laFuga

El realismo socialista

Diálogos, relecturas y reencuadres

Por Felipe Blanco

Director: Raúl Ruiz
Año: 2023
País: Chile

Tags | **Cine chileno** | **Representaciones políticas** | **Crítica** | **Chile**

Las primeras imágenes de El realismo socialista denotan una primera desviación respecto de la retórica construida en su momento por el cine chileno en torno a la experiencia de la Unidad Popular. Son planos descriptivos en los que el sonido directo ha sido reemplazado por un vals -compuesto por Jorge Arriagada-, y que muestra distintos aspectos de las manifestaciones en el cordón industrial Vicuña Mackenna. Siguiendo la cadencia impuesta por la música, los planos muestran obreros felices y risueños, brincando y sosteniendo frente a la cámara sus lienzos y pancartas y sustrayendo de su manifestación callejera toda cuota de solemnidad.

Es infranqueable la distancia entre ese inicio, que literalmente antecede al título del filme como una suerte de puesta en contexto, y la funcionalidad política que el registro militante de la acción popular callejera cristalizó en documentos como los de El primer año (1972) o especialmente La batalla de Chile (1976-1979). En tanto vía de acceso este prólogo funciona como un gran plano de situación que define en buena medida la naturaleza de la mirada que Raúl Ruiz tuvo sobre el desarrollo político chileno encabezado por Salvador Allende, una aproximación construida desde cierto grado de escepticismo.

El realismo socialista pertenece a ese proyecto de indagación social que el director había ido construyendo desde Tres tristes tigres (1968) y que, particularmente, a partir ¿Qué Hacer? (1970), película tricéfala y fallida rodada junto al estadounidense Saul Landau, se volcó abiertamente hacia la reflexión en torno a la contingencia generada luego de la elección presidencial de 1970.

El filme fue rodado en gran medida entre 1972 y comienzos de 1973 y es en principio una observación documental sobre las acciones obreras definidas en el marco del tenso mecanismo de traspaso de fábricas al área de propiedad social, que opera como escenario en el que se insertan tres líneas narrativas paralelas que, en algunos momentos específicos, se cruzan entre sí. Una de ellas, la más persistente, es la de un grupo de intelectuales militantes (entre ellos Javier Maldonado, Alfonso Varela, Waldo Rojas y Rodrigo Maturana, secundarios preferidos del director en esos años), quienes forman un frente poético esperando contribuir al empuje y particularmente a la radicalización del devenir revolucionario a través de acciones concretas.

La segunda línea es la de un joven obrero cesante (Juan Carlos Moraga), que se incorpora a una fábrica que ha sido tomadas por sus trabajadores y las tensiones que surgen de su errónea comprensión de la conformación del área de propiedad social levantada a partir de expropiaciones durante la administración de Salvador Allende. La tercera arista, más tenue que las anteriores, está dominada por un burócrata del partido (Jaime Vadell), personaje contradictorio y ambiguo que a la larga entorpece la operatividad del proyecto económico de la Unidad Popular.

A partir de esas líneas, la película indaga en la arista más compleja del proceso político liderado por la izquierda en esos momentos: la disociación entre la cúpula partidista y sus bases. Sin nombrarlo, tanto los discursos como las disquisiciones de los personajes hacen evidente que Ruiz está

explicitando la lógica de los debates internos del Partido Socialista -en el cual el cineasta militaba-, y su desgarro programático entre seguir tras los pasos del presidente Allende o exacerbar el curso de los acontecimientos políticos.

La paradoja del socialismo parece plegarse perfectamente a la indagación en el absurdo y la contradicción entre la dimensión colectiva y la individual, entre la teoría y la práctica. Y lo hace prosiguiendo y hasta radicalizando el tono de filmes anteriores: el latifundista que entrega voluntariamente su predio a la reforma agraria en *La expropiación (1971-1974)* o los intelectuales de izquierda estancados en la inoperancia diletante en *Nadie dijo nada (1971)*. Aquí, el descalce irreversible entre obreros organizados, la lumpenburguesía voluntarista y cualquiera forma de disciplina partidista le permite al director amplificar ese universo paradójico en donde los diálogos construidos a partir de una estructura oximorónica establecen un estado de estancamiento e inoperatividad que atisba la inviabilidad del proyecto a mediano plazo.

