laFuga

Escritos repartidos

Por Felipe Larrea

Director: Raúl Ruiz
Año: 2024
País: Chile
Editorial: Ediciones UDP

Tags | **Escritos de cineastas** | **Chile** | **Francia**

Investigador postdoctoral ANID. Doctor en filosofía c/m en estética y teoría del arte por la Universidad de Chile. Actualmente es docente en la Universidad Mayor y ha realizado diversas publicaciones sobre pensamiento contemporáneo, estética, estudios sobre la imagen y música popular.

La última entrega de editorial UDP en conjunto con el trabajo encabezado por Bruno Cuneo y el archivo Ruiz-Sarmiento, nos entregan esta compilación de escritos que se encontraban "repartidos" en diversas publicaciones, como Ecran (uno de los pocos textos rescatados de la época de los 60 y que abre el libro "El cine chileno, etcétera"), o revistas francesas como Positiv, Cahiers du cinéma, Liberation, etc., así como prólogos a libros, intervenciones en actividades académicas o intelectuales en diversos lugares del mundo, discursos o conferencias. Incluso algunos textos son re editados en otras versiones siendo ya compilados en anteriores entregas.

Es en este sentido que Escritos repartidos más que como un libro funciona como metonimia del pensamiento y escritura de Raúl Ruiz, por lo tanto, nos proponemos problematizar e indagar más puntualmente en el complemento del título de estos escritos de Raúl Ruiz, que la presente edición sugiere como "repartidos". En primer lugar, no es simplemente una cuestión denotativa, es decir, no sólo deben ser nombrados de algún modo más o menos genérico. Ni tampoco por subrayar la evidencia: que los escritos de Ruiz ya no están repartidos. O tal vez: cada vez se encuentran menos repartidos. Los y las que han entrado en relación con la obra y escritura de Ruiz, pueden dar cuenta que la figura de lo repartido es una imagen permanente. Así lo advierte la nota sobre la edición, redactada por Bruno Cuneo, el título "lo escogí pensando en la figura poética popular del «cuerpo repartido», que Ruiz admiraba mucho y que es un significante tanto de la dispersión de estos escritos como del carácter cosmopolita de su obra, concebida principalmente en el exilio" (p. 7)[1]. La pregunta que surge de inmediato es si se podría agrupar algún "libro" de Ruiz sin sugerir que este siempre es – y será – "repartido". Desde las tres Poéticas del cine (aunque dos hayan sido publicadas en vida del autor) hasta sus Diarios, son escritos que parten de la premisa de no saberse articulados, partiendo de la condición de estar repartidos. Más allá de un título, de un agrupamiento conceptual, de alguna anécdota, de un recuerdo, de un sueño o simplemente de sus anotaciones cotidianas, pulula una escritura inmanentemente repartida. No fragmentaria, sino que repartida, en la medida que el fragmento de una u otra manera se debe a una totalidad de la cual es parte. No existe una obra ruiciana en ese sentido, porque no hay un sistema de pensamiento, ni un objeto preciso de reflexión, a los que puedan pensar que sobre "eso" escribe Ruiz. Para los que aún no visitan al Ruiz escritor, pensador, filósofo o poeta (o entre todos esos lugares, repartido más bien entre esos locus de enunciación), podrían asumir que el objeto directo sobre el cual Ruiz se posa es el cine. Sin embargo, pareciera a ratos que el cine es simplemente una excusa para advertir toda una filosofía o una mirada singular del mundo, sobre todo de este mundo, que para Ruiz también es el mundo de los fantasmas, de los simulacros o de aquello que ya fue pero sin lo cual no habría invención posible.

