



Fotografía (fragmento) de Rafael Mesina Polanco.

Estética del color en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein: Un acercamiento desde la simbología del color para la construcción y el reforzamiento de estereotipos sociales

Ma. del Carmen Zamora Chávez
Centro de Estudios Superiores e Investigación
(CESI)/Universidad de Colima

Resumen

Este artículo explica mediante la reflexión semiótica-simbólica la dinámica del color en la película *El lugar sin límites* (1977) de Arturo Ripstein, a través de la cual se refuerzan ambientes y personajes estereotipos relacionados con la homosexualidad.

Palabras clave

Semiótica del color, simbología, rojo, homosexualidad, sensualidad.



Fotografía (fragmento) de Rafael Mesina Polanco.

Aesthetics of Color in El lugar sin límites of Arturo Ripstein: An Approach from the Symbology of Color for the Costruction and Reinforcement of Social Stereotypes

Abstrac

This article will explain through the semiotic-symbolic reflection the dynamics of color in the film *El lugar sin límites* (1977) of Arturo Ripstein. In this dynamic are reinforced environments and characters stereotypes of homosexuality.

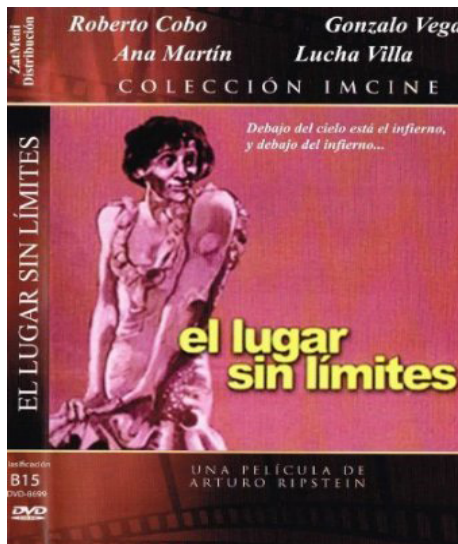
Keywords

Semiotic, color, symbolic, red, homosexuality, sensuality.

Introducción

El color es un elemento esencial en la vida de los seres humanos, pues con él se desenvuelve y transcurre la mayor parte de su existencia en la tierra, a través del vestido, de la vivienda, de los alimentos y hasta de las mismas tonalidades que posee el cuerpo en cuanto a piel, cabello, ojos e incluso líquidos y fluidos. Diferentes culturas, desde tiempos inmemoriales, le han dado al color un valor esotérico y mágico; la psicología, por su parte, ha estudiado la influencia del mismo a través del comportamiento; el arte vive su día a día por medio de él; la mercadotecnia justifica muchas de sus funciones con base a su uso y, en general, existen diversas disciplinas y teorías que lo retoman como fuente directa de conocimiento y de expresión.

El color, según Eulalio Ferrer (1999), tiene virtudes, significados e influencias, dependiendo del contexto en el que sea utilizado. El color es “un gran tema que no se deja asir fácilmente. Llevamos veinticinco siglos tratando de atrapar a la presa con conjeturas y teorías”, señala Ferrer (1999: 3) en su libro *Lenguajes del color*, con la idea de que el color va más allá de cualquier tratado e interpretación, ya que el color *se vive* antes de ser entendido.





A su vez, el mismo Ferrer (1999:8) señala: “Los colores son realidades físicas, perceptibles por la vista y perfectamente definibles como tales realidades físicas”, no obstante la definición de color es todavía más plana y alejada de la carga simbólica que se le ha venido otorgando con el paso de los siglos:

El color en sí no existe, no es una característica del objeto, es más bien una apreciación subjetiva nuestra. Por tanto, podemos definirlo como una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda (Clapissa, 2016).

Desarrollo

El cine, por ser disciplina artística de corte audiovisual, se nutre al igual que la pintura de la estética del color. Aunque, en palabras de Iñaki Lazcano (2014), el color ha sido una necesidad para los cineastas, pero no todos han entrado a la dinámica de seleccionar con rigurosidad la gama cromática para conseguir un efecto determinado. En su artículo “El valor expresivo del color en el cine de Kiesolowski e Idziak” hace notar el valor formal y regular del color en la industria fílmica y que sólo los directores más propositivos y anti-cánones se han dado a la tarea de utilizar el lenguaje del color para impactar. Cita entonces a directores como Eisenstein, Burton, Shyamalan, Ford Coppola y, claro, Kiesolowski e Idziak, quienes han convertido el uso de ciertos colores en un sello personal.

