejército, es una escuela militar*". "*¿Están de uniforme?*". "*Sí*". "*¿Tienen rifle?*". "*Sí*". "*No se meta*".

**Nosferatu:** Si, por un lado, ese aflojamiento de la censura favoreció una mayor libertad de expresión, también favoreció que se hiciera un cine abiertamente vulgar y procaz, con miras estrictamente comerciales.

**Arturo Ripstein:** Toda abolición de obstáculos trae como consecuencia lo contrario. A mí no me gusta la pornografía, pero estoy en contra de que no se pueda hacer. Prefiero yo optar por qué películas veo y no que opten por mí.

**Nosferatu:** Pero eso desató el auge del cine que llamamos "de

ficheras", que fue la saturación del mercado.

**Arturo Ripstein:** De alguna manera, México es un país al que la vulgaridad le apela y le gusta. Yo me acuerdo cuando era un jovencito, iba a los teatros de burlesque, que eran uno o dos solamente, en donde los *sketches* más grotescos eran los que tenían más éxito. Entonces, hay algo formidable en la vulgaridad nacional. A mí siempre me ha fascinado. Yo recuerdo a mis doce o quince años ir a las puertas de este teatro de mujeres desnudas a comprar tarjetas postales pornográficas, que consistían básicamente en unas mujeres muy marchitas y tristes, vestidas de monjas con los hábitos levantados y enseñando el sexo en uno de los despliegues más inocentes de exhibicionismo. El cine pornográfico mexicano en auge en los cincuenta era espléndido, porque estaba hecho por cineastas profesionales. Yo recuerdo que era absolutamente delicio-

so porque era mudo -era para proyectarse en burdeles- y tenía intertítulos en francés. Entonces, esa opción grotesca, vulgar y monstruosa de México a mí me marcó para siempre. De alguna manera, mis películas son un pálido reflejo de ese horror nacional con el que crecí. **La mujer del puerto**, específicamente, es una película que se acerca y se asemeja mucho a la iconografía pornográfica mexicana de aquellos momentos. Lo grotesco y lo vulgar tienen una importancia cabal en este país, y son unánimemente entusiasmantes en todos los países del mundo. Eso y no otras cosas, une a todos los países.

**Nosferatu:** Después vino **La viuda negra**, que es la película que heredaste de Felipe Cazals.

**Arturo Ripstein:** Exacto, la primera película de las dos que he heredado de Felipe Cazals, quien en algún momento renunció porque no le permitieron cambiar el final de una lamentable obra de teatro de Rafael Solana, *Debiera haber obispas*; y como es una película que tenía que hacerse, porque ya estaba armada la producción, me llamaron a mí para dirigirla un par de días antes de iniciar la filmación...

**Nosferatu:** Entraste de bateador emergente...

**Arturo Ripstein:** Exactamente. Entonces le dije al productor: "Bueno, ¿yo sí le puedo cambiar algunas cosas?"; y me dijo: "Sí, lo que quieras, menos el final"; porque el final había sido el conflicto con Felipe. Le cambiamos absolutamente todo a la película, al punto de que no teníamos realmente un guión que la llevara, y entonces la volví una película divertida.

**Nosferatu:** ¿Cuánto tiempo estuvo enlatada?

**Arturo Ripstein:** Hasta el si-

guiente régimen. Después la sacó Alberto Isaac cuando era el director del Imcine (Instituto Mexicano de Cinematografía), siempre y cuando accediera yo a hacer dos cortes. Alberto Isaac, el compañero cineasta, el que ha sufrido la discriminación y el horror de la censura, me la ejerció a mí puntualmente. En su efímero paso por el poder, sobre mí lo ejerció haciéndome quitarle dos secuencias a **La viuda negra**.

**Nosferatu:** Isela Vega, la actriz de **La viuda negra**, había sido una figura muy taquillera en el sexenio de López Portillo, pero

## Mis películas son un pálido reflejo de ese horror nacional con el que crecí.

para cuando se estrenó la película sus bonos ya habían bajado.

**Arturo Ripstein:** Sí, por supuesto. Isela Vega, que es una buena actriz y una estupenda presencia, labró su carrera con base en lo grotesco y lo vulgar. Era el gran símbolo sexual de cierto momento.

**Nosferatu:** Además un símbolo sexual un poco perverso, según la utilizaban en las películas de Francisco del Villar.

**Arturo Ripstein:** Sí, además era

una teta con patas. Era brutal y terrible, era descomunal. Yo la utilicé precisamente en esos términos, jugando un poco la idea de la vuelta de la tuerca, que era el de la inocencia, al que Isela Vega se prestó magníficamente, y el trabajo fue en general muy entretenido salvo, curiosamente, cuando había que desnudarla. Su carrera la había hecho desnuda, y cuando había que hacer las escenas de desnudo, que eran absolutamente obligatorias en una película suya, Isela Vega se inquietaba, se sentía mal y no le era fácil. Entonces es una película muy sacrílega, con personajes absolutamente desquiciados y desparramados, que molestó mucho a Margarita López Portillo, quien tuvo a bien soltarle un par de adjetivos antisemitas.

**Nosferatu:** No me digas...

**Arturo Ripstein:** Luego me encontré a Margarita López Portillo un día en la calle cuando recién había prohibido la película y le pregunté por qué. Me dijo: "Es que el pueblo mexicano no está capacitado para ver esta película". Cosa que me pareció del paternalismo más abyecto y de la censura más superficial, vana, trivial y estúpida posible.

**Nosferatu:** Pero la mente censora es ésa, la que se erige en juez de toda una comunidad.

**Arturo Ripstein:** La censura decide qué puedo y qué no puedo ver. La censura es interesantísima, pues hace que de alguna manera los cineastas nos volvamos hábiles y metafóricos, que tengamos dos o tres opciones de narración.

**Nosferatu:** Por ejemplo, a Carlos Saura le funcionó muy bien.

**Arturo Ripstein:** Hombre, por supuesto. Y no solamente Saura. Los mejores cineastas españoles: Gutiérrez Aragón, Ricardo Franco, Víctor Erice, Bigas Luna, to-

dos han utilizado a su favor esas opciones de salirse por la tangente de la censura oficial, la metáfora demoledora. Ahora, con los grandes jóvenes cineastas como Juanma Bajo Ulloa o Julio Médem, que ya son demoledores de por sí, ya la censura se ha ido por otros caminos.

**Nosferatu:** Tu siguiente película es **Cadena perpetua**, que es considerada por muchos como una de tus mejores películas, pero curiosamente no se exporta bien. **Cadena perpetua** es una película específicamente mexicana en su resonancia.

**Arturo Ripstein:** Es una película de difícil salida al extranjero, porque a pesar de tener forma de *thriller* y de cine negro es una película sobre la corrupción, y la corrupción como está dada en México.

**Nosferatu:** Sí, creo que no se acaba de entender cómo esa corrupción puede ser avasallante...

**Arturo Ripstein:** En realidad no sé por qué es considerada de las mejores que he hecho, tampoco.

**Nosferatu:** ¿Tú no lo consideras?

**Arturo Ripstein:** No necesariamente. A mí es una de las que me deja muy sorprendido... También es una película que fue valiente en su momento, porque disgustó al régimen y se exhibió de manera muy lateral. Pero por lo menos ha corrido con la buena fortuna de haber sido considerada una muy buena película.

**Nosferatu:** Porque además, dentro de su historia del ladrón que es incapaz de redimirse porque el destino se lo impide, un destino representado por la corrupción, tenía cosas muy bellas, como lo de las salinas, ese episodio en las Islas Marías.

**Arturo Ripstein:** Sí, eso es real-



Arturo Ripstein con Carlos Saura (1973)

mente de lo más bonito que he filmado, esa pequeña película dentro de la película que es muy redondita. Ahora... nada más.