La figura de lo repartido en Ruiz debiera pensarse más allá de su uso cotidiano o su significación laxa, es decir, como aquel acto en que se divide algo, en partes, entre personas o lugares diferentes. Quizás la acepción de distribuir contenga una referencia más cercana de lo que Ruiz advirtió más de alguna

vez. La escritura es la que se distribuye, se reparte, no obstante, no habría cómo entender la escritura, el pensamiento y una obra, si no es desde una continua distribución, sea de sus enunciados, de sus archivos, o de sus visiones e imágenes. No por ello no son concentrados y reunidos, además de acumulados o amontonados (Ruiz supo bastante de esto), pero sin dejar de tener cierta clasificación. Sin duda, esta última acepción es más cercana a la operación realizada por Bruno Cuneo y que no es un dato a considerar de modo superficial. Desde el año 2013 que viene trabajando en la publicación de los escritos de Raúl Ruiz, construyendo (editando) al Ruiz escritor. Pero estas ediciones de los escritos repartidos (incluyendo por supuesto este último, ya con la declaración explícita) cumple también con otra acepción de lo repartido, es decir, se entregan, se dan a leer, se distribuyen para su circulación, que no es otra forma más en que lo repartido se manifiesta.

+++

En Santiago durante 1993, en una una intervención realizada en el marco del seminario "Utopía(s)", Ruiz la concluye con una mención a "la figura de lo repartido" (la expresión es de él mismo). La intervención se encuentra compilada en este libro, y se dio en el marco de un panel que se preguntaba por cómo construir una voluntad utópica, junto a los filósofos Alberto Moreiras y José Jara. En la última década del siglo XX, la relación entre la utopía, la caída de los socialismos reales y el llamado "fin de la historia", no parece amilanar una posición que Ruiz, coyunturalmente, siempre tomó: "Quisiera recordar ciertas figuras utópicas que permanecen en Chile en el folclor. Soy un gran admirador de la poesía de los poetas populares: estos poetas exterminados por la llegada abrupta de una cantidad indeterminada de vascos al final del siglo XVIII, cuando eran, se dice, cerca de treinta mil y vivían de su poesía" (p. 141). La poesía popular ya había interesado a Ruiz cinematográficamente en los años de la UP, cuando correaliza un cortometraje titulado "Poesía popular, teoría y práctica" junto a Valeria Sarmiento. La poesía popular es una de sus obsesiones – según sus propias palabras en más de una ocasión – y pareciera brindarle a Ruiz ciertas figuras que se transforman en imágenes permanentes de su cine, sobre todo en cierta entonación o incluso música que está en varios lugares de su obra. En esta selección de escritos aparecen referencias a lo que Ruiz llamó poesía popular, que más allá de ser un mero artilugio folclórico o incluso esotérico, es el lugar desde donde Ruiz diagrama su expresión transmedial. Y no sólo la poesía, me atrevería a decir que lo popular en sí mismo. Volviendo al texto (o intervención) que referíamos, no es un dato menor que haya sido realizada en un contexto de postdictadura, donde estaban en crisis ciertas categorías y consignas que habían articulado la emancipación política en el siglo XX. Recordemos que "lo popular" aún en Chile debió ser escuchada con cierto terror, o fulguraba una imagen de derrota y desaparición de aquello que alguna vez se enunció como "el poder popular". Pero el seminario se titulaba "Utopía(s)", cuestión que resonaba también como parte de esa constelación de categorías puestas en crisis, y Ruiz en 1993 es muy humilde en no referirse a sí mismo en dicha intervención. A los pocos años de ese corto sobre la poesía popular, realiza la filmación de "El cuerpo repartido y el mundo al revés/Utopía" (1975), el alcance de nombre, tanto de su intervención como del título del mismo seminario, no deja de proyectar una imagen crítica del pensamiento de Ruiz. Sobre la película, ha dicho que era más bien un borrador, porque los alemanes – productores del proyecto – no les terminó de cuajar esta idea de un pueblo ambientado en Centroamérica (pero sin una referencia clara) que se encuentra en un proceso de revolución, dando cuenta de todos los estereotipos que a alguien del primer mundo se le aparece al pensar una revolución en el tercer mundo. Quizás para 1993 "El cuerpo repartido..." era un film lejano para el mismo Ruiz y que quizás ni siquiera vio, sin embargo, circula hoy en día como parte del catálogo fílmico repartido en aquello que aún llamamos internet. ¿De qué se trataba entonces esta forma poética?, en una nota en la compilación de entrevistas y escritos reunidos en el año 2013, los editores citan como dato estos versos que aludirían a "El cuerpo repartido y el mundo al revés":

