laFuga

Ruiz de lejos. 27 Artefactos Críticos (1977-1987)

Por Emiliano Urbina

Director: Ignacio Albornoz Fariña
Año: 2024
País: Chile
Editorial: Bastante

Tags | **Cine de autor** | **Chile**

Reseñar un libro compilatorio sobre Raúl Ruiz debería implicar una particular preocupación en torno a la acumulación de los materiales, primeramente porque el descentramiento y la lógica compilatoria de por sí es una tendencia sistemáticamente explorada en el segmento de la producción ruiziana al que "Ruiz de lejos" alude (1977-1987); segundo porque todo montaje constituye gestos, y la individualización exhaustiva de los textos no resultaría suficiente para apelar a aquello "que aparece" en un libro que impetuosamente decide juntar lo que no necesariamente fue pensado para yuxtaponerse. Ante ello me interesa velar por las particularidades de "la imagen que se forma", excediendo eventualmente la racionalidad de la reseña a partir de asombros primarios, de las opacidades propias de un conjunto, y de la eventual contaminación que implicaría transparentar una serie de rótulos imaginados durante la lectura. También porque el volumen de publicación en torno a Ruiz en los últimos años ha tendido rápidamente a la reiteración y la redundancia, incluso a una suerte de ruiz-explotation que nos obliga a mirar críticamente cualquier publicación que pretenda salir al mundo bajo el paradigma de la novedad o de lo enciclopédico.

Esto último, sin embargo, es algo que el compilador y traductor de los textos, Ignacio Albornoz Fariña, ya anuncia en sus palabras preliminares al plantearnos una intención investigativa que pudiese "sobrepasar el estadio meramente alusivo", y que diese paso a su vez a cierta continuidad interpretativa de una actividad que suele pensarse de forma segmentada: Los años chilenos, exiliados, digitales, etc. (p. 12). Dicho deseo de continuidad, sin embargo, se posiciona asumiendo la lejanía como condición primaria de la experiencia de la obra de Ruiz en el mundo hispanohablante, no solo por la barrera geográfica e idiomática en cuanto problema de traducción, sino también por la desarticulación generalizada de una recepción crítica desconocida, a menudo relegada a referenciar al (aún esencialmente incomunicado) número dedicado a Ruiz en "Cahiers du cinéma" (n. 345, 1983).

El libro se compone de 27 "artefactos críticos" de una variedad de registros consistentemente oscilantes, que van desde textos de ensayo especulativo a estudios específicamente académicos. La tonalidad del libro descansa bastante en el pie forzado de su montaje: "un sólo texto por autor, sobre una sola película", el cual implica hacia al final ciertas cláusulas como lo es la incorporación de textos con perspectivas temporales y temáticas más amplias a modo de "cuentas resumidas".

La decisión de dejar dichos textos perspectivos hacia el final resulta particularmente interesante al tratarse de un libro cuya motivación es acercar, pues el acercamiento no quiere entenderse aquí desde el carácter unívocamente pedagógico que el liberalismo cultural habría de sentenciar como gesto democrático. Acercar aquí tendría que ver con dejar "aparecer", casi como artilugio mágico, procediendo entre el ritual colectivo y el congelamiento de sensibilidades lejanas; y es que más allá del evidente aporte que la traducción y la compilación pueda implicar para los estudios ruizianos, la congregación misma es generosa apenas corporiza el ímpetu celebratorio de un tiempo y fenómeno patentemente lejano.

Al constituirse desde una compleja lógica mimética con el contenido de los textos, el montaje lo que gesta es esencialmente un retrato "sin bosquejos" de la actividad ruiziana de la década, una suerte de

itinerario espectral que forma su cuerpo fundamentalmente a partir de comentarios específicos de películas, bajo una política del detalle extremo que asume la inductividad (tras ir desde el artículo hacia el resumen) como principal estrategia para aparecer. El conjunto eventualmente aparece como un importante gesto de acercamiento, como una señal de vida alternativa que complejiza el estatuto creativo de Raúl Ruiz en los "años exiliados" al eludir su frecuente condición de ausencia (presente en la literatura chilena que se le ha dedicado) y proponer un presente radical: un presente estirado en la urgencia de "escribir para rescatar".