Con base a esta discusión acerca de la influencia de los colores, el objetivo del presente trabajo es analizar cómo el mexicano Arturo Ripstein maneja la gama cromática de la película *El lugar sin límites* y, a su vez, cómo éste influye para construir y reforzar algunos estereotipos sociales, relacionados a la homosexualidad, la prostitución y la masculinidad.

El color es de suma importancia en la película *El lugar sin límites*, cuyo filme fue realizado en 1977, bajo la productora Conacite-México y la magistral dirección de Arturo Ripstein, quien basándose en la novela del chileno José Donoso —que lleva el mismo nombre—, logró el Ariel de Oro a la Mejor Película. *El lu-*

gar sin límites brilló por la actuación de Roberto Cobo, uno de los grandes del cine mexicano, quien también sería premiado con el Ariel de Plata por su actuación como *La Manuela*, personaje principal de la película.

La trama cuenta las vivencias de *La Manuela*, un travesti que vive en el pueblo polvoriento y casi fantasma llamado El Olivo; él es dueño, junto con su hija (*La Japonesita*, interpretada por Ana Martín), de un prostíbulo. *La Manuela* llegó ahí hace varios años a trabajar como músico y bailarín de flamenco y danza española con *La Japonesa* (Lucha Villa), quien entonces le rentaba esa vieja casona a don Alejo, cacique del pueblo. En una noche de copas, cuando don Alejo había ganado las elecciones como diputado del pueblo, *La Japonesa* asegura tener la capacidad de seducir a cualquier hombre, así sea homosexual.

Don Alejo la reta diciéndole que no será capaz de seducir a *La Manuela*, y que de lograrlo, le dará lo que quisiera. La avezada *madame* acepta el reto y le pide como recompensa la casa en donde está su prostíbulo. Pronto encuentra la manera de vencer al joven travesti de pasar la noche con ella bajo la promesa de que serán socios del sitio. Tal y como lo ofreció don Alejo, una vez convencido del ayuntamiento carnal, la hace dueña del edificio junto con *La Manuela*.

De aquel amorío nacería *La Japonesita*, que a la muerte de su madre se hace cargo del burdel junto con su padre-madre *La Manuela*. Años después, cuando ella ya es una mujer, llega al prostíbulo un hombre llamado *Pancho Vera* (interpretado por Gonzalo Vega), quien fuera una especie de hijo adoptivo o de ahijado para don Alejo y quien con su físico varonil y sus burdas maneras se convierte en objeto del deseo tanto para *La Manuela* como para *La Japonesita*.

Pancho, de naturaleza agresiva y seductora, también se siente atraído por ambos, pero sus visitas al prostíbulo siempre generan problemas. Don Alejo, patriarca del pueblo gracias a su poder económico, le pide que se aleje de ellos; él no obedece, y en una noche junto con su cuñado Octavio —pues está casado— acude a beber y a ver bailar a *La Manuela*. Ésta se esconde



en el gallinero de la casa con su vestido rojo abrasado; al calor de las copas Pancho comienza a toquetear a *La Japonesita* y a exigirle que aparezca su padre porque lo quiere ver bailar. Ella lo niega diciéndole que está enfermo y que no está en El Olivo sino en San Juan de Dios, un territorio vecino. Pancho hace sus acercamientos más agresivos y amenaza con poseerla a la fuerza, en eso aparece *La Manuela* ataviado con su vestido de flamenco.

Por fin, los dos bailan y entre el roce y el juego, *La Manuela* lo besa en los labios. Octavio, el cuñado, se sorprende de lo que acaba de ver y acusa a Pancho de homosexual. Éste se enciende en ira y amenaza con golpear a *La Manuela*, quien huye de la casa tratando de escapar de los dos hombres que le persiguen en plena madrugada por todas las calles del pueblo. Finalmente lo alcanzan cerca de la casa de don Alejo, quien presencia calladamente la golpiza que Pancho y Octavio le propinan a *La Manuela*. Los golpes causan en el momento la muerte del travesti. La escena final es con *La Japonesita* hablando con Lucy, otra de las habitantes de la casa de citas, diciendo que seguramente su padre volverá luego de dos o tres días y que, quizá, al día siguiente ya tendrán la luz instalada.