> Vide un templo predicando/ Un altar diciendo misa/ Vi una monja de chusquiza/ Vide un sacerdote arando/ Vide al diablo confesando/ Y de penitente a un cura / Tambie⊠n vide una pintura/ Yo canto muy ponderado/ En las alturas del cielo / El mundo al reve⊠s pintado/ Por u⊠ltimo, vide un molusco/ Fuera de su caracol/ Y por reflejos del sol / Que pareci⊠a un cre-pu⊠sculo / Aquel reluciente mu⊠sculo/ A buen teso⊠n se movi⊠a/ Pero su brillo perdi⊠a/ Por la densidad del viento/ Y como no hallo cimiento/ finalizo con el di⊠a. (Versio⊠n ano⊠nima del to⊠pico de la poesi⊠a popular chilena conocido como "verso por el mundo al revés".) [2]

Entre el contexto de la Unidad Popular, el exilio y el inicio de la Postdictadura existe una insistencia de Ruiz en recurrir a la poesía popular, que tal como se ha señalado bastante, seguramente fue resultado de su indagación de un singular modo de expresión local, casi a un nivel conductual: gestos, hablas, dichos y formas diversas de expresión del comportamiento nacional. Ese lugar que se le aparece a Ruiz, antes de volverse constituyente en un Sujeto de lo popular, germina primero en la poesía, y en cierta traducción de la gran poesía española del siglo de oro, una traducción a medio camino, mal traducida pero situada y sobre todo repartida, diseminada. La obsesión como termina señalando en ese seminario del año 93, es la misma: "del mundo al revés, el tema de la tierra de Jauja o la tierra de Cofralandes, el tema de la fiesta repartida, de la siesta de dios, es decir, de la permisividad..." (141).Estas formas poéticas rescatadas por Ruiz, y donde la figura de lo repartido proviene de esa dimensión, siendo al mismo tiempo condición real de la irrupción y producción de imágenes fílmicas, no son simplemente expuestas con ánimo de conservación o exaltación nacional-popular-chovinista, sino la operación de esos restos (o de ese reparto) condensan un germen de imágenes para interrumpir a esas otras imagénes, que Ruiz llamaba precisamente, utópicas. Así lo expresó en su conferencia en el mismo seminario que indicamos y que también se encuentra en este libro, ahí señala que "por todas partes vemos aparecer sociedades, corporaciones transnacionales, es decir, sin origen, sin lugar, utópicas, sin destino, sin siquiera razón de ser, que un día fabrican caramelos, al día siguiente transatlánticos llenos de caramelos" (p. 110). El modo bajo el cual el cine puede combatir dichas imágenes utópicas están extendidas en varios textos del presente libro como "La relación de objetos en el cine", "¿Por qué filma?¨, "Las seis funciones del plano (serio ludere)", entre otros.

