

Ripstein, un olvido innecesario

Debate sobre las 100 películas iberoamericanas

El artículo titulado “Las olvidadas entre las mejores películas iberoamericanas”, autoría de Alfredo Caminos y Fernando A. Saad, que se publicara en Guión Actualidad el pasado 16 de febrero, ha motivado que profesores y académicos, de diversas universidades españolas y latinoamericanas, decidieran rescatar filmes perdidos en la memoria y también recordar a directores alejados de los espectadores. A continuación, una de las reflexiones.

Por Inmaculada Gordillo ()*

Entre algunas cuestionables presencias y muchas irrefutables ausencias del listado de Noticine existe una figura esencial del cine mexicano completamente olvidada: Arturo Ripstein (México, 1943). A pesar de su extensa filmografía, del reconocimiento internacional y de las muestras, cursos y premios que protagoniza, ninguna de sus películas aparece destacada como una de las cien obras sobresalientes de cine iberoamericano.

Ripstein comienza a dirigir desde muy joven -beneficiado y a la vez limitado por su padre, el productor Alfredo Ripstein- y pronto se consolida como un realizador personal y con un estilo propio. En los años setenta filma alguna de sus mejores películas, como *El castillo de la pureza* (1972), *El santo oficio* (1973), *El lugar sin límites* (1977) *La viuda negra* (1977) o *Cadena perpetua* (1978). El tema del encierro, del destino ineludible y los seres marginales, rozando lo sacrílego y lo sórdido ya están presentes en estas películas. Pero será a partir de 1985, al unísono con la escritora y guionista Paz Alicia Garcíadiego cuando su cine adquiera una consistente repercusión internacional y las preocupaciones de su obra anterior se conviertan en verdaderos rasgos identitarios. Destacan obras tan interesantes como *El imperio de la fortuna* (1985), *La mujer del puerto* (1991), *Principio y fin* (1993), *La reina de la noche* (1994) o *Profundo carmesí* (1996). Se ocupa de seres marginales, sobrevivientes al límite, encerrados y envueltos en el pecado y sacrilegio por culpa de las emociones, personajes complejos marcados por la fatalidad, la sordidez, el patetismo, la miseria y el desencanto.

Con el plano secuencia como rasgo de estilo, el cine de Ripstein reivindica el melodrama, pero en sus manos pierde el elemento lacrimógeno más popular para acercarse a la tragedia griega, dignificando el género y renovándolo desde dentro.

Uno de los mecanismos de innovación viene potenciado por las estructuras narrativas elegidas, lejanas y extrañas a la configuración tradicional del melodrama, tan apegado a la progresión dramática. A partir de las rupturas y descomposiciones espacio-temporales, Ripstein y Garcíadiego fragmentan y disgregan las historias, como en la reelaboración que hacen en *La mujer del puerto* a partir de la obra de Boytler. El tabú se alía con la memoria para diluirse, y la multiplicación de puntos de vista junto a las distorsiones temporales sirven para indagar y profundizar en la historia y dotarla de verosimilitud.

Ripstein confiesa que filma “porque me gusta contar mentiras y porque me asusta casi todo” (Pérez Estremera, 1996:108). Sus fantasmas interiores construyen entonces un universo sombrío y sórdido, donde la soledad, la marginación y la imposibilidad de luchar contra un destino marcado serán temas recurrentes. El especial y cuidado trabajo de guión,

el acierto en elegir a los actores protagonistas y el modo de dirigirlos, así como una coherencia impecable entre los contenidos y los elementos formales que los revisten, hacen de Arturo Ripstein un cineasta con presencia necesaria en la historia del cine iberoamericano.

* Profesora de la Universidad de Sevilla y miembro de la Red INAV (ingoa1@us.es)