El rescate y su relación con la marginalidad se erige como otra transversalidad motora en el libro, presente tanto en la continua figuración alegórica (fantasma, mito, huérfano) como en algunos recorridos factuales que profundizan las condiciones de su producción en dicha década (la película por encargo televisivo, o el modelo de reciclaje explorado durante su co-dirección de la Casa de la Cultura de Le Havre). En ello, la noción de lejanía presentada inicialmente como un problema métrico o lingüístico se extrapola también como condición ecosistémica, donde los textos (tanto contemporáneos como retrospectivos) parecieran hablar desde una sutil amenaza de desaparición, así como desde una cosificación y presentación inmediata que alcanza nociones casi museográficas.

Dicha noción museográfica ocurre efectivamente en el abanico de tonos escriturales que parecen verse rápidamente excedidos por la naturaleza de la obra de Ruiz, permutando constantemente entre una función de lectura sistemática y una verdadera inundación extrafantástica, donde la unicidad material de la voz literaria (dada en cuanto texto impreso) sería capaz de generar alegres confusiones narrativas en un contexto de desdoblamientos, ya sea entre los mismos autores compilados o entre la especulación crítica y la autoteoría estrictamente ruiziana. A la vez, el lugar seguro de la crítica, a menudo suspendida en la referencia cultural como marco de análisis, se sume en una ligera inabarcabilidad que en última instancia da paso a una suerte de acumulación de pequeños sistemas referenciales, de pequeños otros-gestos de acercamiento que quedan abiertamente relegados a la figura de monumentos celebratorios. El libro logra así, ser también muestrario de una diversidad de registros de aproximación al procedimiento ruiziano, atravesando impetuosamente acepciones físico-químicas y composiciones teológicas, sin dejar de lado una serie de rótulos pintorescos que no dejan de llamar la atención: la ficción como centro de acopio, el engaño como descentramiento paroxístico, el "ser" como palabrita incómoda, la desposesión radicalizada en la función post-dramática, etc.

Pero la congregación entre los textos construye mucho más allá de lo afectivo, implicando seguidillas verdaderamente vinculantes y momentos nutritivamente antitéticos [1] , donde en lugar de un campo de teorización demarcado y angular, las perspectivas resultantes son exageradas y alcanzan a menudo la coherencia en una tridimensionalidad entre lo literal (o los procedimientos de producción, de adaptación y de mímesis formalizada [2]), lo lateral (la cultura, el axioma) y lo litoral (el mundo fisurado, los públicos y la disposición metamórfica).

Se establece en medio de estas conjugaciones, una búsqueda cinematográfica profundamente más que formal, un versado complejo en torno a las políticas de lo fantástico, de la abstracción y del lugar del verbo en lo cinematográfico. Lo que aparece no se reduce únicamente a rastrear el fantasma ruiziano que recorre el cine, sino que, logra caracterizar una ética creativa descifrable sólo quizás desde una hauntología particularmente celebratoria y una desaforada ludopatía como punto de encuentro entre imaginarios marineros y convicciones infantiles. La sensibilidad instalada sabe bien que lo importante son las "presencias, ausencias, apariciones y reapariciones", manteniéndonos bien atentos a lo que vendrá de las películas y sus lejanías.

Notas

1

A propósito de los modos borgeanos, kafkianos, puramente representacionales e iconoclastas que son citados y tensionados de forma directa en más de una ocasión y en más de una película.

2

La cuestión de la literalidad cinematográfica logra un esencial alcance en este libro: la abstracción trágica en las películas-teatro, la transducción estructuralista de la danza en "Mammame", los *tableau vivant* en "La hipótesis del cuadro robado", etc.

Como citar: Urbina, E. (2024). Ruiz de lejos. 27 Artefactos Críticos (1977-1987), *laFuga*, 28. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/ruiz-de-lejos-27-artefactos-criticos-1977-1987/1233