No es objeto de este comentario adentrarnos en dicha producción, que en definitiva es la relación de Ruiz con la invención o creación, cuestión que sí podemos abordar lateralmente, con respecto a la figura de lo repartido. En el texto titulado "Las campanas del olvido", que Ruiz lee en 1983 en una actividad en Paris de homenaje a Violeta Parra, señala una cuestión crucial con respecto al vínculo de la producción artística o de imágenes de Ruiz con lo que llamó "la invención de Chile". [3] Es un texto breve, pero lleno de lugares que explicitan ciertas obsesiones de Ruiz con su país de procedencia, pero al mismo tiempo, da cuenta de la importancia, digamos política, de su propio trabajo en relación a una generación y a un tono estético-político que se produjo en el siglo XX en Chile y que terminó fatalmente con el golpe de estado. Ruiz allí refiere a dos obras que conoció en su juventud, con las cuales alimentó "un profundo sentimiento de curiosidad por el país en que vivía" (p. 58). Uno es el libro Dulce Patria de Pablo Neruda, publicado en 1949 y un disco de Violeta Parra, que Ruiz no recuerda el nombre pero si el verso de una de sus canciones. Aunque emite el dato que este acontecimiento, vital para su obra, ocurrió por ahí por el año 56. El año anterior Violeta edita su primer disco, un 7'' de 45rpm titulado La voz de los campos chilenos y que incluye la canción "Versos por el apocalipsis" de donde Ruiz extrae los versos: "A fuego mandan tocar/las campanas del olvido/¿Cómo es posible apagar/fuego y amor encendido?" Este disco, casi fundador de la música popular chilena, en su vertiente moderna o modernista, permite una visión sobre ese presente o lo que el mismo Ruiz llamó el descubrimiento de Chile. Por una parte, la poesía de Neruda que a Ruiz se le presenta no desde los lugares comunes de una poesía universal, sino que una poesía llena de imágenes contemporáneas, de la explotación y la miseria humanas; por otra, en Violeta Parra, ya no aparece el folclor con sus lugares comunes, que en la primera mitad del siglo XX el estado chileno había tratado de imponer, sino que más bien toda una dimensión religiosa y poética, como la pasión de Cristo y el apocalipsis, tal como reza el verso que recién citamos. La idea de Ruiz es que Parra es iniciadora, pero también el caso límite, de que "numerosos artistas descubrieron bruscamente la existencia del folclore chileno y al mismo tiempo la existencia de Chile" (p. 58), cuestión que permitió – y de ahí la referencia también a Neruda – un singular modo de expresión que coagulan un entre, de la tradición y lo nuevo, pero también entre "lo erudito y lo popular... entre el compromiso político y el lirismo barroco".

A diferencia de las expresiones musicales, ya sean en su vertiente docta/popular a lo Sergio Ortega o Luis Advis, sea en su vertiente folclórica/popular como en Violeta, Angel o Isabel Parra y en la poesía de Neruda, como para seguir en el ejemplo del mismo Rui, el cine, por su naturaleza, está mucho más propenso en caer en las formas discursivas que producen imágenes utópicas. De modo que la eficiencia en el cine, para poder escapar o en cierto modo surfear en la lengua del sentido común o de la lengua popular digamos, se vuelve fundamental. En apariencia, en el caso de Ruiz, su cine no tiene nada de popular, en el sentido de que intenta interrumpir cualquier fórmula del sentido común. Pero se trata, en Ruiz – aunque también es extensiva en la música – de una erosión o interrupción de una

veta de lo popular, anclado en el cliché, reducido a ser "la tía Juanita", célebre imagen que evocaba el ex presidente Lagos cuando debía referirse al pueblo, a los vulgares que hablan y comprenden solo la lengua popular y no la de las cifras macroeconómicas. Pero al mismo tiempo, es una idea de lo popular que Ruiz sigue su huella desde una distancia que toma con cierta proyección de lo popular que se esgrimía en los años previos y durante la UP. Lo popular irrumpe en Ruiz desde un lugar poético - ¿será el poema el lugar de toda germinación? – que brinda el tartamudeo, el habla a medio tiempo e interrumpido que muchas veces se vislumbra como la muralla que impide acceder al cine de Ruiz desde un marco de comprensión más o menos validado en el sentido común. Esa interrupción produce que el cine de Ruiz sea una expresión al borde de la estupidez o del sin sentido, o en sus propias palabras "proclama el sentido común transformado en una humorada o paradoja" (p. 153). No obstante, de una u otra manera, desde esa diseminación de voces, de entonaciones, de versos y de un habla que se encuentra inmanente a la imagen fílmica, produce una identificación de rasgos y gestos de un pueblo que se está inventado y produciendo en esa misma imagen.