El color que predomina en *El Lugar sin límites* es el rojo. Se identifican al menos quince elementos en este color con más de un significado, y con una presencia que va más allá de la casualidad. Para Bruce-Mitford (1997: 106) el rojo es “el color de la vida, de la sangre, del fuego, de la pasión y de la guerra” y, en este caso, se utiliza para reforzar esa percepción que existe sobre este color tan vibrante y parte esencial de la paleta de colores primarios. El rojo es religiosidad y aunque el blanco y el negro, en muchas culturas, han sido los colores de la muerte, aquí aparece como un sinónimo del *eros* pero también del *tánatos*, aunque aquí genera violencia y por ella muerte.

A continuación revisaremos algunas de las principales escenas en donde los colores —no nada más el rojo— son trascendentes para contribuir al desarrollo del *filme*.

En el minuto 02:05 aparece el camión de Pancho Vera, pintado totalmente de rojo, es su medio de transporte y de trabajo.

Estética del color en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein... Ma. del Carmen Zamora Chávez

Don Alejo le prestó dinero para que lo comprara pero él se tarda con las mensualidades y por ello el anciano cacique lo trata como “a una bestia”. Este camión es el que le permite a Pancho desplazarse y procurarse un medio de vida. Es su carro *de guerra* o *de combate*; el rojo para los romanos —herederos de los griegos—, conviven con el rojo desde la guerra.

Figura 1



Guerreros y conquistadores, antes de llegar al púrpura de los privilegiados, aspiran al rojo, el color de los generales, de la nobleza y de los patricios. El rojo es inseparable de la conquista y una de sus representaciones es el rapto de la Venus por Marte (Ferrer, 1999: 30-31).

Figura 2





En el minuto 03:04 aparece el interior del prostíbulo. Todos los colores que pintan esas paredes son grisáceos, aludiendo a lo viejo y gastado: “El color gris se asocia con la melancolía y la depresión” (Bruce-Mittford, 1907: 111) para reforzar la idea del abandono, pues ya no es un burdel popular como en los tiempos de *La Japonesa*. Todos los habitantes, o su mayoría, han migrado a lugares mejores porque el tren —aquel encargado de comunicar y de propiciar el comercio— cambió de ruta dejando fuera de ella a El Olivo. Así que, de alguna manera, el lugar está un tanto abandonado. Sobresalen entre el panorama gris las puertas interiores, todavía pintadas de rojo como muestra de una gloria pasada. Acompañan el cuadro algunas plantas verdes y macetas pintadas en tonos vivos, como muestra de que aún hay vida adentro. En el prostíbulo viven, además de *La Manuela* y *La Japonesita*, otras prostitutas como *Clotilde*, *Neli* y *Lucy*.

Figura 3



En el minuto 03:17 se muestra la sala principal de la casa, donde hay una barra color rojo carmín, en ella se adivinan animales fabulosos otrora pintados de dorado. También se percibe una de las mesas para los comensales pintada de rojo. En el marco superior izquierdo cuelga un cuadro con una mujer de torso desnudo: su falda es roja. Eulalio Ferrer señala lo siguiente sobre la unión entre casas de cita y el color rojo:

Estética del color en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein... Ma. del Carmen Zamora Chávez

En el mundo simbólico del color rojo figura la curiosa referencia de la luz que irradia este color, que originaría en el tiempo la denominación urbana de *zona roja*, entendiéndose por tal la dedicada a los lupanares y establecimientos afines (Ferrer, 1999: 31).

De igual manera, es importante reflexionar acerca de la presencia en la barra de lo que bien podrían ser esfinges (o en todo caso quimeras). Ambas, tanto quimeras como esfinges, forman parte de los seres fabulosos mitológicos como los minotauros, sirenas, lamias, hidras, unicornios y dragones: los cuales gozan en el imaginario popular una percepción más bien ambivalente.

En algunos de estos seres la transformación es simple y posee carácter claramente afirmativo, como las alas de Pegaso (espiritualización de una fuerza inferior), pero las más de las veces el símbolo expone una perversión imaginativa configurada. Sin embargo, una arraigada creencia humana en los altos poderes de estos seres, como también en todo lo anormal y deforme, les confiere una extremada ambivalencia (Cirlot, 2004: 71).

