laFuga

Ruiz: Entrevistas escogidas / La tristeza de los tigres

Dos libros sobre Raúl Ruiz

Por José Miguel Palacios

Director: Bruno Cuneo; Verónica Cortínez y Manfred Engerlbert
Año: 2013
País: Chile
Editorial: UDP / Cuarto Propio

Tags | **Cine chileno | Cine ensayo | Cine experimental | Cine moderno | Estética del cine | Estética - Filosofía | Estudio cultural | Estudios de cine (formales)**

José Miguel Palacios es doctor en Estudios de Cine por la Universidad de Nueva York (NYU) y docente del Magíster en Estudios de la Imagen de la Universidad Alberto Hurtado. Su trabajo ha aparecido en revistas como Jump Cut, Iberoamericana: América Latina-España-Portugal, y Comunicación y medios, y en volúmenes colectivos como Cinematic Homecomings: Exile and Return in Transnational Cinema (2015) y New Documentaries in Latin America (2014).

Extraño placer el de leer dos libros tan distintos que sin embargo dialogan entre ellos tan bien. Conversan (o quizás el diálogo ocurrió sólo en mi lectura, que fue simultánea, pasándome de uno a otro sin mayor predeterminación) no porque se abocan al estudio de un mismo sujeto, esa figura inasible del cine que es Raúl Ruiz, sino porque el uno complementa los vacíos del otro. En su conjunto nos otorgan un Ruiz que es puro desborde, pura proliferación de ideas que se someten, en el caso del libro de Cortínez y Engelbert, al análisis crítico, y en el de Cuneo, a nada más que un cuidado ordenamiento del editor que deja fluir el pensamiento ruiziano para seducir al lector en cada una de las entrevistas allí recogidas.

Hay otras felices coincidencias que resultan de una lectura conjunta. Los dos son publicaciones posteriores a la muerte del cineasta (**La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz** aparece el 2011, el mismo año de su deceso, y **Ruiz: Entrevistas escogidas – filmografía comentada**, al año siguiente), pero ambas se resisten al mero homenaje póstumo celebratorio. En el primer caso, los autores son bastante explícitos al referirse con suspicacia al "momento propicio" de publicación de su texto, que responde a la culminación de un largo proceso de investigación (algo que se hace evidente en cada página) y no a ese "masivo interés reciente" por Ruiz, que por problemático que sea, sigue siendo bienvenido. Más allá de que en el corazón de este texto se sitúe un análisis crítico de *Tres tristes tigres* (1968), éste es fundamentalmente un libro de desmitificación ––política, estética, biográfica–– que deconstruye las agudezas de Ruiz que la crítica confunde "sin distinguir entre los hechos, la alusión erudita, y la broma sofisticada" (11). En el caso de la publicación de UDP, Cuneo plantea un libro "hecho para Chile", porque para Ruiz Chile "no fue solamente un país de origen, sino una obsesión estética" (23).

Dicha obsesión aparece en esas páginas en todas sus contradicciones. El Ruiz que nos devela su propia voz es profundamente complejo, resistente a la categorización simplona y por ende al homenaje; resistente incluso a la sistematización de su propio pensamiento (paradojal si pensamos que hacia fines de los ochenta Ruiz comenzó un proceso de sistematización de su pensamiento a través de una serie de charlas, artículos y textos que luego se transformarían en el libro *Poética del cine*, que dicho sea de paso, Ediciones UDP editará prontamente en sus tres volúmenes). A esta contradicción también se refieren Cortínez y Engelbert, cuando comienzan su texto advirtiéndonos de la paradoja de intentar "poner orden en el desorden", con la complicación de que en Ruiz el desorden es la meta.

Además, hay una indagación especial en la biografía. Mientras en el libro editado por Cuneo, Ruiz nos habla de sus desventuras de adolescencia, con más o menos precisión, Cortínez y Engelbert recurren a diversas fuentes para ir a los inicios que podrían explicar la personalidad artística de Ruiz. Así, aprendemos sobre su infancia enfermiza, la relación con su padre, sus periplos por Estados Unidos y México, su trabajo teatral. Todo este material les sirve para el capítulo final del libro, "Un ensayo psicosociológico: El habitus de Ruiz", donde los autores llegan a afirmar que *Tres tristes tigres* constituye la

"suma de las preocupaciones conscientes e inconscientes de Ruiz en 1968 (...) La elección del cine como proyecto personal tiene su origen en un habitus pequeño burgués amalgamado con un Edipo incompleto. Entre las disposiciones adquiridas en el ambiente familiar destacan una ética del trabajo útil contrarrestada por una inclinación al ocio abúlico, producto de la actitud contradictoria de los padres" (294).

Recibo con escepticismo un párrafo como éste, en la medida en que me cuesta ver de qué forma ilumina aspectos sobre el cine de Ruiz; no obstante, este esfuerzo "psicosociológico" sí da luces sobre una biografía que al menos ahora se nos desmitifica, con datos y hechos concretos. Ya decían los autores cómo a medida que investigaban, su desconfianza hacia datos y filmografías crecía. Es cierto, las imprecisiones sobre la persona y la obra de Ruiz eran enormes, y este libro ayuda a corregirlas en un esfuerzo para nada menor.

Otra coincidencia es el foco en lo que podríamos denominar un debate en torno a la noción de cine político. Las páginas más sólidas de *La tristeza de los tigres* son las que se abocan a desmontar la "versión estándar" del nuevo cine chileno, cuestionando con especial atención el rol de los Encuentros de Cineastas Latinoamericanos en los festivales de cine de Viña del Mar de los años 1967 y 1969. Participando en este último, Ruiz declara en un momento:

"Aquí se están repitiendo lugares comunes sobre imperialismo y cultura que se pueden leer en cualquier revista; y luego viene Fernando Solanas a mostrarnos *La hora de los hornos*, que ya vimos anoche. Nosotros nos vamos a la sala del lado a hablar de cine. Los que quieran pueden venirse con nosotros" (43).