Ahora bien, la crítica en torno a Ruiz señaló constantemente que su obra constituía un barroquismo o un neobarroco, libros, artículos y discusiones se han dado sobre dicho tópico. En conversación con Christine Buci-Glucksmann, Ruiz observa que en realidad sus referencias "proceden del barroco popular, de la poesía popular chilena, que se sirvió de las formas barrocas del siglo XVII. La "décima espinela", por ejemplo." [4] Esa décima llegó con los vascos a fines del siglo XVIII y subraya Ruiz que es uno de esos pocos casos en que se atestigua su sobrevivencia, tal como hemos observado en el caso de la música popular chilena del siglo XX y también en el cine del mismo Ruiz. Juegos metafísicos, adivinanzas, enigmas, formas alegóricas sin pasar por ningún tipo de simbolismo, o como ya decíamos, rebasamiento del sentido común, porque estas imágenes-poéticas "se pueden leer tanto en un sentido como en el otro". Constituyen la figura del "mundo al revés" o el "cuerpo repartido", formas poéticas pero también filosóficas, pues existe toda una suerte de metafísica de lo repartido en Ruiz en la cual habría que indagar, donde lo inorgánico, los órganos transpuestos en otros órganos sin un centro ni cuerpo articulado, están constantemente presentes. Ruiz elabora un plano donde lo repartido se distribuye, donde se conectan y chocan los términos de las relaciones que ficciona, sean de cualquier naturaleza:

> La idea me atrae, mi cuerpo esparcido por el mundo... una mano en un pai□s, mi cabeza en otro, y mi ojo en un tercero. Las relaciones entre el todo y las partes estallan. Si□, la cabeza es sin duda una parte del cuerpo, pero ella misma tiene sus partes: los ojos, la nariz, la boca... Al cabo de un rato, ya no somos nada... nada de nada. [5]

Este pensamiento, que se ve reflejado en esta compilación de escritos, confirman que Ruiz no sólo es un creador de imágenes en un sentido fílmico sino que expresan una especie de filosofía popular, chilena digamos, aunque no sometida al espectro estatal-nacional de dichas denominaciones. En "Las seis funciones del plano", vemos también parte de esta concepción metafísica de lo repartido, aplicada a las funciones del plano en el cine: "un filme es un conjunto de planos independientes" (p. 185). Pero también, como para cerrar el arco con el que comenzamos este comentario, habría que interrogar nuevamente lo que fue la circulación de un film como La recta provincia (2007), que de cierta manera, se dejaba leer como una suerte de alegoría de la dictadura y las violaciones de los derechos humanos, en el sentido de tematizar los restos y la desaparición. Sin embargo, esa figura, de la búsqueda de los restos de un cuerpo, remite a las formas poéticas populares que acá hemos indicado, y que según Ruiz, tratando de hilvanar una relación composible, señaló que los campesinos que vieron la película solo veían "un cuerpo desmembrado", a diferencia de los intelectuales y académicos que querían ver y hacer notar "una alusión a los desaparecidos de la dictadura". [6] Nuevamente, como en tiempos de la UP, de la dictadura, o los años de la "transición", el gesto de Ruiz es ir en busca de ese tiempo perdido, de esas formas arcaicas del saber, del mito y la poesía, porque ahí pululan unas fuerzas imperceptibles e insensibles que, para ocupar la fórmula de Kafka en modo invertido, golpean la puerta para la llegada de un "mundo porvenir" (p. 158) o de un pueblo que aún nos falta.

Este libro es una herramienta de lo repartido, en la medida que lo es de la obra, infinita hasta ahora intuimos, de Raúl Ruiz.

Notas

1

Las citas de Escritos repartidos desde acá van en el cuerpo del texto y no como nota al pie.

2

Raúl Ruiz. Entrevistas escogidas-filmografía comentada. Selección, edición y prólogo de Bruno Cuneo, Santiago, Editorial UDP, 2013, p. 150.

3

Ruiz. Entrevistas escogidas, p. 36.

4

Ruiz. Entrevistas escogidas, p. 150.

5

Ibid.., p. 150-1

6

Ibid.., p. 221.

Como citar: Larrea, F. (2024). Escritos repartidos, *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/escritos-repartidos/1246