Las esfinges tenían cuerpo de toro o de perro, cabeza y pechos de mujer, garras de león, cola de dragón y alas de ave, en el caso de la de Tebas; la esfinge, para Jung, es el símbolo de la "madre terrible", "el mito de la multiplicidad y de la fragmentación enigmática del cosmos" (Cirlot, 2004: 171).

Las esfinges, junto con otros seres teralógicos, son símbolo de la complejidad y de la perversión, de la mezcla. Algo parecido como sucede con las personas que asumen su sexualidad y la expresión de la misma desde el cambio y la transformación, viviendo en estados intersexuales. No se olvide que el personaje principal es *La Manuela*, un hombre que se viste de mujer, que actúa como mujer pero que conserva muchos rasgos fisonómicos de hombre y que, incluso, es padre de una hija. Es padre y madre al mismo tiempo, y es mujer y hombre también.

En la figura 2 se aprecia la puerta roja del aposento que comparten *La Manuela* y *La Japonesita*. Sobresale por encima de las paredes gastadas y de una cenefa que, seguramente, antes era roja. Parece que la puerta fue pintada recientemente porque su color es vibrante. Las puertas en general, a su vez, tienen una



marcada simbología en diferentes culturas; es mayoritariamente un símbolo femenino y es, en palabras de Cirlot (2004: 376): “Todo el significado del agujero, de lo que permite el paso y es, consecuentemente, contrario al muro”. A su vez es sinónimo en la simbología de *umbral* y de *tránsito*, asociándose con los conceptos de *casa*, *patria* y *mundo*.

Este umbral a la habitación de los personajes (de la que también sus paredes son rojas) propone la creación de un espacio más que físico: psicológico, en donde *La Manuela* y *La Japonesita* anuncian sus miedos —en el caso de la primera— y sus realidades —en el caso de la segunda—. Ahí llevan a cabo los rituales de su cotidianidad como el usar afeites, pintarse y hablar sobre el pasado. Las puertas simbolizan un estado de transición, un lugar de paso entre dos estados (Chevalier, 855). Tiene un valor dinámico, psicológico, porque invita a traspasarlo. En la cultura aparece como un espacio que divide la vida de la muerte y lo bueno de lo malo.

En el minuto 03:26 aparece la mano de *La Manuela* con la uñas en rojo, pero con la pintura ya gastada. Schneider concede a la mano un papel extraordinario por ser la manifestación corporal del estado interior del ser humano, pues ella indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (Cirlot, 2004: 296). El rojo también conlleva a la ambivalencia: es masculino y es femenino al mismo tiempo.

Hay dos rojos, el uno nocturno, hembra, que posee un poder de atracción centrípeta, y el otro diurno, macho, centrífugo, remolnante como un sol, que lanza su brillo sobre todas las cosas con una potencia inmensa e irresistible (Chevalier, 2009: 891).

En este caso *La Manuela* lleva gastada la pintura aludiendo a su edad madura, menos vibrante que cuando era joven. Señala también la escasez por la que están pasando debido a la falta de clientes y al abandono en el que el pueblo y todos sus comercios han caído.

Figura 4



Más que una pintura en las uñas para seducir, el desgaste sugiere descuido, carencia y pobreza: los remanentes de un pasado más brillante. Sostiene la cama en fondo blanco, para aludir a la pureza y a la purga de la carne a través del expío. El blanco es el símbolo de la purificación, de las aguas.

Como suma de los tres colores primarios, simboliza la totalidad y la síntesis de lo distinto, de lo serial. En cierto modo es más que un color [...]. En el Apocalipsis, el blanco es el color del vestido de los que “han salido de la gran tribulación, han lavado su ropa y la han blanqueado con la sangre del Cordero”. Jesús como juez es presentado con cabellos “blancos como la blanca lana” y los del anciano de los Días son blancos “como la nieve”: la blancura simboliza el estado celeste (Cirlot, 2004: 101).

Pronto *La Manuela* fallecerá a manos de su verdugo, y el color blanco anuncia, de algún modo, su próxima expiación a causa de un comportamiento homófobo. Enseguida deja ver su rostro con rastros de labial rojo; también se envuelve en una sábana con detalles rojos. La boca por su parte también es una entrada, un umbral.

En el *Antiguo Testamento* es muy frecuente la asociación de boca y fuego [...]. Por otro lado, no es coincidencia casual que los dos hechos principales que distinguen al hombre sean el lenguaje y



el uso del fuego. En consecuencia, el simbolismo de la boca aparece ambivalente, como el fuego, creador (verbo) y destructor (devoración); como punto de unión de dos mundos, exterior e interior (Cirlot, 2004: 102).

