laFuga

Poéticas del cine

Por Christian Miranda

Director: Raúl Ruiz
Año: 2013
País: Chile
Editorial: Ediciones Universidad Diego Portales

Tags | **Cine moderno | Estética del cine | Poética | Estética - Filosofía**

Christian Miranda Colleir (Punta Arenas, 1973) es Licenciado y Profesor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Actualmente cursa el Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Ha obtenido la Beca de Apoyo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (2002-2003) y la Beca Conicyt (2010-2014). Es académico y Jefe de Docencia en el Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, donde también se desempeña como Coordinador Académico del Archivo dedicado a la obra cinematográfica de Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento. Además, es profesor en la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso. Colabora en la revista Pensar y Poetizar del Instituto de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Fue editor y co-autor del libro La emergencia de los recursos en el cine, Editorial Escaparate (2010).

En el devenir de la reflexión sobre el cine, los textos de Raúl Ruiz resultan ser fundamentales, porque, en su conjunto, introducen una nueva teoría. Teoría que, al igual que el concepto de poética, no dice relación con un sistema articulado de ideas. Más bien, los planteamientos del director chileno proponen un campo de prueba o ensayo, donde se piensan algunas nociones, que, más que estar regidas por una concepción del cine, funcionan a la manera de una conjetura. Así, la publicación del libro *Poéticas del cine* de Raúl Ruiz en el año 2013, por parte de la Editorial de la Universidad Diego Portales, nos permite recorrer de nuevo un pensamiento afectado por cierta *excentricidad*, el cual vuelve sobre cuestiones relativas a la imagen cinematográfica. Es un ejercicio reflexivo fuera de lugar, fuera de un centro. Su descentramiento obedece a que, por un lado, intenta alejarse de la fórmula narrativa impuesta por el cine industrial, aunque no niegue por ello la posibilidad de contar historias. El asunto es que existen otras formas de hacerlo, distintas al modo de representación promovida por la industria. Por otro lado, su pensamiento es excéntrico si se considera que lo componen una serie de referencias teóricas que muchas veces no tienen que ver directamente con el cine, vinculadas a pensadores, poetas, literatos que suelen ser más bien marginales.

Poéticas del cine es además un libro que reúne por primera vez en español las tres poéticas de Ruiz en un solo volumen, con la traducción a cargo de Alan Pauls, quien prepara en la actualidad una semblanza biográfica del realizador nacional. La publicación de las tres poéticas nos permite conseguir una visión panorámica de un periodo de la obra de Ruiz, cuando ya estaba instalado en Francia, luego de haber adquirido reconocimiento mundial por sus películas. Es decir, los trabajos recogidos en el volumen que presentamos corresponden a un momento posterior a la llamada *etapa chilena*, que va hasta antes del Golpe de Estado cívico-militar ocurrido en Chile el año 1973. El dato que acabamos de recordar no es menor, porque marca una diferencia en la producción de sus películas, en los temas y problemas que ellas tratan. Mientras realizó películas en nuestro país, su filmografía estuvo orientada a desarrollar lo que él mismo definió como un *cine de indagación*. Filmes como **Tres tristes tigres** (1968), **Nadie dijo nada** (1971), **Realismo Socialista** (1973), *La expropiación* (1971/1974), entre otros, conforman el *corpus* de esa época.

El cine de indagación tenía por objetivo ir en búsqueda de los *estilemas* (o artes a medias) que caracterizaban a los sectores populares, a su cultura, entendida por Ruiz como una cultura de resistencia ante la agresión cultural, llevada a cabo por parte de la clase dominante. La violencia provenía de la cultura oficial, de sus formas y enseñanza, de las maneras de aprender y comportarse.

La resistencia a ella se manifestaba, a su juicio, en una especie de olvido. Olvido de lo aprendido, de las reglas de la sintaxis, por ejemplo. De ahí que el habla chilena le interesó, pues se encuentra constituida por incoherencias que despistan siempre de lo importante, de lo que debería ser el centro del relato, para desviarse en cuestiones secundarias que se ramifican. El cine tenía que registrar estos comportamientos con el fin de lograr en el espectador un efecto de reconocimiento y de esa manera hacer aparecer ciertos rasgos de la cultura popular.

