



## Note, commenti, dibattiti, conversazioni

*I contributi (di un massimo di 4-5.000 parole) ospitati in questa sezione vogliono essere tangibile e praticata espressione di dialogo interdisciplinare e interculturale, che sa avvalersi di approcci differenziati e divergenti.*

### El cine de Raúl Ruiz

Andrés Di Tella\*

#### Palabras clave

*Cine político, diversidad, chilenidad, memoria, efímero*

Aventurarse en el cine de Raúl Ruiz puede desembocar en un viaje sin retorno o el extravío en un laberinto lleno de sorpresas, asombros y perplejidades. Tal vez la aproximación diacrónica pudiera entregarnos, si no claves de interpretación al menos pistas, huellas, signos que pudieran iluminarnos el camino.

Su carrera se inicia en Chile, su País natal, del cual lo destierra el golpe militar fascista financiado por los Estados Unidos. Dato importante para comprender algunos temas y obsesiones de sus películas. Prosigue en Costa Rica, Francia, Portugal, etc. Es *El cuerpo repartido*, como titula a una de sus películas.

¿Cine de minorías?

Tal vez, pero por desgracia, casi todo gran arte ha terminado por ser minoritario.

¿Deseo manifiesto de ser difícil o complicado?

Nada de eso, sino la voluntad de aportar al espectador una evidencia: la evidencia de que ha vivido sometido a un conjunto de convenciones inventadas por la industria que nos dicen que las películas deben ser de cierta manera, con una intriga central, un desarrollo, un desenlace consolador o desesperanzador y unos cuantos personajes que reaccionan de acuerdo a una cierta lógica de causa a efecto. O sea, que vestimos los hábitos impuestos por el poder hegemónico de las distribuidoras internacionales de películas.

Desde sus orígenes como artista Ruiz reaccionó contra esos moldes. Primero en el teatro, género en el que – nada sorprendente en él – llegó a escribir más de cien obras.

Allí militaba con Ionesco, Becket, Adamov en esa subversiva acción contra los lugares comunes, el lenguaje vacío, la lógica causal, los dramas prefabricados.

---

\* Cineasta, periodista y director de cine Argentina.



Como dramaturgo, no fue acogido por la institucionalidad teatral, pero una de sus pocas obras estrenadas, *Cambio de guardia*, daría lugar a su primera incursión en el cine con el filme titulado *La maleta*, drama irónico, neo-freudiano, inspirado en el viejo tema del “doble”: un hombre viaja con una gran maleta en la que lleva a un sosías al que alimenta con mangueras. Peripecias insólitas, casas de pensión chilenas habitadas por fisgones. El doble termina por escapar de su prisión y dejar atrapado en la maleta al otro.

¿El original?

Me he explayado porque pienso que en ese origen están planteadas las bases del mundo ruiziano. Tras las apariencias y conformismos que nos proporciona el lenguaje y el mundo de los comportamientos considerados “naturales”, porque los hemos naturalizado a fuerza de aplicarlos irreflexivamente, hay otro mundo de realidades sorprendentes, un universo por descubrir. Para Ruiz se trató de algo más que el cine. Fue una manera de estar en el mundo y de tratar de comprenderlo más allá de prejuicios o “verdades” asumidas por hábito. «Siempre que me dicen algo, pienso inmediatamente en su contrario», solía decir. Forma sumaria de expresar un pensamiento dialéctico que emerge constantemente en sus películas.

Por ejemplo *Lo chileno*, algo difícil de aprehender, donde artistas, sociólogos, psicólogos y otros especialistas no han logrado mucho éxito, El cineasta lo devela, revela, analiza y nos entrega un espejo de la chilenidad en *Tres tristes tigres*. ¿Cómo no reconocerse en ese mundo clasista, irresponsable, alcohólico, violento y balbuciente, absurdo, pero poéticamente sórdido al fin y al cabo? Reincidirá en esa mirada antropológica con *Palomita blanca*, libre adaptación de una novela y que permaneció secuestrada por la dictadura durante casi veinte años, por sus directas representaciones de la violencia política que vivía Chile a principios de los Setenta.

Su cine político fue paradójico, lúcido y extrañamente premonitorio. Ya antes del golpe militar. En *El realismo socialista* reprodujo algunas experiencias vividas en el partido en el que militaba: pugnas por el poder, mezquindades, mala fe, traspasadas por el humor del absurdo. *Militarismo y tortura*, realizado cuatro años antes del golpe, es un pequeño filme tenebrosamente profético, pese al estilizado simbolismo y a su humor negro. Similares características tiene *La colonia penal*, que, aunque inspirada en Kafka habla de Latinoamérica y nos presenta al personaje del dictador y los horrores que Chile empezará a vivir muy pronto.