**Nosferatu:** No estoy de acuerdo. Creo que sí refleja un modo del ser nacional de un modo muy elocuente.

**Arturo Ripstein:** Bueno, sí, por supuesto. Es que representa un momento de ese régimen en donde yo sin duda me sentía enormemente asfixiado, y cuando supe de la existencia de esta novela de Luis Spota llamada *Lo de antes*, yo dije: ésta es mi salida para adelante, aquí respiro, aquí por lo menos pego gritos, ¿no? De alguna manera yo, que firmo muy pocas cartas abiertas en contra del régimen porque me parecen perfectamente inútiles, sí me he preocupado por, cuando puedo, expresar una especie de ira que me imagino muy saludable, ¿no? Impide las úlceras y la violencia doméstica.

**Nosferatu:** En ese sentido la película es un desahogo...

**Arturo Ripstein:** Sí, las películas no salen por nada, tienen origen y sentido, y ésta lo tiene muy cabalmente... Así son las cosas, así es esto que pasa. Y mis películas, que ciertamente no son agrada-

bles, son porque yo no vivo en una realidad agradable.

**Nosferatu:** Me gusta de **Cadena perpetua**, por ejemplo, el hecho de que la claustrofobia que ha estado presente en toda tu obra, la resolviste aquí en términos de ciudad. Es una película donde la ciudad de México es una cárcel.

**Arturo Ripstein:** Es una película muy encerrada, donde el personaje es muy anaeróbico de alguna manera, no hay aire en ese personaje. Y a mí me pareció que en ese momento era una película para hacerse. Igual que en mis documentales anteriores, cuando en el régimen de Echeverría me invitaron a hacer **Lecumberri**, que es una mirada sobre las instalaciones carcelarias y, en aquel momento en que se empezaban a usar eufemismos -cuando la cárcel se llamaba internado, cuando los presos eran los cuasi-huéspedes, cuando las crujías se llamaban dormitorios-, era el momento en que se tenía que hablar de un dormitorio con barrotes... Mi obligación en el cine era restablecer el sentido de las palabras, el sentido de las imágenes, de alguna manera. Y eso empieza con estas cosas documentales, que después se acerca a **Cadena perpetua**.

**Nosferatu:** Sí, **Lecumberri** está muy emparentado con **Cadena perpetua**.

**Arturo Ripstein:** Exactamente. Mi visión de los presos en la realidad se acerca mucho a lo que después es **Cadena perpetua**, a ese mundo asfixiante que son las cárceles.

**Nosferatu:** Además, es la cárcel mexicana, que tiene condiciones muy particulares...

**Arturo Ripstein:** Las cárceles mexicanas terminan siendo envidiables, al lado de lo que es el sistema carcelario norteamericano. Que primero que nada es aséptico, deshumaniza al reo por completo y no le permite contacto con mujeres. En cambio, hay una secuencia en **Lecumberri**, en un domingo de visita familiar, en donde hay una feria, con una pequeña rueda de la fortuna. Es, una vez más, la grotesquería mexicana en todo su esplendor.

**Nosferatu:** **La tía Alejandra**, tu siguiente película, es otro ejercicio de género. Si **Cadena perpetua** fue de cine negro, ésta se inscribe en el cine de horror, que es de alguna forma excepcional en el cine mexicano.

**Arturo Ripstein:** Sí, no es frecuente en este país. Yo me imagino que, una vez más, el sincretismo producto del mestizaje, las teofanías prehispánicas, son tan horribles en sí que el género del cine de horror aquí no se da. Es un asunto de mentalidad. Yo creo que aquí sí hay una diferencia de mentalidades: en los países de educación puritana el género del horror tiene sentido. Los países de habla inglesa, los países del *Common Law*, sí tienen una necesidad de buscar en el espejo el rostro oculto, que es el horror, y se da a partir del género. En un país como el nuestro, el rostro oculto es el evidente, es el inmediato, es el primigenio. Entonces el horror se da mucho menos, porque el descubrimiento de la otredad en el horror no existe. El horror y la cotidianidad son una y la misma cosa, de alguna extraña forma. Si aquí el horror es cotidiano, para qué vamos a utilizar el cine del horror para manifestar nuestros más vehementes anhelos del corazón. En cambio, la familia como núcleo de demolición general y de horror puro sí permite el género del melodrama como una constante nacional. Entonces, los géneros laterales se dan mucho menos por la realidad en la que vivimos.

**Nosferatu:** En **La tía Alejandra** mezclaste precisamente eso: la familia y el horror.

**Arturo Ripstein:** En **La tía Alejandra** lo que era entretenido es que era exactamente lo contrario de **El castillo de la pureza**, que es un padre que se preocupa por guardar las estructuras familiares en su forma más prístina y construir una realidad utópica en donde esto florezca y sea un caldo de cultivo para la perfección, y el personaje de la tía Alejandra es uno de los elementos de la familia que la destruye cabal e inmisericordemente. Lo que me gustó mucho de **La tía Alejandra** fue la destrucción de un orden. Igual que, de alguna manera, **El castillo de la pureza** es también la destrucción de un orden. Igual que en **El Santo Oficio**, la intolerancia ejercida por la Inquisición contra los judíos en México es la destrucción de un orden.

**Nosferatu:** Yo quise ver en la película una metáfora maliciosa de Margarita López Portillo. Porque trataba de una mujer siniestra, hermana de alguien y por lo tanto tía, que llegaba a un hogar ejerciendo su poder y acababa destruyéndolo... como le ocurrió al cine mexicano.

#### La tía Alejandra



**Arturo Ripstein:** *Si non é vero é ben trovato*. No, nunca se me ocurrió. Qué bueno que es eso, qué portento que exista la opción de las visiones múltiples. Ahora que lo dices lo utilizaré de aquí en adelante. Pero no es así en absoluto.

**Nosferatu:** Es en la etapa más negra del cine reciente mexicano, los últimos años del régimen de Margarita López Portillo, cuando hiciste tu primera película rigurosamente alimenticia, que es **La ilegal**.

**Arturo Ripstein:** Sí, en ese momento yo no sabía hacer otra cosa más que películas. Entonces Tele-

vicine me llamó porque había renunciado al proyecto un director mediocre de televisión que se llamaba Dimitrio Sarrás, y que era exponente del *method acting* en México, esa institución que hace suponer a los actores que son creadores y no intérpretes, y les ha dado una carta franca para la desmesura y la impertinencia. Sarrás renunció a hacer **La ilegal**, que era un vehículo para Lucía Méndez, una *estrella* de Televisa; y entonces ella dijo: "*Pues que la dirija este sujeto Ripstein*". Me llamaron tres veces; tres veces rehusé la oferta. Pero yo estaba por comprarme mi primera casa, donde iba a vivir con mi mujer y mis hijos y, bueno, la tentación fue grande. Además, cada rechazo iba con un aumento de salario, y el último era con la promesa de hacer la película que yo escogiera posteriormente a **La ilegal**.

**Nosferatu:** Promesa que no se cumplió...

**Arturo Ripstein:** Por supuesto que no. Cuando regresé después de haber hecho **La ilegal** y les dije: "*Bueno, traigo aquí mis proyectos*", me dijeron: "*No, la que usted escoja de las que nosotros tenemos*". Entonces era otra **Ilegal**, o algo semejante. Entonces sí fue una engañifa de la que fui sujeto. En fin, **La ilegal** sí la hice porque me pagaban por hacerla. A mí no me da vergüenza de ninguna manera ganarme mi pan haciendo mi trabajo, y ésa era una opción loable para poder comer. Nunca me ofendió esa película, simplemente no era buena. No es ciertamente, ni de lejos, la peor que he hecho. Pero es la única que supe que hacía como una opción alimenticia. Con muchas otras películas mías, que son muchísimo peores que ésta, pretendí desde la entrada, desde el origen, desde la concepción, que las películas fueran buenas. Los resultados son contingentes, los resultados son los que me traicionaron, no mi actitud frente a ellas. Hay



### La seducción

películas que me salieron mucho peor que **La ilegal** pretendiendo ser películas mejores.