Luis, el obrero que ha sido admitido en la fábrica tomada, debe someterse a un reglamentado recuento de obligaciones que parecen incluso entorpecer su desempeño laboral. Los intelectuales que han formado el frente de acción poética pertenecen a la burguesía y, a la larga, ese origen los hace resistirse a las necesidad de plegarse a la vida popular.

El filme describe un universo clausurado y atascado en sus ambigüedades y dobleces. No es un asunto de clases sociales específicas ni de militancias puntuales, sino en rigor del carácter chileno, de esa naturaleza ladina que Ruiz ha ido desmembrando en una infinidad de situaciones verbales en sus películas del período. El de El realismo socialista es un territorio de espacios claustrofóbicos y de largos planos que siguen minuciosamente debates inconducentes, cambios de opinión y contrasentidos exacerbados por los que emana la natural resistencia humana a los sacrificios individuales exigidos por el proceso político.

Es una zona dolorosa aquella en la que la película se sumerge y el hecho de que esta pueda estar entre las más divertidas del realizador no resiente la dureza y frontalidad con que está mirando el cauce irreversible de los acontecimientos. Esta perspectiva ideológica hace particularmente pertinente su comparación con el proyecto desplegado por Patricio Guzmán en su mítica trilogía documental sobre Allende y el Golpe, no sólo por la vocación documental ineludible de lo registrado por Ruiz, sino específicamente porque las dos películas capturan episodios similares y sólo la presencia de Jorge Müller como camarógrafo en ambas descarta en principio la posibilidad de rodajes simultáneos.

Los enfrentamientos en el cordón industrial Vicuña Mackenna, las marchas organizadas por la derecha, las discusiones doctrinarias sobre el sentido de las expropiaciones también son materia constitutiva de la segunda entrega del filme de Guzmán (El golpe de Estado) que, precisamente, registra los acontecimientos de la segunda mitad de 1972. Desde ese punto de vista, la mirada de Ruiz constituye a la larga una refutación o, cuando no, un emplazamiento directo a la perspectiva establecida en La batalla de Chile.

En la medida que a lo largo de 1973 se sumaron otros trabajos para Raúl Ruiz -entre ellos la dirección del corto documental Abastecimiento para Chile Films en el verano de 1973 y, casi en paralelo, la fase de casting y posterior rodaje de Palomita Blanca (1973-1992)-, el voluminoso material filmado para esta película (cerca de cuatro horas) ni siquiera llegó al montaje y el material, rescatado desde distintas ciudades de Estados Unidos y Europa fue digitalizado, restaurado y luego montado por Valeria Sarmiento.

Desde el punto de vista de esta doble ejecución, El realismo socialista es de punta a cabo una codirección -como lo fueron también La Telenovela Errante y El Tango del Viudo y su espejo deformante-, en la que confluyen, y en parte se tensionan, las expectativas de registro inmediato del avance del programa de cambios emprendido por Allende y la lectura histórica posterior que es posible impregnar en esas imágenes, no solo a partir del Golpe de Estado, sino específicamente de la reflexividad con que ellas alcanzan a tocar la reciente conmemoración de los 50 años del 11 de septiembre.

Es evidente que la confluencia entre esa voluntad original de observación y el inevitable ejercicio de resituar el material -desde la experiencia histórica y emocional que la cineasta ha llevado a cuestas-, genera una zona ciega interpretativa que no deja de ser problemática para el purismo de la

aproximación autoral.

En efecto hay distancias entre el sarcasmo pesimista del director y el alineamiento aleccionador hacia el cual el filme -o, hasta ahora, esta versión del filme-, se dirige hacia el final de su metraje. En algunas de esas decisiones, como transformar una de las escenas finales -a través del sonoro-, en una referencia al Golpe, o resituar el mensaje irónico que el personaje que encarna Nemesio Antúnez lanza de cara al espectador como epílogo, se entienden en principio como el diálogo legítimo entre el pasado del rodaje y el presente de su relectura y montaje.

Sin embargo en ese devenir, en ese enfrentamiento quizás forzoso de estas imágenes con las deudas que subsisten cincuenta años más tarde, hay algo del Ruiz vernacular que parece haber sido sacrificado, un grado de inmolación a destiempo que hace pensar, aunque sea como posibilidad, que la historia de esta película aún no ha concluido.

Como citar: Blanco, F. (2023). El realismo socialista, *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-realismo-socialista/1191