Cuneo, por su parte, nos habla de las "visiones desplazadas" de Ruiz (Ruiz diría que "todas las películas son oblicuas"), que remiten a una manera de abordar y procesar los hechos "sin incurrir en la lección política, preservando una autonomía y una eficacia poética" (16). Ruiz rehúye de nociones clásicas de cine político (aquellas, por ejemplo, en las que se adscriben películas como las de Solanas y Getino); aborrece de ese "intermediario horrible", el artista militante ("mal artista y mal militante"); se aleja de los debates neorrealistas inconducentes del cine de los sesenta en Chile; y, sin embargo, no renuncia nunca a "intervenir políticamente". Ese nunca dejó de ser su objetivo, ni en Chile ni en Francia. En la entrevista "Entre instituciones", Malcolm Coad plantea la pregunta fundamental, cuando se refiere a las razones del interés europeo por el cine de la Unidad Popular, un cine que hace evidente una doble crisis: "la del marxismo-leninismo y la de la representación", develando esos "problemas sintomáticos en la idea misma de arte y de cine político". La respuesta de Ruiz es contundente. La actitud del artista debe ser siempre la de la "irresponsabilidad", y debe asumirse en un plano "experimental" frente a la política. Dice Ruiz:

"creo que existe un momento en que una institución se vuelve tautológica, se convierte en el referente de la realidad. Cuando ello ocurre, todo se convierte en algo institucionalizado, y se produce la ambigüedad de que todo es político, lo cual puede usarse para luchar contra la orientación institucional" (93).

Lo cierto es que en Ruiz hay una constante búsqueda no sólo por una *poética* del cine (la idea de una dramaturgia de los objetos, de que cada plano es una película en sí misma, y aquella que dice que es la imagen la que determina la narración y no lo contrario), sino también por una *política* del cine: eso que Ruiz llama "cine de indagación", un cine de introspección ideológica del equipo que filma, un cine que no confunde ética con estética; un cine que aboga por una función de reconocimiento en el espectador, y por una "cultura de resistencia", ese "conjunto de técnicas de rechazo a un orden determinado" (36).

En estudios previos se han asociado estas ideas a la "etapa chilena" de Ruiz, que se perderían, o en el mejor de los casos, reformularían una vez que el cineasta comienza a trabajar en Francia. Es de interés que en ambos libros el exilio no se plantea como un quiebre radical, sino que la "etapa francesa" supone una continuidad estético-política con la obra chilena de Ruiz.

El exilio es, sin duda, otra de las preocupaciones esenciales de ambas publicaciones. Se matizan, por el lado de Cortínez y Engelbert, las declaraciones de Zuzana Pick que ven en Ruiz al cineasta del exilio por antonomasia, y se adscriben más a la visión de Gilbert Adair que ve en el exilio ruiziano "*a state of being*", una condición vital. Esto se contrasta con algunas declaraciones del propio Ruiz en el libro de Cuneo, especialmente en la última sección, una entrevista compaginada con distintos fragmentos y que el editor titula *Mi pequeña historia de O*, en referencia al "problema de su nombre doble", *Raúl* y *Raoul*, "marca onomástica de su condición de autor chileno y francés al mismo tiempo, del carácter cosmopolita de su obra, pero también de su experiencia del exilio, crónica, irreparable" (24).

Para concluir, habría que consignar que el análisis de la estructura narrativa de *Tres tristes tigres*, que en el libro de Cortínez y Engelbert ocupa cien páginas, se vuelve innecesariamente tedioso. El objeto de estudio se desmonta a tal nivel, secuencia por secuencia, que en el proceso se pierde la capacidad de asombro ante un texto que deja de iluminar sobre su centro de atención, entrampado en la minucia del esquematismo analítico. El fuerte, como se ha dicho, está en los otros capítulos, donde la proliferación de referencias, citas y fuentes (muchas de ellas correspondientes a entrevistas recogidas en el libro de Cuneo) no alcanza a entorpecer el flujo de lectura. Se agradece sobremanera, en todo caso, dos preocupaciones esenciales de los investigadores: la advertencia sobre las distintas copias de *Tres tristes tigres* y la insistencia en que el análisis se produce en base a una de ellas en particular; y el planteamiento de "un problema no resuelto en la estética ruiziana: la dialéctica entre identificación y distanciamiento" (276).

Conviene destacar también la especial dedicación por las imágenes y los apéndices en el texto de Cortínez y Engelbert (que incluyen un esquema del montaje, letras de las canciones, ficha técnica, además de la bibliografía, índice de películas citadas, e índice onomástico); y la inteligentísima organización y edición de las entrevistas en el libro de Cuneo.

Si bien los propósitos de estas publicaciones son muy distintos, ambas constituyen, como hemos visto, una contribución innegable a los estudios sobre Raúl Ruiz, lo que viene a sumarse y a complementar otros esfuerzos previos en español (por ejemplo, el libro editado por Valeria de los Ríos e Iván Pinto, **El cine de Raúl Ruiz: Fantasmas, simulacros, y artificios**, y el del cineasta y docente Cristián Sánchez, *Aventura del cuerpo: El pensamiento cinematográfico de Raúl Ruiz*).

Como citar: Palacios, J. (2013). Ruiz: Entrevistas escogidas / La tristeza de los tigres, *laFuga*, 15. [Fecha de consulta: 2026-10-16] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/ruiz-entrevistas-escogidas-la-tristeza-de-los-tigres/641