**Nosferatu:** Y más personales, ¿no?

**Arturo Ripstein:** Claro; entonces la frustración fue mayor. Y, vaya, **La ilegal** es una telenovela filmada de la mejor forma posible, y tuvo el éxito correspondiente. En Estados Unidos es una de las películas mexicanas más exitosas.

**Nosferatu:** Porque además aborda el tema de los trabajadores ilegales, de una forma totalmente irreal.

**Arturo Ripstein:** Exacto. Es una película totalmente artificiosa, en el sentido más jocoso del asunto...

**Nosferatu:** Yo creo que es de tus películas más vistas, porque pasa, o pasaba, con cierta regularidad en televisión.

**Arturo Ripstein:** Pues en donde haya Televisa habrá **La ilegal**, que cuelga de mi cabeza como un peso virtual, porque en realidad ni me avergüenza ni me arrepiento. Es una película que me entretuvo, me soltó la mano, me permitió posteriormente entrar a Televisa a hacer telenovelas... y fi-

nalmente pude comprar mi casa, donde viví con mi mujer y mis hijos. Y ahora no tengo ni a la mujer ni la casa. La vida cambia.

**Nosferatu:** Debe haber una moraleja en todo esto... Bueno, si-guen tres películas que debo confesar no he vuelto a ver. Tengo un recuerdo vago y malo de las tres, en diferentes grados. Son: **La seducción**, **Rastro de muerte** y **El otro**.

**Arturo Ripstein:** **La seducción** es una hermosa historia de Von Kleist, el celeberrimo autor romántico alemán, que a mí se me salió de las manos. Me llamó la empresa estatal Conacine para hacer una película sobre una novela de Ricardo Garibay, *La casa que arde de noche*, que finalmente no hice y no se hizo con esa empresa. Pero algo se tenía que filmar como fuera ese fin de año, porque Margarita López Portillo le ofrecía como limosna a los miembros del sindicato hacer una película para que tuvieran suficiente dinero para comprarse su cena navideña. Entonces el retrógrado director de Conacine de ese momento, viéndose presionado, me dijo: "*¿Tienes algo para darme inmediatamente? Lo que sea*". Y le dije: "*Pues hay esta historia de Von Kleist sobre una lucha intes-*

*tina en donde hay unas traiciones hechas a partir de las nalgas de una jovencita". Y me dijo: "Bueno, hazla". Él insistía en que quería hacer una nueva versión de "Rosita Álvarez", que es una canción popular en México.*

**Nosferatu:** Es un corrido.

**Arturo Ripstein:** Sí, un corrido. Y lo mío era una guerra de cristeros, no tenía nada que ver con "Rosita Álvarez". Finalmente se resolvió así: hay dos canciones en **La seducción**; una que nos robamos directamente de **La diligencia**, de John Ford, en donde Elvira Ríos canta una canción mientras ve a John Wayne por los desiertos del Monument Valley; y resolvimos el asunto de "Rosita Álvarez" poniendo a Gonzalo Vega y a Katy Jurado cantando el famoso corrido muy borrachos, y diciendo tres o cuatro estrofas solamente. La película hubiera sido mucho mejor de haber tenido yo más tiempo para adaptar la novela y sentarme a pensar cuáles eran los puntos principales. La adaptamos Chu Castañón, un querido amigo que murió hace algunos años, y yo, en siete u ocho días a la trompa talega, y a mí se me escapó, por supuesto, el elemento fundamental de la historia, que era la sexualidad descontrolada de una jovencita. Ciertas opciones de morigeración y de puritanismo que atacan de alguna manera a los cineastas cuando emprenden esas tareas, me impidieron ver la claridad de este asunto, que era meridiana y prístina. Si la jovencita que interpreta el papel, en vez de enamorarse del joven enloquece sexualmente con él, si está más caliente que amorosa, la película hubiera tenido un sentido mucho mayor que el que tiene ahora. Es una de las que a mí me gustaría un día coger y rehacer. Probablemente sería una mejor película hecha ya por un viejo verde y no por un joven pretencioso.

**Nosferatu:** Hace poco me co-

mentaste que querías volver a hacer **Tiempo de morir**...

**Arturo Ripstein:** Me encantaría volver a hacer **Tiempo de morir**, pero ahora en Estados Unidos.

**Nosferatu:** ¿Con caballos o con jeeps?

**Arturo Ripstein:** No, no. Situada en los años veinte, o en los treinta, durante la Depresión, posiblemente. Me gustaría muchísimo; es quizá el mejor guión de García Márquez, por lo menos de los que yo tengo conocimiento. Y me gustaría mucho hacerla en inglés; creo que podría quedar una hermosa historia hecha en Estados Unidos.

**Nosferatu:** Sería la tercera versión...

**Arturo Ripstein:** Sería la tercera versión, o cuarta, porque en realidad hay una telenovela también. O sea, está mi primera película, una versión de televisión. Y la película de (Jorge) Alí Triana, que es como la mía hecha de nuevo, con un par de secuencias más.

**Nosferatu:** Tu película siguiente es, en mi opinión, tu mayor pecado cinematográfico: **Rastro de muerte**.

**Arturo Ripstein:** **Rastro de muerte** y **El otro** son los dos momentos más oscuros de mi carrera, los más negros. El guión era de una amiga de Margarita López Portillo, Mercedes Manero, que tenía una novela y suponía que podía transformarla en guión. Entonces, era un guión que realmente no era guión. Margarita López Portillo me pidió hacerla, y en mí había esta suprema petulancia de suponer que podía controlar las cosas. Es como esas mujeres que de pronto se casan con parejas heterodoxas y dicen: "¡Lo cambiaré, lo cambiaré!", y terminan por darse un frentazo terrible en la pared. El guión era tan distante y

tan lamentable como el de **La viuda negra**, pero entonces había tenido la opción de modificar las cosas como yo quería. En **Rastro de muerte** no hubo la menor posibilidad en ese sentido. Empecé a hacer una serie de bromas y a jugar un poco con la locura del gobernador en el poder, y era una especie de espejo de la corruptela lo que pretendía hacer, una serie de escalas sociales dentro de las jerarquías de la clase gobernante. Y cuando empezó la filmación, me mandaron despedir de la película. Para mí era muy vergonzoso que me despidieran de la película cuando la opción contraria hubiera sido la digna: si no puedo hacer la película que yo quiero, que me despidan y vámonos haciendo menos. Pero no, yo insistí en que la terminaría, porque ése era mi principal compromiso con el cine y con la historia, de esos compromisos heroicos, malentendidos, en donde uno siempre termina lesionado. Entonces tuve que hacerla bajo estricta orden de no modificar una sola coma del guión, filmarla tal como se me había entregado. Y la película es, por supuesto, gracias a ese accidente, lo peor que he hecho en mi vida.

**Nosferatu:** Por suerte, **Rastro de muerte** se exhibió poco gracias a que obtuvo el beneficio de la censura.

**Arturo Ripstein:** Sí, el gusto impecable del ejército mexicano impidió que ese bodrio repelente se exhibiera. Pasó una o dos veces en la ciudad de México y nunca más se ha estrenado comercialmente, cosa que me tiene absolutamente jubiloso: es una película desconocida. Lo mismo pasa con **El otro**, la siguiente que hice.