Una vez que Ruiz partió al exilio, para terminar radicándose en Francia, este periodo sobre lo chileno se cierra con la película **Diálogos de exiliados** (1975). Lo anterior no quiere decir, sin embargo, que haya desaparecido de sus intereses. De hecho retornará a las imágenes sobre Chile con un documental hecho en el año 1983, cuando pudo ingresar por primera vez al país, llamado *Carta de un cineasta o el retorno de un amateur de bibliotecas*, película en la cual afirmará que el Chile que encontró a su regreso parece un país que *ha perdido el color*. Luego insistirá en el tema en filmes tales como *Cofralandes* (1999), **Días de Campo** (2004) y **La noche de enfrente** (2011), película esta última con la cual termina su producción cinematográfica. Descartando los filmes que hemos nombrado recién y que retornan al tema de lo chileno, existe una cantidad impresionante de películas de diversa índole, la mayoría de las cuales fueron hechas gracias a una producción de bajo costo, un poco siguiendo aquel estilo clase B que, aparentemente, siempre le había interesado. Varias de ellas además están basadas en una serie de textos, obras y autores que incluso trabajaron con él, como es el caso de Pierre Klossowski. Desde luego, también realizó filmes de gran producción económica como *El tiempo recobrado* (1999) o **Los misterios del Lisboa** (2010), no obstante, la norma fue otra. Su trabajo no siempre se mantuvo en el marco del cine, abarcó la televisión y el video arte. Baste recordar la serie de televisión *Dante* (1991) en la cual participó y los programas exhibidos por TVN: **La recta provincia** (2007) y **Litoral** (2008).

Por lo que hemos dicho, en la segunda gran etapa de la obra cinematográfica de Ruiz, las poéticas cumplen un rol fundamental para aproximarse a las preocupaciones que tenía en mente y, por lo mismo, a las ideas que estaba trabajando. La primera poética contiene una serie de textos que sirvieron a Ruiz para impartir 6 conferencias en la Universidad de Duke (E.E.U.U.) en abril del año 1994. Destaca entre todas aquella que abre el volumen: *Teoría del conflicto central*. En este texto, se juega una tesis importante respecto de esta primera parte y del carácter excéntrico de su cine: propone multiplicar las formas narrativas, buscando aquellas que no se rijan por la *fuerza centrípeta* del conflicto central, fuerza que quiere concentrar hasta el más mínimo detalle a través de un núcleo dramático que lo articula todo, con el afán de dar coherencia narrativa y hacer versosímil la imagen del cine. La intención de Ruiz es agregar a lo anterior otras funciones del plano, todas aquellas que provocan más bien una *fuerza centrífuga*, para así provocar la proliferación de los puntos de fuga, como si cada plano fuese ya una película. No resulta casual entonces que en la misma poética el nombre de Walter Benjamin se haga presente al menos en dos conferencias, especialmente, en aquella que lleva por título *Inconscientes fotográficos*. La noción de *insconciente óptico* será citada más de alguna vez por Ruiz, como parte de su interés por pensar la imagen del cine, allí donde se multiplican los elementos en ella, se multiplican los planos dentro de su campo. La multiplicación de planos corresponde a la proliferación de puntos de atención y, por tanto, de posibilidades narrativas. Mientras ocurre algo en primer plano pasan otras cosas en el segundo o tercer plano. Esto quiere decir que emergen pequeñas historias que estás contenidas y que la imagen del cine registra *involuntariamente*. Tal interés ya estaba enunciado en un par de entrevistas que concedió Ruiz durante los años setenta, en especial en una que dio a Federico Schopf y Enrique Lihn el año 1970, publicada en la Revista Atenea. En ella compara el cine con el acto de tomarse una fotografía de cuerpo entero en una plaza.

Los textos de la segunda poética, tal como lo declara el Ruiz, fueron publicados 11 años después del primer volumen. Si los textos de la primera poética llamaban a una especie de rebelión frente a la fórmula industrial, esta vez se trata de lo que el mismo director llama una *consolatio philosofica*. Pues asistimos a un especie de pensamiento pesimista que intenta revisar dicho intento de subversión. No obstante lo anterior, también se reafirman ciertos principios: el primero y más importante dice relación con que las "imágenes que componen una película determinan el tipo de narración que la estrutura", tal como afirma en un texto que lleva por título *Imago*. El segundo apunta al hecho de que una película más que ser una imagen continua, está constituida por la discontinuidad. Es decir, los planos que la componen, a su vez, la descomponen. El tercero, según Ruiz, se arma a partir de la idea que una película tendrá valor estético siempre y cuando no sólo provoque ser vista, sino que también *mire* al espectador.

Por último, la tercera poética incluye textos que van aproximadamente desde el año 2005 al 2008. En total son seis, varios de ellos en calidad de apuntes, usados por Ruiz para dar seminarios y una conferencia en University of Anderdeen de Escocia. Otro corresponde a reflexiones en torno a *Recta Provincia* (serie de televisión que ya nombramos) y, un último texto, fue escrito para ser leído en la entrega del *Doctor honoris causa* que le concedió L'École normale supérieure de Lyon. En una parte importante de los escritos predomina la finalidad de explicar cuestiones muy ligadas a ciertas formas cinematográficas que ha ido pensando, con el fin de trabajarlas en sus películas, como las distintas funciones del plano y el montaje a lo Eisenstein. Probablemente, sea el primero de los textos, llamado *The Making of films*, donde se concentre el interés por abordar los pormenores de las teorías sobre las que ha estado pensando y las ideas que las componen, ideas que vienen desde hace mucho, pero que se fueron complejizando con el tiempo.

Como citar: Miranda, C. (2014). Poéticas del cine, *laFuga*, 16. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/poeticas-del-cine/710