Aparece el ritual del uso del labial por parte de *La Manuela* y de *La Japonesa*, en ambos casos es rojo; nótese que la mujer usa un kimono rojo con estampados dorados y que ahí se aprecian mejor las paredes rojas. La boca es, en varias culturas, un órgano conductor de la sensualidad y el erotismo: a través de ella se habla, se seduce, se acaricia. Es también un elemento asociado a la belleza, al lado femenino: "Es así el punto de partida o de convergencia de dos direcciones, simboliza el origen de las oposiciones, de los contrarios y de las ambigüedades" (Chevalier, 2009: 194).

Figura 5



A su vez, el color dorado es sinónimo de opulencia y de poder —las escenas de *La Japonesa* se refieren al pasado en donde la situación económica era mejor—. El color oro se relaciona no nada más con la opulencia sino también con la magia y la alquimia; según Cirlot (2004: 141) se encuentra dentro del “círculo de colores de la alquimia”, inmerso en la serie ascendente: negro, rojo, oro —siendo la serie: negro, blanco, rojo, oro, en la contraposición negro-blanco el primero es inferior y femenino y el segundo superior y masculino—; lo mismo acontece con la contraposición blanco-rojo o rojo-oro.

La habitación principal del burdel (de *La Japonesa*) tiene las paredes pintadas totalmente en rojo (con estampados dorados, a modo de templo), también ofrece la relación entre la intimidad, el ejercicio de la sensualidad y la lujuria.

Es el color del alma, de la libido y del corazón. Es el color de la ciencia, el del conocimiento esotérico, prohibido a los no iniciados, y que los sabios disimulan bajo su manto [...]. Pues tal es en efecto la ambivalencia de este rojo profundo de la sangre, color recóndito que es la condición de la vida. Cuando se derrama significa la muerte (Chevalier, 2009: 888).

Cuando aparece Pancho Vera a primer cuadro —en el minuto 06:32— sobresale su vestuario por encima del entorno de la casa y del otro personaje (Octavio, su cuñado). Su playera, por supuesto, tiene que ser roja, mientras que lo que le rodea oscila entre tonos claros amarillos y grises. La misma camisa del personaje que le acompaña es amarilla. Pancho, siguiendo con la temática de la historia y con la conformación de su personaje, es la mezcla de la violencia y la sensualidad. Se presenta como un personaje de moral dudosa (miente y no cumple compromisos), agresivo (amenaza de muerte a *La Manuela*), seductor y peligroso (al final cumple la promesa de matar al personaje principal). Pancho es símbolo de la virilidad pero también de la muerte, y su principal atuendo es una playera roja; Chevalier dice en cuanto a esa polaridad del rojo que así con la valoración divina del rojo, el simbolismo de la llama precede al de la sangre. En la mayor parte



de las leyendas europeas y asiáticas el espíritu del fuego aparece vestido de rojo o con un gorro rojo.

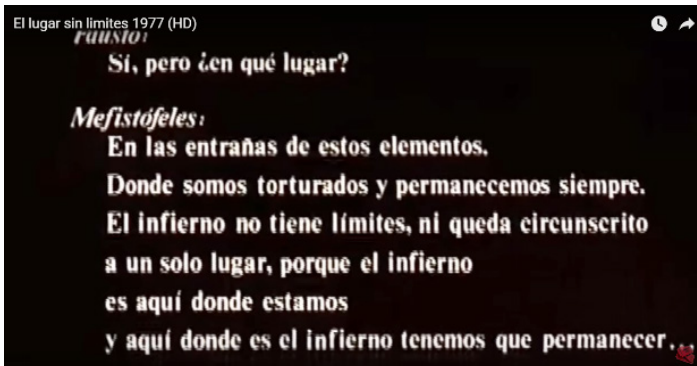
Figura 6



Si bien el rojo llameante es un símbolo de amor ardiente, es también signo de conquista. Cuando se exterioriza el rojo se vuelve peligroso como el instinto de poder si no está controlado; conduce al egoísmo, al odio:

“A la pasión ciega, al amor infernal” (PORS, 131): Mefistófeles lleva el manto rojo de los príncipes del infierno, mientras que los cardenales llevan el de los príncipes de la Iglesia, e Isaías (1,18) hace hablar así al Eterno: “Venid, pues, y discutamos”. Dice Yahvéh: “Si son vuestros pecados como la grana. Blanquearán como la nieve; si son rojos como el carmín, se volverán como la lana” (Chevalier, 2009: 890).