**Nosferatu:** Que fue ya tu primera del siguiente sexenio, el de Miguel de la Madrid (1983-1988).

**Arturo Ripstein:** Sí. Antes había trabajado en un guión para hacer una película con Manuel Barba-



Arturo Ripstein

chano Ponce, pero no se hizo nunca. Era una historia interesante sobre las relaciones de la emigración nacional, la pobreza y el vecino oprobioso. Y también se le pidió a Manuel Puig la adaptación de un cuento de Silvina Ocampo, que hizo y que a mí me parecía horrenda. Pero después, cuando se me pidió un guión alguien descubrió que existía esto, me lo ofrecieron, y como yo había estado cercano a Puig en ese momento, pues lo acepté.

**Nosferatu:** Claro, no solamente por el guión de *El lugar sin límites*, sino también por la obra de teatro, *El beso de la mujer araña*, ¿no?

**Arturo Ripstein:** Correcto. El guión era muy malo, y también intenté hacer una serie de cambios. Los cambios ciertamente no satisficieron a nadie, a Puig menos que a nadie. Yo no podía trabajar con él, porque vivía en Río de Janeiro en aquel momento, no

había contacto. Puig después lanzó una diatriba furibunda en contra de la película por los cambios que le hice, misma diatriba que había hecho, pero al revés, cuando terminamos de hacer *El lugar sin límites*, película que no quiso firmar cuando la hicimos originalmente, pero que cuando vio los cambios hechos por mí y que la película tenía éxito, entonces el tipo sí se paró el cuello y dijo que él había hecho todo, cosa que era falsa. En ésta fue todo exactamente lo contrario. Fue muy desagradable trabajar con Puig.

**Nosferatu:** Y es una lástima, porque el tema tenía posibilidades. Aquí sí se nota que es un asunto malogrado.

**Arturo Ripstein:** No salió. Uno arranca una película suponiendo siempre que va a ser buena.

**Nosferatu:** Sí, nadie dice: "Voy a hacer una película mala".

**Arturo Ripstein:** Bueno, sí, hay ocasiones donde uno dice: "Pues esta película no va a tener muchas posibilidades, pero me van a pagar por ella". La actitud que se tiene es otra, los directores bajo contrato tienen una cierta actitud respecto a ciertas películas y son previsibles los resultados. En mi caso no eran en lo absoluto, y yo suponía que la película iba a ser buena. Fracásó horriblemente y, por suerte, no tengo por qué volver a verla jamás.

**Nosferatu:** Algo que me llamaba la atención es que era una película realmente pobre de producción.

**Arturo Ripstein:** Es una película que prefiero no discutir. Era pobre de producción, pobre de concepto, pobre de elementos, pobre de realización, pobre de imaginación, pobre técnicamente... Era una miseria.

**Nosferatu:** Lo bueno es que este período negro fue breve.

**Arturo Ripstein:** Bueno, el período negro durará por siempre, al período negro lo llevaré sobre mis hombros por la eternidad.

**Nosferatu:** Pero te recuperaste definitivamente con tu siguiente película, que es *El imperio de la fortuna*.

**Arturo Ripstein:** Ahí entra uno de los elementos capitales en el cine ya de mi madurez, o de mi más que madurez, que es la presencia de Paz Alicia Garciadiego en mis trabajos. La conocí siendo ella guionista de televisión y escritora de tebeos, a partir de lo cual tiene una enorme versatilidad para las descripciones. Escritora de radio, en donde por supuesto todas las opciones de imagen son, en el sentido más riguroso, *i-ma-gi-na-ción*; sus descripciones son muy rigurosas y absolutamente deleitosas. Entonces le pido que se atreva a escribir un guión de

una película que yo desde hacía muchos años promovía, que era la refilmación de un texto de Juan Rulfo escrito especialmente para cine, ya filmado anteriormente por Roberto Gavaldón en 1964, y que es el primer guión de García Márquez. Yo conocía bien ese texto porque en aquel momento era amigo de García Márquez. La película de Gavaldón de alguna manera marcaba el fin del cine opulento nacional, en donde las opciones visuales folclóricas *in extremis* terminan; es decir, cerraba la etapa del cine mexicano glorioso, enorme y dispendioso. **El imperio de la fortuna**, en cambio, es la primera película que marca la decadencia total del cine mexicano. Después de la miseria de *El otro*, la miseria la ocupo a mi beneficio y entonces es la opción estética. No sólo por las condiciones económicas reales, sino por, para empezar, la mirada nacional hacia la intervención de las

necesidades urbanas rigurosas en la vida rural, en donde ya la vida rural se pierde como una entidad separada de la realidad nacional y se integra absolutamente a la idea del gigantismo de la ciudad de México, que determina toda la mirada y las costumbres del país. Entonces es un pueblo mísero, en donde, no obstante, los niños tienen zapatos Nike y camisetas de Michael Jackson y juegan con Nintendos, con juegos de vídeo, en medio de una miseria extrema en donde todos viven aún en jacales y duermen en el suelo.

**Nosferatu:** Sí, a mí me parece que si hay alguna representación emblemática en nuestro cine del México en crisis, jodido, devaluado, de los últimos años, es *El imperio de la fortuna*...

**Arturo Ripstein:** Sí, yo así lo creo. El guión era absolutamente deslumbrante. Yo había tenido la

Arturo Ripstein y Paz Alicia Garciadiego durante el rodaje de *El imperio de la fortuna*





### El imperio de la fortuna

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 primerísima línea, y nunca había tenido un guión tan sorprendente como el de Paz Garciadiego. Es la razón por la que mi cine ya adquiere otra mirada, no sólo por mi experiencia. Cuando terminé de leer el guión, no solamente 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...

**Nosferatu:** Sí, debe ser una gran ventaja contar con una guionista de cabecera...

**Arturo Ripstein:** La única desventaja es que como lo sabe todo, se mete demasiado en la filmación, es metiche. Pero lo sabe todo, todo, todo...

**Nosferatu:** Es el período "Paz Alicia" de tu obra.

**Arturo Ripstein:** Y es realmente el período mas importante de lo que he hecho en mi vida; es en donde me he sentido más a gusto y en donde los resultados se acercan más a lo previsto que en los casos anteriores. Cuando uno hace cine, lo que imagina será la película, y los resultados suelen ser abismalmente diferentes. Por eso trato de no imaginarme la película con exactitud y rigor antes de filmarla, porque los resultados siempre son una desilusión atroz.

**Nosferatu:** Las primeras dos del período, que son **El imperio de la fortuna** y **Mentiras piadosas**, todavía pertenecen al sexenio de De la Madrid.

**Arturo Ripstein:** **El imperio de la fortuna** todavía es de la administración de Alberto Isaac. Él aceptó amablemente que la pelí-

cula fuera escrita por Paz, en ese entonces absolutamente desconocida; todos arriesgamos, apostamos por su talento y ganamos todos. El título no me lo quería dejar cambiar. Alberto quería que se llamara "El gallo de oro". Cuando fui a hablar con él le dije: "¿Me dejas cambiar el título por **El imperio de la fortuna**?" "¿De quién es el título?". Le dije simplemente: "Es de Paz". Alberto pensó que era Octavio Paz al que me refería y me dijo: "Ah, Octavio siempre tiene títulos muy buenos". Y me lo dejó poner.

**Nosferatu:** Y tú no aclaraste.

**Arturo Ripstein:** Yo no aclaré una sola cosa, porque **El castillo de la pureza** era un título usado por Octavio Paz en uno de sus ensayos y que gentilmente me cedió para mi película. Alberto pensó que se trataba de lo mismo y accedió. **El imperio de la fortuna** tiene la ventaja de la miseria y del disgusto a los mariachis, que

me ha conducido siempre por buenos caminos.

