laFuga

El cine de Raúl Ruiz

Fantasmas, simulacros y artificios

Por Luis Valenzuela Prado

Director: Iván Pinto y Valeria de los Ríos (comp)
Año: 2010
País: Chile
Editorial: Uqbar

Tags | **Cine chileno | Cine contemporáneo | Cine experimental | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Crítica | Estética - Filosofía | Estudios de cine (formales)**

En su libro **Poética del cine** (Sudamericana, 2000), Raúl Ruiz transita sobre los pasos del "inconsciente fotográfico" postulado por Walter Benjamin, quien sostiene que al examinar una "imagen fotográfica, fija o en movimiento" deja en evidencia cierta "cantidad de elementos secundarios que escapan a los signos más patentes en la conformación del tema de la fotografía, y que van adoptando de manera muy natural otra configuración de ellos mismos hasta constituir un motivo nuevo" (p. 67). Observo en esa imagen un tejido ilimitado e inabordable de posibilidades a analizar en su totalidad, asidas en y desde el detalle y su relación con otros detalles. De este modo, todo análisis deviene fracaso, pero a la vez gesto activo de lectura que abre otras lecturas. Ejercicio de aproximación como el ejecutado por Valeria de los Ríos e Iván Pinto, el cual excluye otras posibilidades de análisis, elementos secundarios que escapan o que dejan escapar a propósito. De ahí que este libro se constituya desde la paradoja de ser un completo análisis sobre un corpus incompleto. Un gesto de apertura, no totalizador, que al final de cuentas es el valor mayor del libro.

El prólogo de **El cine de Raúl Ruiz: Fantasmas, simulacros y artificios** hace notar la escasa recepción de la obra del director. En 1984 Enrique Lihn afirmaba que éste era un "cineasta desconocido". Hoy los editores plantean que a pesar de su fama: "su extensa filmografía permanece aún como un territorio inexplorado" (p. 11). Así, De los Ríos y Pinto trabajan sobre las causas de ese desconocimiento, destacando, entre ellas, "lo inaprensible de su cine". Sin embargo, este libro no ambiciona aprehender todo ese territorio, ese cine prolífico e inclasificable, por el contrario, se configura como pieza compuesta por muchas otras piezas que arman, exploran, hurgan y transitan hacia una mejor comprensión de la obra del director, desde veintitrés fragmentos, veintitrés autores –incluído Ruiz- y veintitrés puntos de vista.

El cine de Raúl Ruiz... se ramifica en la obra del cineasta desde estas miradas. Sobre la base de textos publicados y otros inéditos presenta siete capítulos: "Pasajes", "Territorio", "Figuras", "Ojo barroco", "Mapas", "Dobles y fantasmas", "Poética". Capítulos en los que predomina la idea de escena, espacio, campo, mirada, en los que se revisan los mundos creados por el director, algunos personajes relevantes y ciertas estrategias textuales cinematográficas recurrentes. Capítulos que por separado urden este intento por abordar y clasificar la obra del autor, y que unidos tejen una red que permite adentrarse en ciertas convergencias de ésta.

De manera contante los autores definen el cine de Ruiz. Rojas afirma que en él, "como en un poema auténtico, todo es materia significativa, sin desechos ni sobrantes" (p. 24). Para Bonitzer el cuerpo es su tema y "su propósito es corromperlo, transformarlo, metamorfosearlo" (p. 29). Por su parte, Daney plantea que la "lengua ruiziana es un holograma de una Torre de Babel" (p. 32). En tanto, Cáceres se inclina a pensar que en Ruiz "es la imagen la que determina la narración (p. 54). Una definición más totalizadora es la de Espósito, para quien todo su cine intenta "contrastar el automatismo de la narración (...) Crear una zona de indeterminación" (p. 239). Para Pick, la obra de

éste es "extraña y barroca, lúdica y alucinatoria", escenifica un mundo "monstruoso y repugnante en su banalidad, estrafalario en su humor y perverso en su violencia" (p. 36-7). Buci-Glucksmann plantea que el cine de Ruiz es un cine barroco, donde "todo es posible". Así, definir, como ejercicio analítico, es el espejismo evidente que intenta coger e interpretar su obra.