Figura 7



Pancho Vera, a su vez, es el estereotipo del macho semental, aquel que busca seducir mujeres sin importar las consecuencias que sus actos puedan tener. Asimismo es una especie de sátiro que juega con la bisexualidad y el homoerotismo, pero por motivos de la doble moral se ve obligado a cubrir esta atracción: por temor al qué dirán. Cuando es descubierto reacciona agresivamente y lleva al extremo su atracción-odio, asesinando a *La Manuela*.

Precisamente alrededor de Mefistófeles surge un momento importante al inicio de la película, en donde se retoma un diálogo que tiene este demonio con Fausto en la obra del siglo XVI de Marlowe. En él habla de que el Infierno es un lugar sin límites (Ripstein, 1977: minuto 0:33).

Detalle esencial de la película son los trajes de *La Manuela*, quien siempre lleva algo rojo, desde los labios, el vestido o hasta una camisa y adorno. Cuando se estrena como bailarina en la casa de El Olivo, aparece enfundada en un vestido negro con apliques rojos, y entre ellos una rosa. La rosa es por arquetipo sinónimo de belleza, tanto por su forma y su perfume; según Chevalier (2009: 891).

Es la flor simbólica más empleada en occidente. Corresponde en conjunto a lo que es el loto en Asia, estando la una y la otra muy próximas al símbolo de la rueda. El aspecto más general de este simbolismo floral es el de la manifestación, salida de las aguas primordiales, por encima de las cuales se eleva y se abre.

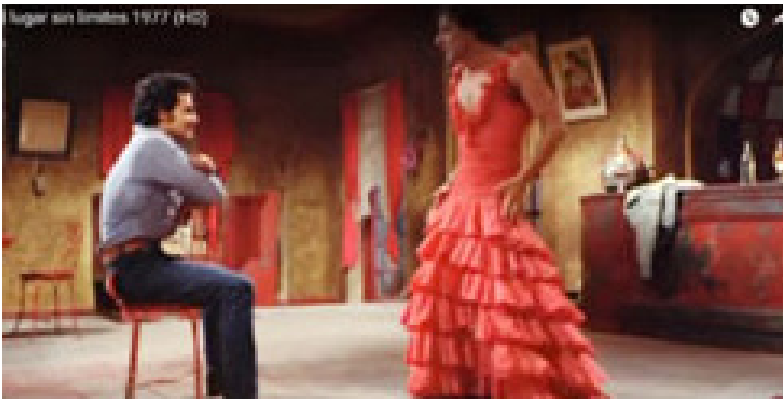


Figura 8



Usar una rosa ofrece un significado polisémico en donde se alude a la belleza, a la feminidad y, también, al misticismo. En este caso el baile de *La Manuela* es parte de su afirmación como mujer dejando atrás su físico masculino. Es el momento en que se traslada de un sexo a otro y, también, alimenta parte del estereotipo del hombre afeminado-homosexual que está tan al pendiente de su aspecto físico, de su atractivo y lozanía.

Figura 9



A su vez el uso simbólico y ritual de la danza tiene que ver con muchos significados, que van desde la iluminación, el duelo, hasta la seducción. En diversas culturas ha sido sinónimo de vehículo para entrar en contacto con lo intangible.

Estética del color en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein... Ma. del Carmen Zamora Chávez

Las danzas rituales son un medio de restablecimiento de relaciones entre la tierra y el cielo, reclaman la lluvia, el amor, la victoria o la fertilidad, o incluso la extinción en la unidad divina. El prototipo de la danza cósmica es el *tandava* de *Shiva-nataraja*. Inscrita en un círculo de llamas, esta danza simboliza a la vez la creación, el apaciguamiento, o la conservación y la destrucción o la reintegración (Chevalier, 2009: 397).

En esta escena donde *La Manuela* baila para *Pancho* sobresale el rojo del vestido, en medio de una habitación con abundantes detalles rojos (las cortinas, la barra, los vitrales, las mesas y las sillas), así como se menciona anteriormente, como si bailara entre el fuego.