**Nosferatu:** El disgusto al folclore en general, ¿no?

**Arturo Ripstein:** No, a los mariachis. El folclore me gusta, los mariachis no. Yo soy un poco sordo, entonces el estruendo de los mariachis siempre me ha molestado mucho. Las trompetas siempre me han demolido, me dan dolor de cabeza. No es problema de los mariachis, ciertamente, es un problema fisiológico mío. Así como soy calvo, soy medio sordo, y los trompetazos me molestan; entonces traté de evitar los mariachis. Es la primera película mexicana de mariachis sin mariachis. Lo que acompañaba a la famosa y lamentable cantante "La Caponera" de mi versión era una pequeña banda rural en donde un saxofón mal tocado y una tambora hacen las veces del tan traído y llevado mariachi. Además, la dislocación de las precisiones musicales también me gusta mucho; la opción de cantar no solamente "La cárcel de Celaya", pequeña readaptación de un corrido antiguo nacional, sino "Volare", de Domenico Modugno, pues hacía que las cosas tuvieran otras opciones temporales. Todo se hizo en condiciones más bien difíciles: se grabaron los *playbacks* dos o tres días después del terremoto del 85, que fue devastador y terrible. Lo primero que hice después del temblor fue hablarle al productor y decirle: "*A mí no me detiene el temblor. Yo sigo*". Tuvíamos que cambiar algunos elementos del reparto y del equipo técnico porque se habían quedado sin casa, o porque habían tenido que mudarse, o por accidentes personales. Pero la película la sacamos adelante, y cuando la vi decidí que éste era mi camino y que mi voz andaba por estos lados.

**Nosferatu:** Aquí empieza un equívoco en la apreciación de tus

películas. Muchos espectadores suponen que toda película mexicana debe ser realista. Entonces, la objeción a **El imperio de la fortuna** era que tú estabas equivocado, porque "*los palenques de gallos no son así, los palenques son muy alegres*". Como que se descarta la posibilidad de recrear un mundo o una visión propias.

**Arturo Ripstein:** A partir de este momento yo entiendo el cine como la única verdadera posibilidad de acercarnos al mundo del

**Yo lo que quiero es contar cuentos que fascinen, aunque sean deprimentes; la fascinación no es únicamente sonriente, es también atroz.**

sueño, al mundo de la mitologización. Cuando era joven, la opción desalienante era lo que nos hacía integrarnos al alma humana más recóndita: éramos *method directors*. No, no es cierto. Lo que quiero con mis películas es la alienación del espectador. Lo que quiero con un espectador es encantarlo 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 verifi-

cable por la realidad. No es mi interés de ninguna manera las opciones sociológicas del cine; la antropología es para antropólogos. Yo lo que quiero es contar cuentos que fascinen, aunque sean deprimentes; la fascinación no es únicamente sonriente, es también atroz. Que el transporte hacia la aproximación al sueño, en mi caso, sea la pesadilla, pero finalmente a un mundo íntegramente contenido en sí mismo y lejano a la realidad. Por supuesto, mis palenques no se parecen a ningún palenque real, por supuesto los diálogos que crea Paz Alicia Gardiagno no se acercan a las conversaciones de nadie. Los personajes y su caracterización son aglutinaciones de muchas situaciones y muchas conductas. El cine supone la opción del encanto, y el encanto está más cerca del milagro que de los acontecimientos de la realidad.

**Nosferatu:** Además esa visión ha sido muy coherente en estas últimas cinco películas. Todas están emparentadas por esa misma visión que, desde luego, tiene que ver con la aportación de Paz Alicia.

**Arturo Ripstein:** Por supuesto, y por la aportación de este país, el grotesco nacional, la churriguera contemporánea...

**Nosferatu:** Y la sordidez...

**Arturo Ripstein:** El delirio surrealista y el horror que nos lleva a ser conscientes de que vivimos en la antesala del infierno no me permite hacer otras películas más que éstas, es la manera en que yo entiendo las cosas. A Botero en un momento le preguntaron: "*¿Por qué todos sus personajes son gordos?*". El tipo preguntó: "*¿Qué, no son así?*". A mí me dicen: "*¿Por qué sus películas son tan sórdidas?*". ¿Y qué? ¿No es así?

**Nosferatu:** Mentiras piadosas



Arturo Ripstein con Delia Casanova y Alonso Echanove en el rodaje de *Mentiras piadosas*

fue en un principio de producción estatal, pero tuvo problemas con el funcionario en turno, el sucesor de Alberto Isaac.

**Arturo Ripstein:** Sí, otro de los depredadores de nuestra industria, un sujeto atroz, deshonesto a morir, que se opuso terminantemente a la realización de la película, por lo que se suspendió dos horas antes de la filmación, diciéndome que por sus cojones la película no se filmaba mientras él estuviera en ese puesto. Yo le contesté que por los míos la película se filmaba, aunque fuera lo último que hiciera en la vida. Gané el premio al mejor director de ese año y pronuncié un discurso, cosa inusual en mí, en donde denuncié la prohibición de la película y en aquel mismo momento, estando el Presidente de la República presente en la entrega de estos premios, salieron dos productores a decirme: "*Nosotros la hacemos*", y derroté entonces, por primera y única vez en mi vida, a un fun-

cionario que se me oponía. Fue una película llena de problemas, como todas las que he hecho a partir de ese momento, pero la película existe, la película es y la película está. A mí me conmueve mucho porque es una historia que siempre me ha gustado: el adulterio y la infidelidad.

**Nosferatu:** Y el amor destructivo, ¿no?

**Arturo Ripstein:** Sí, el amor demolidor, las opciones de la mentira como forma creativa de la vida, como el último rincón y el último refugio que se tiene frente a la ominosa realidad. Las familias que se destruyen, la opción de la verdadera soledad, del amor como soledad, del acto de amor como suprema separación. Eso me ha interesado siempre muchísimo. Y, bueno, como los palenques de *El imperio de la fortuna*, así no es la vida, pero es la vida que a mí me gusta, la vida que a mí me importa y la vida

que a mí me llena los ojos de luz.

**Nosferatu:** Además es una película que recrea un centro de la ciudad de México de una manera muy acertada.

**Arturo Ripstein:** El centro de la ciudad de México siempre me fascinó. El centro de la ciudad de México es, una vez más, la aglutinación de toda nuestra historia, esta ciudad monstruosa, la vida infinita de esta ciudad que de alguna manera se aclara y se determina en el centro de la ciudad. Eso es lo que me ha decidido a hacer prácticamente todas mis películas por ahí. Es una zona que he recorrido siempre: con mis amigos, en la secundaria, todos los fines de semana, o antes, con mis papás que me llevaban a dar vueltas al centro porque era la vuelta más socorrida. Y el centro me sigue fascinando. Cada fin de semana voy a dar vueltas con Paz Alicia al centro porque es muy peligroso y muy atractivo. El

centro es un riesgo en todo sentido; un riesgo visual y un riesgo personal; entonces al centro es adonde voy porque es la única forma que tengo de la aventura.

**Nosferatu:** Creo que de este último período **Mentiras piadosas** es la película más subestimada, ¿verdad?

**Arturo Ripstein:** Básicamente porque es la menos vista. Es una película que ha tenido muchísimos problemas de exhibición, se ha visto muy poco. Pero junto con **La mujer del puerto** es mi película favorita. Las dos son las más cercanas a mi corazón.

**Nosferatu:** Yo me acuerdo que hiciste una proyección en la Cineteca, donde fuimos doscientas personas o algo así, y tú dijiste a la salida: "*Ya la vieron los que la tenían que ver*".