Distintos tropos y figuras retóricas son relevados por los autores. Por medio de un lenguaje metamorfoseado intentan construir una base narrativa desde la contradicción y el sinsentido. De este modo, la paradoja es un tropo recurrente en la obra de Ruiz. Urrutia plantea que el director "compone relatos picnolépticos, en lo que prima (...) un estado de vigilia paradójica, de ausencia de sentidos en una narración" (p. 263). En tanto, Christie enfatiza la parodia y Bégin la alegoría. También está presente la burla, siendo Ishaghpour quien afirme que el autor "se burla de los contenidos, las formas, las historias y las imágenes" (p. 179). Para Bruno, el "absurdo empuja siempre hacia el sinsentido" (p. 44).

Una dualidad latente en el cine de Ruiz es la que expone Mora del Solar al detectar una "continua tensión entre lo real y lo fantástico (p. 67). Tensión frecuente en el análisis del libro. De ahí que cada película sea "una vuelta de tuerca más hacia un grado superior de la posibilidad" (Rojas, p. 23), y avance "por medio de rupturas y colisiones respecto de alguna norma o borde cultural" (p. 25). De ahí que sea posible entender la idea de *realismo púdico*, que considera "la noción de realidad no ya como lo dado (...), sino como un sistema de ocultamientos" (Rojas, p. 21). En las películas de Ruiz, según Lema, en especial en las realizadas durante la Unidad Popular, "lo real copa la escena": cacerolazos, tomas de fábricas, Piedra Roja, la temática de Cuba, la música.

De lo real tensionado con lo fantástico se aprecia la constante del simulacro, pero también del espacio mítico. Como un cineasta "teológico", de "entidades no-existentes", es decir, "simulacros, fantasmas, soplos" (Bonitzer, p. 27), es uno de los pocos cineastas que mejor puede decirnos "hasta qué punto nuestra relación con el mundo es tenue, precaria" (Daney, p. 33). Su cine y obra son "una acentuación de la simulación, de sus modulaciones y variaciones", a la vez, "centra su poética en la indagación del simulacro, del acontecimiento y de las paradojas" (Cangi, p. 247-8). En lo que respecta la presencia de "un escenario mítico", este se encuentra presente en *La expropiación*, "donde el tiempo histórico es muchas veces un referente puesto entre paréntesis" (Marín, p. 104). En las películas de Ruiz, según Corro, los personajes "quieren circular más allá de lo razonable por el tiempo y el espacio desmedido", por lo que toda forma y función de la desaparición en Ruiz implica escribir "sobre desapariciones y apariciones" (p. 271).

Vinculado con la relación entre obra y espectador, Pick sostiene que este realizador empuja al segundo "hacia un mundo fluctuante, intrincado y fragmentado, donde el cuadro cinematográfico es el escenario de transformaciones insólitas" (p. 37), en concordancia con la propuesta de Urrutia, quien hermana el cine de Ruiz con el de Lynch, "en tanto que ambos son directores que adoptan una postura que jamás será paternalista con su espectador" (p. 269).

En tanto, Adrian Martin releva el trabajo teórico de Ruiz, el cual considera "el menos apreciado" (p. 291) dentro del campo de la teoría cinematográfica. Observa en su ensayo "Las seis funciones del plano", la "más brillante y sostenida meditación (...) sobre cine porque ofrece, precisamente, una teoría de la conexión y la desconexión en el medio fílmico" (Martin, p. 294), en especial en el plano. Para Ruiz, en este ensayo, "las funciones de cada plano sólo se activan en contacto con los otros planos y son independientes de ellos" (p. 307). Definición paradojal que pone de manifiesto ese rasgo dual y distintivo del plano, que lo hace, en sus palabras, tanto centrífugo como centrípeto.

Como esbocé al comienzo, toda definición que se ofrezca en *El cine de Raúl Ruiz* sobre el cine del director es incompleta y fragmentaria, ya que son varios los "elementos secundarios que escapan a los signos". Esa es la gracia de su obra y ese es el valor de este libro. Si bien Rosenbaum plantea que "cualquier intento de cartografiar la amplitud y la unidad de las obras de Ruiz en video y cine, amenaza con convertirse en una traición de esa obra" (p. 210), este libro es una "amenaza necesaria" para la recepción de una obra como la de Ruiz.

Como citar: Valenzuela, L. (2011). El cine de Raúl Ruiz, *laFuga*, 12. [Fecha de consulta: 2026-11-05] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-cine-de-raul-ruiz/442