Recién instalado en su destierro en París filma *Diálogo de exiliados*, en la que, junto al patetismo de la situación que viven un grupo de chilenos, refiere los ajustes de cuentas y las querellas partidistas, las mismas que facilitaron el derrocamiento del gobierno chileno.

Hombre de cultura enciclopédica, se ha instalado en el exigente mundo de la cultura francesa, induciéndolos a re-pensar constantemente sus fuentes: *Pequeño manual de la historia de Francia*, que probablemente es una reinterpretación mítica; una adaptación de *Berenice*, el clásico de Racine, hecha de sombras y reflejos.

Notable fue su alianza con esa figura descomunal que fue Pierre Klossowski, en una amistad que fue también complicidad al adaptar al cine dos de sus obras: *La vocación suspendida*, una exploración teológico-filosófica; e *Hipótesis del cuadro robado*, un alucinante juego de espejos y laberintos.



Pero quizás la mayor audacia del cineasta chileno fue aventurarse con ese ícono francés que es Marcel Proust, ante el cual otros grandes habían retrocedido (entre los cuales Luchino Visconti y Joseph Losey), al adaptar *El tiempo recobrado*, con una fidelidad y finura inobjectables. Con este filme ya contaba con la entusiasta adhesión de figuras emblemáticas de la interpretación, como Catherine Deneuve, Marie-France Pisier, Emmanuelle Beart y John Malkovich, a los que se agregarían en otros filmes Anna Karina, Michel Piccoli y Marcello Mastroianni. Tras una actividad infatigable – se cuentan en más de ciento veinte sus filmes en diversos formatos – Ruiz había logrado un lugar prominente en el cine contemporáneo.

Su mirada, multifacética, cosmogónica, ligada a diversas épocas y culturas no olvidaba las referencias a su País y a su condición de desterrado, como ocurre en *Las tres coronas del marinero*, en la que el Valparaíso de su infancia es reconstruido en Portugal y un gran mito de su tierra natal, la leyenda del Caleuche, buque fantasma, emerge integrado a otras figuras míticas universales.

Cineasta original, paradójicamente bebe de las más diversas fuentes del patrimonio cultural y las integra, sin traicionarlas, a su propio mundo. Además de los ya citados, adapta a Dante, Shakespeare, Calderón de la Barca, Stevenson, Jean Potocki, Adamov, Jean Giono y muchos otros.

Cuando se trata de reactivar un texto pre-existente, Ruiz lo recorre como si lo descubriera por primera vez y podríamos decir, dialoga con su autor, dejándose llevar por la tentación del abismo, el juego de espejos, los múltiples puntos de vista, la reflexión o la parodia. Se trata, desde luego, de otro texto, de una obra cinematográfica, pero en la que el original aparece revisitado como un castillo gótico lleno de misterios a dilucidar.

Dar cuenta de sus dispositivos sería una tarea inagotable, pero entre los que se han citado presentan desdoblamiento o la diversidad de mundos posibles, se encuentran en *Tres vidas y una sola muerte*, en el que el personaje de Mastroianni vive diversas existencias simultáneas. En sus mecanismos narrativos se habla de “relatos proliferantes”, como en la citada *Las tres coronas del marinero*, en la que se cuentan sucesivos relatos en que cada uno da origen a otro sin que estos se conecten en una relación lógico-causal.

Al regresar a su País, una aventura progresiva de re-encuentro, Ruiz vuelve al tema de la chilenidad. *Cofralandes* es un documental de largo aliento en el que extranjeros observan al País y dialogan con el realizador mientras se observan situaciones llevadas al absurdo: multitudes ensimismadas que recorren las calles con el nuevo invento en la oreja: el teléfono portátil, largas filas de personas que no saben por qué están allí, enfermeros de una ambulancia que en la calle exigen a un herido un cheque de garantía.

Era ese nuevo Chile que tanto el huésped extranjero como el propio realizador descubrían. En *Días de campo* recupera a Federico Gana, un escritor olvidado, que relata historias de fantasmas en el campo chileno, utilizando la música de Alfonso Leng, un gran compositor injustamente ignorado. Es que con este retorno, Ruiz pugnaba por la recuperación de la memoria de un País que, tal vez no sólo en los veinte años de dictadura, se ha esmerado por borrar su pasado.



Su película póstuma, *La noche de enfrente*, adapta los relatos de Hernán del Solar, un autor que marcó su infancia. En su retorno, Ruiz buscaba recuperar lo más válido del País perdido, demostrando a las nuevas generaciones que poco se puede construir sobre las ruinas culturales de un País devastado por la ideología de lo efímero.

Una gran tarea aguardaba a este creador infatigable cuando le sobrevino la muerte. Para los que aún permanecemos, la tarea es recorrer una obra inabarcable en sus múltiples dimensiones.