**Arturo Ripstein:** Sí. A mí la exhibición que hago terminando la película con las cuarenta o cincuenta personas que conozco o estimo, y los ciento cincuenta que llevan a su vez esas cincuenta personas, es el público al que yo accedo, al que yo aspiro. No tengo más público realmente. El público que ve mis cosas es limitadísimo; entonces sí tengo yo en la cabeza cuando hago las películas los rostros y los nombres de todos los espectadores que las van a ver, y ellos son los que me importan y a ellos se las hago, después de que me las hago a mí mismo. Entonces sí, soy muy afortunado en saber quiénes son las gentes que me miran porque para ellos es la película.

**Nosferatu:** Sí, pero lo que me parece paradójico es que tus películas, las más recientes, han tenido más público en el extranjero que en el propio México.

**Arturo Ripstein:** Qué raro. México es un país de canibales, en México no soy un director querido.

**Nosferatu:** Pero el público no tendría por qué participar de ese canibalismo. De alguna manera hay más interés en un público extranjero que...

**Arturo Ripstein:** Mis películas ni aquí, ni en Europa, ni en ningún lado son agradables.

**Nosferatu:** No, no son películas fáciles.

**Arturo Ripstein:** Y el público mexicano va más bien por lo agradable extranjero que por lo desagradable nacional; yo lo entiendo en esos términos. "*Para qué*", oía yo a la salida de una de

## Mis películas ni aquí, ni en Europa, ni en ningún lado son agradables.

---

mis proyecciones, "*vengo a sufrir al cine, si ya con mi casa tengo*". Y uno dice: "Qué lástima que no sepan sufrir a distancia".

**Nosferatu:** Es que el *feel bad movie* nunca ha sido taquillero.

**Arturo Ripstein:** No, desgraciadamente para mi carrera, mis películas no son exitosas.

**Nosferatu:** Ya mencionaste la preferencia que sientes por **La mujer del puerto**, tu película siguiente...

**Arturo Ripstein:** Intelectualmente es la película más trabajada de todas las mías, la estructura de la película es minuciosísima: cómo

se va armando esta extraña construcción vista desde tres ángulos, cómo cada ángulo complementa al siguiente, cómo el espectador -como en algún momento diría Mallarmé- es el que participa en la construcción del cuento. Finalmente es la que se acerca más a como yo la había concebido. Es una película complejísima estructuralmente y desde el punto de vista de las relaciones de los personajes. Ésta sí es absolutamente subversiva, rigurosamente inmoral. No es una película amoral como supone cierto arte serlo. No, ésta es una película que va en contra de todo: las nociones establecidas de familia, de patria, de religión, de moral, de todo, y eso me satisface mucho.

**Nosferatu:** Es una película que molesta al espectador.

**Arturo Ripstein:** Sí, claro. La película molesta mucho. Yo tuve un espectador desmayado durante su exhibición en la Universidad de Santa Cruz. Es una de estas formas del elogio.

**Nosferatu:** Recientemente le hiciste algunos cambios, ¿no?

**Arturo Ripstein:** Le quité unos siete u ocho minutos para volverla compacta. Es una película muy barroca; entonces para cierta precisión de línea había que quitarle algunas cosas.

**Nosferatu:** En este período también hay un cambio formal muy evidente, con el uso de planos largos.

**Arturo Ripstein:** Sí, desde la película anterior había encontrado una forma de filmar distinta a las anteriores mías, con planos muy, muy largos. Todo comenzó porque en **Mentiras piadosas** llegué a la conclusión de que los celos son una emoción que se muerde la cola, que se retroalimenta. A mayores celos, mayor desconfianza; a mayor desconfianza, mayores celos. Esto crea un círculo vi-



### La mujer del puerto

cioso, pero círculo. Entonces dije: "*Voy a filmar como círculo vicioso*", que supone no la fragmentación de la realidad sino la realidad unívoca, el punto de vista unívoco y no los diversos puntos de vista posibles. Es un estilo con el que me siento enormemente cómodo. Como diría Picasso de la pintura, el cine es facilísimo o imposible. Y en el momento en que empiezo a hacer largos planos para contar mis historias en el cine, se me vuelve facilísimo. Es cuando encuentro este instrumento en mi narración, que es el de la longitud, el de filmar el tiempo, el de no confiar en las imágenes sino confiar en el tiempo.

**Nosferatu:** Lo cual te permite de alguna manera trabajar mucho la puesta en escena.

**Arturo Ripstein:** Claro. No sé ni cuánto tiempo durará esto, ni cómo se hará, ni nada, pero por lo pronto ése es el camino que he tomado. Si me repito, si parece

que me repito, es porque me repito en efecto. Esto es lo que me gusta y lo que voy a seguir haciendo por el momento.

**Nosferatu:** Luego viene **Principio y fin**, que es el regreso a trabajar con tu padre, algo curioso, después de tantos años...

**Arturo Ripstein:** Yo tenía mucho miedo, porque suponía que después de unas broncas terribles en **Tiempo de morir**, treinta años más tarde hacer otra cosa con él iba a matarlo a él o a mí. Yo le regalé las novelas de *El callejón de los milagros* y *Principio y fin*, y le sugerí, un poco en broma, que comprara los derechos para cine, cosa que le llevó un año. Yo creo que de él heredé la contumacia. Yo estaba muy reticente a trabajar con él, pero finalmente accedí porque, bueno, la historia era hermosa e íbamos a hacer el intento. Los dos nos portamos más o menos como unos caballeros durante el rodaje, y hubo el

menor número de pleitos posible. Los disgustos en ese sentido fueron mínimos. En cambio, el resultado fue muy satisfactorio.

**Nosferatu:** A mí lo que me llama la atención es que la película, si bien se sitúa en una época contemporánea, no se sitúa en un período concreto de México, es una especie de anacronismo.

**Arturo Ripstein:** Sí, hay una especie de limbo fílmico, porque es más bien una recapitulación de lo que es el cine melodramático de familia. Entonces la adaptación de una novela cairota escrita en los cuarenta al México de los noventa sí exigía una serie de diferencias que se ajustaban a esa especie de éter intemporal en que ocurren una serie de acontecimientos. El guión de Paz Alicia es otra vez magnífico. Ahora, ese éter intemporal no es del todo irreconocible. Sí se entiende que ocurre en la ciudad de México, que ocurre en este momento y

que hay una serie de elementos que disparan las situaciones que van a ocurrir. Se entiende que este chico tiene que casarse con la muchacha, no como dice la novela de Mahfuz por un problema de honor, ni de palabra, porque en México no sería viable, pero sí por el embarazo, que es una circunstancia, digamos, de mayor peso que el de la simple palabra. Entonces había que hacer una serie de ajustes en ese sentido, y buscar la verosimilitud más rigurosa, para que esto finalmente cayera en el ámbito de lo posible, de lo plausible. Ya lo he dicho: el melodrama y la comedia consisten en hacer plausible lo implausible. Entonces el melodrama

ayuda mucho en este sentido, y permite una amplitud de reconocimiento y de credibilidad mayor que el de otros géneros.

**Nosferatu:** Género, además, tan malentendido. Por lo menos en México, muchas de las malas interpretaciones de la película parten de una visión desdeñosa del melodrama. El decir melodrama en México tiene la connotación de algo negativo.

**Arturo Ripstein:** Sí, como si fuera un error, como si fuera una catástrofe, sin pensar que detrás del melodrama están Dickens y Dostoievski. Y en el cine, Visconti y tantos otros.

**Nosferatu:** Incluso **Principio y fin** fue descalificada como una telenovela por esta visión miope, cuando justamente la telenovela es la versión bastarda del melodrama.