Finalmente, cobra relevancia el cuadro dedicado a la muerte de *La Manuela*, donde se aprecia un charco de sangre producto de los golpes recibidos, los labios rojo despintados y parte del escote del vestido rojo. La sangre tiene la connotación de la vida y de la muerte, es elemento esencial del ciclo vital. Se asocia con el elemento de la madre y de la mujer. Es principio y fin. Tiene, en diversas culturas, propiedades mágicas y esotéricas; muchas veces irremplazable y difícil de conseguir.



Desde los ángulos del orden cromático y biológico, la sangre, correspondiente al color rojo, expone el final de una serie que tiene en su origen la luz solar y el color amarillo y en medio el



verde y la vida vegetal [...]. En conexiones tan estrechas como la de la sangre y el color rojo, es evidente que ambos elementos se expresan mutuamente; las cualidades pasionales del rojo infunden su significado simbólico a la sangre; el carácter vital de ésta se trasvasa al matiz. En la sangre derramada vemos un símbolo perfecto del sacrificio (Cirlot, 2004: 399).

Conclusiones

A manera de conclusión vemos que el rojo juega un papel importante para reafirmar los estereotipos del macho y el homosexual-afeminado, así como el de la prostituta. Acercando éstos a la figura de la lujuria y de la muerte; de alguna manera el mensaje es que la sensualidad llevada a su máxima expresión genera violencia, y que la violencia ocasiona muerte. También que alguien debe de morir para poder castigar a quienes ocasionan dolor. Debe existir una especie de sacrificio ritual para que otros vivan (en este caso *La Manuela* para salvar de Pancho a su hija *La Japonesita*). La expectativa hecha estereotipo del homosexual-afeminado se viste de rojo para provocar y seducir; fluye su personalidad por entre la corriente carmesí hasta que encuentra la furia y la muerte. La sociedad y el machismo —la violencia patriarcal y sus estructuras de poder— castiga al que es diferente y, por supuesto, el afeminado es el que más se interna en la vereda de la expiación.

El personaje de Pancho, por su parte, también utiliza la indumentaria roja para posicionarse en su categoría de macho: es el conquistador, el guerrero y también el que puede tomar la vida de los otros. A su vez el personaje encarna y hace visible, a través del lenguaje cinematográfico, al estereotipo del heterosexual que, fiel a la exigencia social, no se permite ningún devaneo con otros de su mismo sexo. Un posible roce homosexual es sinónimo de burla y escarnio por lo que, para evitarlo, está dispuesto a ocasionar fatales consecuencias.

El efecto para el público no sería el mismo si no se hiciera toda esa dinámica relacionada al color rojo y sin el uso de ciertos símbolos que impactan la trama. El rojo y sus matices rodean al

Estética del color en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein... Ma. del Carmen Zamora Chávez

filme de un aura de magnetismo y prohibición. Y aparecen símbolos (puertas, manos, bocas, rosas) a cuadro para reforzar la magia de la voluptuosidad prohibida.

Bibliografía consultada

- Bruce-Mitford, M. (1907). *El libro ilustrado de signos y símbolos*. México: Diana.
- Clapissa (2016). *Teoría del color*. Reposital. Consultado el 25 de mayo de 2016, Disponible en; <http://repositorial.cuaed.unam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1901/1/teoria-del-color.pdf>.
- Ferrer, E. (1999). *Los lenguajes del color*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cirlot, J.E. (2004). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.
- Chevalier, J. (2009). *Diccionario de los símbolos*. España: Herder.
- Lazcano, I. (2014). El valor expresivo del color en el cine de Kiesolowski e Idziak. *Revista de Letras y Ficción Audiovisual*, 97: 121.
- Ripstein, A. (1977). *El lugar sin límites*. Consultada el 23 de mayo de 2016. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=twlkm6UgAMc&oref=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3Dtwlkm6UgAMc&has_verified=1.

Recepción: Agosto 5 de 2016
Aceptación: Octubre 12 de 2016

Ma. del Carmen Zamora Chávez

Correo electrónico: circe@hotmail.com

Mexicana. Periodista cultural, maestra en historia por la Universidad de Colima y doctorante del Programa Estudios Mexicanos, impartido por el Centro de Estudios Superiores e Investigación auspiciado por el ALACYT-Casa del Archivo de Colima. Catedrática de la Facultad de Letras y Comunicación y de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad de Colima. Sus líneas de investigación son la sociocultura, los estudios *queer* y la cultura visual.



Fotografía de Rafael Mesina Polanco.