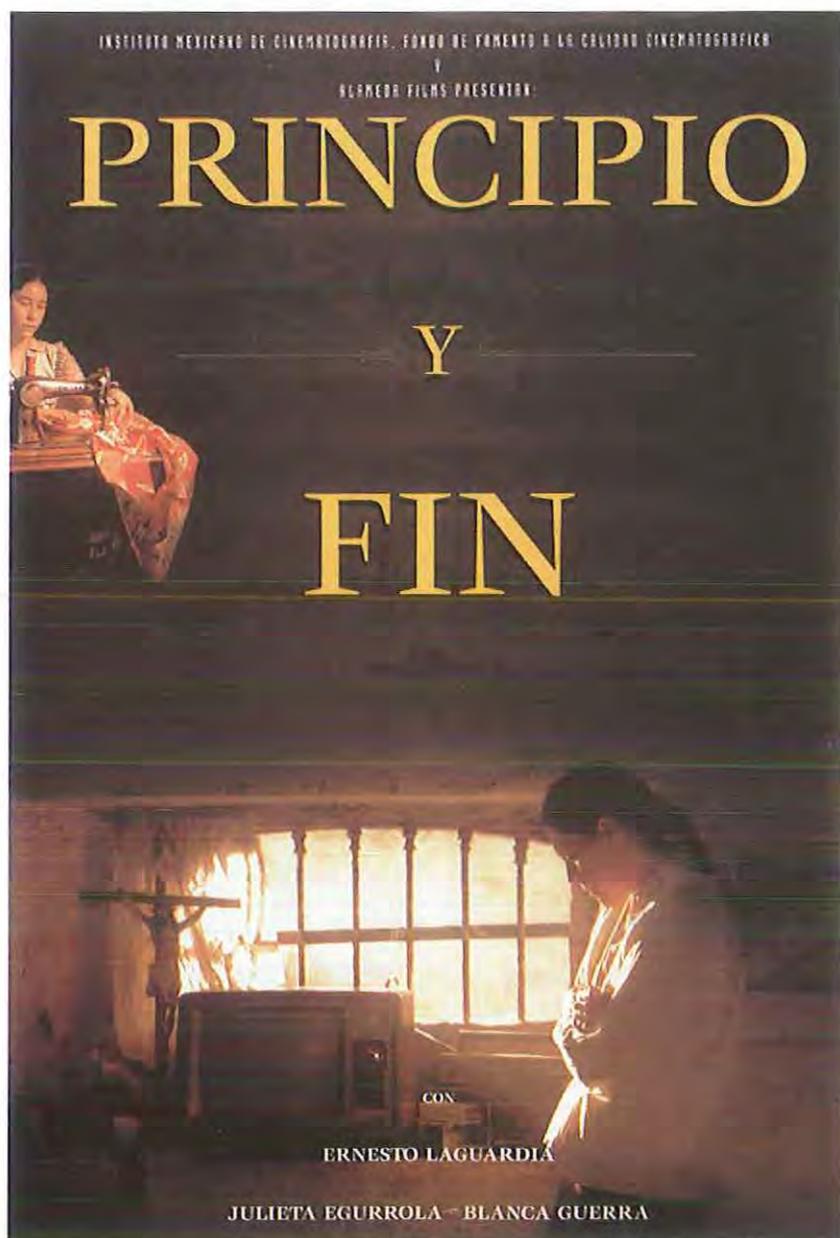
**Arturo Ripstein:** Exacto, ahí sí no hay equivalencias en ese sentido. Quien suponga que las hay es un perverso o un estúpido.

**Nosferatu:** O un perverso estúpido.

**Arturo Ripstein:** Sí, es otra pequeña ruindad nacional de este país caníbal, en donde todo es viable a la demolición sangrienta. En México hay una crítica de cine abyecta que tiende al ataque personal fundamentado en la incompetencia, la incapacidad para ejercer el oficio. Es el caso del minúsculo y grotesco santón de la crítica nacional que es Jorge Ayala Blanco, que alguna vez quiso dirigir una película, "Gazapo", y nunca pudo. Entonces, esa impotencia lo ha movido a buscar el escándalo, cosa que lo acerca muchísimo a los cronistas de "estrellas" en los extremos de la carnicería. Ayala Blanco es producto de la ferocidad nacional. En México te perdonan todo menos el talento, y Ayala Blanco es el detentador fundamental de esa opción. Ayala Blanco pretende ser la única voz y la única verdad. Cuando en realidad no es más que un pobre diablo mentiroso y un triste majadero. Y sus seguidores, sus secuaces, son un grupo patético porque imitan a una mierdita; éstos sí son la tristeza misma.

**Nosferatu:** Lo más frustrante para esa crítica deshonesto debe ser su propia ineficacia: nunca ha afectado ningún aspecto de la industria cinematográfica, ni el comportamiento del público, ni nada. Pero volviendo a **Principio y fin**, ésta tiene un gran parecido argumental con **Rocco y sus hermanos...**

**Arturo Ripstein:** Yo estoy segu-



ro de que Visconti y Suso Cecchi d'Amico deben haber conocido la novela de Mahfuz, porque hay asombrosos parecidos. Vaya, incluso hay una primera versión de *Principio y fin* anterior a **Rocco y sus hermanos** y hecha en los cuarenta en Egipto, con un Omar Shariff jovencísimo de protagonista.

**Nosferatu:** Ah, no lo sabía. ¿Tú sabes si Mahfuz ha visto tu versión?

**Arturo Ripstein:** No, Mahfuz no la ha visto. Estuvimos invitados al Festival de El Cairo, cuando unas semanas antes ocurrió este artero apuñalamiento de Mahfuz, que estuvo a punto de matarlo, y declinamos la invitación. Desgraciadamente Mahfuz no la vió, pero leí en un periódico que estaba contento de que la película se hiciera en México, le daba ilusión. Dijo que si algún país le hubiera gustado visitar en su vida era México.

**Nosferatu:** Pues las adaptaciones que se han hecho de *Principio y fin* y de *El callejón de los milagros* comprueban que, en efecto, hay vasos comunicantes en el Tercer Mundo.

**Arturo Ripstein:** Sin la menor duda, el Tercer Mundo es uno solo. No son muchos Terceros Mundos, es único y unívoco: la mugre, la aglomeración, el sentido de la familia, la mirada hacia el futuro y hacia el pasado son parecidísimas. Los ambientes y las atmósferas son muy trasladables.

**Nosferatu:** Y, como ya hemos mencionado, **Principio y fin** es una película que encuentra a un público en el extranjero, junto con **La reina de la noche**, que es la siguiente...

**Arturo Ripstein:** **La reina de la noche** es una película encargada. Se la encargaron primero a Paz

Selection Officielle Festival de Cannes 94

# la reine de la nuit

Patricia Reyes Spindola  
Alberto Estrella  
Ana Ofelia Murgía  
Blanca Guerra  
Alex Cox

scénario Paz Milla García-Lago  
musique Luis Alarcón  
image Bruno de Keyser  
décors José Luis Aguilar  
montage Rafael Lastanosa  
producteur Jean Michel Luxer  
prodé par Milla Milla  
Festival International de Cinema  
León d'Or de la Justice Cinématographique  
Brazzaville Productions  
Production de Mexico  
Cinema Latino-Americain  
L'Association de Mexicains  
Les Films du Regal  
British International  
El Encanto Filmworks  
con la participación  
de Medios de  
Comunicación Nacional  
de la Cultura  
de la Francophonie  
des Langues  
Romanes

au Centre Culturel  
de la Francophonie  
Le Palais de la Culture  
est distribué en deux langues  
et sous-titré par Milla Milla et Cox

un film de Arturo Ripstein

Film Culture 1994 - Illustration de Paul Perleau

Alicia para que la dirigiera un director extranjero, el canadiense Jeremiah Chechick, que finalmente decide que no la va a hacer, me imagino que porque: a) tiene otros ofrecimientos más interesantes en Hollywood y b) porque ni siquiera habla español. ¿Para qué iba a hacer una película en México, sobre una cantante mexicana, si ni siquiera habla español? El guión fue ofrecido posteriormente a otros dos directores que tampoco aceptaron, no sé por qué realmente. Finalmente me tocó a mí, de rebote. Y, bueno, la película es un ofrecimiento interesantísimo, porque a mí el guión me gusta mucho. Por supuesto acepté hacerla encantado con los cambios que le pedí al productor para que se ajuste a lo que yo necesito contar, que es una historia mucho

más nocturna, encerrada y trágica. No es el ascenso de una cantante sino más bien el camino a la muerte de una mujer, es el enfrentamiento con la madre y es, en realidad, la historia de la mamá de Lucha Reyes.

**Nosferatu:** Y otra vez es sobre los mitos.

**Arturo Ripstein:** Una vez más es sobre la mitificación. Es una película en donde sí es muy ostensible el uso de los espejos y de los reflejos, porque, ¿quién es Lucha Reyes? El reflejo de un reflejo. Estamos haciendo una película con una actriz que no es en realidad Lucha Reyes; entonces refleja a una actriz que sí existió, a una cantante que sí existió... En fin, entonces jugar con qué es la reali-

dad en este caso: el reflejo del reflejo de un reflejo.

**Nosferatu:** Es una película que a mí en lo personal me conmueve mucho.

**Arturo Ripstein:** A mí también. Lucha Reyes es una mujer víctima de su propia debilidad, que abarca todo y aprieta nada, que tiene una sed irrefrenable de absoluto. Y la sed de absoluto necesariamente es letal. Y una madre que mata a la hija por compasión, por puro amor, por pura desesperación, por puro enamoramiento, a mí me conmueve mucho también. Es una historia que me parece trágica en el sentido más riguroso del término.

**Nosferatu:** Y es la más nocturna de tus películas y una de las más encerradas.

**Arturo Ripstein:** Una de las más encerradas, junto con **La hora de los niños**, que es totalmente encerrada.

**Nosferatu:** Porque en **El castillo de la pureza**, que era sobre el encierro, había un buen respiro cuando el hombre salía a la calle. Aquí

nunca salen a la calle, o a la luz...

**Arturo Ripstein:** No, aquí todo es adentro, o todo es de noche, que es una manera de estar adentro, es una manera de estar protegido....

**Nosferatu:** He leído el guión de tu próxima película, **Profundo carmesí**, y es una historia que me recuerda un poco a **Mentiras piadosas**...

**Arturo Ripstein:** Sí, es una vez más la recuperación del amor loco, del amor desesperado, del amor que produce cómplices ya ineluctables, irredimibles. Es un amor que va más allá de la moral y las buenas costumbres, por supuesto. Trata de una pareja de asesinos, pero básicamente es una historia de amor.

**Nosferatu:** Sí, y se plantea también como una *road movie*, es decir, una película que se desarrolla en diferentes lugares y el viaje es por carretera.

**Arturo Ripstein:** Sí, son tres o cuatro distintos lugares que recorren en un estado de la República para cometer sus fechorías.

#### **Profundo carmesí**



**Nosferatu:** Esto plantea para ti otra posibilidad formal, es decir, el exterior...

**Arturo Ripstein:** Sí, será luminosa. Esta película será luminosa.

**Nosferatu:** Vaya, la contraparte de **La reina de la noche**.

**Arturo Ripstein:** Claro, será una película muy diurna.

**Nosferatu:** En otras entrevistas has mencionado una gran cantidad de proyectos nunca filmados. ¿Hay alguno de ellos que quieras recuperar?

**Arturo Ripstein:** **Tiempo de morir**. Quiero volver a filmar **Tiempo de morir**, en inglés.

**Nosferatu:** Ésa ya es una obsesión tuya.

**Arturo Ripstein:** Sí, sí, sí.

**Nosferatu:** ¿Y *El coronel no tiene quien le escriba*?

**Arturo Ripstein:** Es una opción a futuro. Gabriel García Márquez estaba interesado en que yo la hiciera, e incluso se comprometió a conseguir productores, y bueno, no hemos estado en contacto constante porque yo he estado trabajando en la pedagogía. No sé, a ver qué pasa.

**Nosferatu:** Ahora que hablas de otros trabajos, tú mencionaste en otra entrevista que ya has aprendido que debes filmar lo que quieres filmar....

**Arturo Ripstein:** En México sí, sin duda. Quiero filmar lo que sé que puedo filmar.

**Nosferatu:** Ya lo alimenticio lo harás por otro lado.

**Arturo Ripstein:** Lo alimenticio en este momento consiste en que puedo ir a dar clases a los Estados



### La reina de la noche

Unidos, que es muy satisfactorio. Trabajo en universidades en Estados Unidos dando clases y ésa es una opción digna de ganar el pan.

**Nosferatu:** Y de los jóvenes cineastas mexicanos que han debutado en los últimos años, ¿cuáles son los que más te han interesado?

**Arturo Ripstein:** La mejor de todas es Dana Rotberg. Es la más interesante, la más seria, la más profunda, la de mejor mirada, sin la menor duda. Y, por supuesto, creo que llevarán la antorcha Guillermo del Toro, Carlos Carrera...

**Nosferatu:** También te gustó **Lolo**, recuerdo...

**Arturo Ripstein:** **Lolo**, sí. Me gusta mucho esta película de Francisco Athié. Y me interesó muchísimo **En medio de la nada**, de Hugo Rodríguez. Sí, este grupo de jóvenes son sin duda los más interesantes. Es muy estimulante ver de pronto buenas cosas de jóvenes cineastas.

**Nosferatu:** Además también se han renovado los cuadros técnicos con muy buenos fotógrafos.

**Arturo Ripstein:** Sí, antes era Jorge Stahl, y luego Alex Phillips y luego algún otro. Y nadie más. Ahora ya hay magníficos fotógrafos jóvenes como Claudio Rocha, Guillermo Granillo, Emmanuel Lubezki. Todavía se carece de muchos elementos; no hay anotadores, no hay sonidistas...

**Nosferatu:** Actores sí hay más.

**Arturo Ripstein:** No tantos más, pero sí hay una mayor posibilidad de trabajar. Actrices cuarentonas son lo mejor que hay en este país, sin duda. Vaya, Blanca Guerra, Julieta Egurrola, Patricia Reyes Spíndola... Las mujeres cuarentonas son portentosas. También hay jóvenes como Verónica Merchant. Los actores cuestan más trabajo pero los hay estupendos. Entre los jóvenes están Ernesto Laguardia, Alberto Estrella, los hermanos Bichir; y hay viejos que yo quiero mucho como Pedro Armendáriz y

Gonzalo Vega, con los que he trabajado tantas veces y me gusta mucho lo que hacen.

**Nosferatu:** Lo que comprobamos es que, a pesar de la crisis permanente, el cine mexicano de alguna manera sigue subsistiendo.

**Arturo Ripstein:** El cine mexicano es un reflejo cabal de este país...

**Nosferatu:** Distorsionado pero cabal...

**Arturo Ripstein:** Bueno, el país es distorsionado y atroz. Y a pesar de que se demuele y desaparece en las llamas vivas del fuego del infierno, ahí sigue. Algunas cosas de México son como las familias, no se acabarán jamás, seguirán para siempre. Siempre habrá un pintor mexicano, siempre habrá un escritor mexicano, siempre habrá un boxeador mexicano, siempre habrá un poeta mexicano y ojalá que siempre exista un cineasta mexicano. A éstos no los va a acabar, vaya, ni Hollywood.