

Metamorfosis. Aproximaciones al cine y la poética de Raúl Ruiz

De los Ríos, Valeria. (2019). *Metamorfosis. Aproximaciones al cine y la poética de Raúl Ruiz*. Santiago: Metales Pesados.

A inicios de los años noventa la figura de Raúl Ruiz tenía para nuestra generación mucho de leyenda: un cineasta fascinante y prestigioso, el más talentoso de su generación, residente en el extranjero, con una amplia filmografía de la que no podía verse nada, o casi nada, salvo algunas películas imaginadas a partir de unos pocos fotogramas, referencias en entrevistas, descripciones (recordemos que eran tiempos sin Youtube, Torrent ni Netflix). Recuerdo haberme abalanzado con avidez a ver *Palomita blanca*, una película anacrónicamente estrenada 20 años después de su realización. Por esos mismos años, Ruiz comenzaba a regresar más asiduamente a Chile, donde de hecho filmaba lo que llegaría a ser, años después *La telenovela errante*, estrenada póstumamente el año pasado. Ya a fines de esa década pudimos ver *El tiempo recobrado*, y poco después *La comedia de la inocencia*, y por los mismos años leer el primer tomo de su *Poética del cine*, pero Ruiz continuaba siendo hasta cierto punto un ilustre desconocido, una leyenda urbana para iniciados.

Eso cambió recién el 2002, cuando se organizó una amplia y muy concurrida retrospectiva de su obra en el cine Hoyts: ese evento marcó un punto de quiebre en el impacto de su obra en Chile entre las generaciones nacidas en dictadura, un impacto que tal vez to-

avía no entendamos del todo. La situación para el que quiera acercarse a la obra de Ruiz hoy en día es muy distinta: algo como la mitad de su amplia obra se encuentra disponible en línea, existe un archivo dedicado a su trabajo, su obra ha sido sujeto de abundantes coloquios y homenajes, se la estudia en universidades y hasta en colegios, y se han publicado ya numerosos estudios críticos monográficos dedicados a su obra (en varios idiomas), además de una amplia selección de sus escritos inéditos en vida.

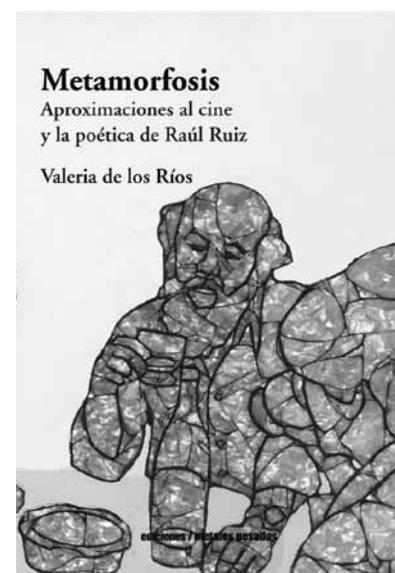
Valeria de los Ríos es una de las personas que más ha hecho por difundir, estudiar, discutir y volver accesible la obra de Ruiz. El libro *El cine de Raúl Ruiz: fantasmas, simulacros y artificios* (2010), editado por ella junto con el crítico Iván Pinto, fue el primer panorama crítico en Chile de su universo fílmico e imaginario, al traducir selecciones de su recepción en francés, italiano e inglés y sumarle diversos estudios nuevos, junto con el texto fundamental sobre las funciones del plano y una excelente selección de imágenes. Es una antología que todavía se consulta con provecho y que sirve como un muy buen mapa de entrada a la poética de Ruiz.

Valeria no sólo ha escrito sobre Ruiz, sino que tiene una ya considerable obra que le sigue la pista a las relaciones entre textos y visualidades. El libro *Espectros de Luz. Tecnologías visuales en la literatura latinoamericana* (2011), elaborado a partir de su tesis doctoral, es un ensayo pionero en su exploración de diálogos, cruces y encuentros entre literatura, cine y fotografía, y en su lúcida reflexión sobre la inquietante presencia de lo fantasmagórico, de lo espectral, en estas tecnologías. No hay en el libro, que yo recuerde, ninguna

mención al cine de Raúl Ruiz, pero están presentes muchas de sus obsesiones. Los fantasmas, por cierto, y los muertos vivientes, pero también los mapas, los simulacros, la traducción, la relación entre cine, imagen y magia que me parece fundamental para entender toda una vertiente del universo ruiziano.

El libro inmediatamente anterior de Valeria, en co-autoría con Catalina Donoso y dedicado a la obra de Ignacio Agüero (*El cine de Ignacio Agüero*, 2015), interroga de manera inteligente y rigurosa las diversas dimensiones de la imagen audiovisual con las que Ruiz jugaba: la convergencia de medios diversos, la pensatividad de la imagen fija, los diversos usos de la voz en *off*, la exploración visual del espacio y los objetos que lo pueblan, las posibilidades formales y narrativas del montaje, la pregunta por una política del cine que no se reduzca al registro de lo representado en la imagen sino que nos permita pensarnos como una comunidad de espectadores cuyos sueños pueden proyectarse desde la pantalla hacia la realidad y transformarla.

Metamorfosis posee importantes virtudes: su impresionante ca-



pacidad de condensar referentes teóricos y críticos muy actualizados y complejos con gran claridad y soltura, sin empantanarse en un lenguaje opaco para esconder la incomprensión, su rigor descriptivo que nunca pierde de vista la estructura, materialidad y medialidad de las obras que discute, pero que al mismo tiempo nunca deja de tener presente el bosque al detenerse en cada árbol. Como buena cocinera que es, Valeria sabe también dosificar los ingredientes: este libro de estructura aparentemente suelta y libre va hilando hábilmente los motivos principales de la obra de Ruiz y de su recepción crítica.

El libro, que recopila y revisa diversos trabajos de la autora sobre Ruiz, está estructurado de manera suelta en torno a algunos núcleos temáticos y conceptuales: la introducción (“Espectros de Ruiz”) se hace cargo de la supervivencia de Ruiz en el presente, pero al mismo tiempo ofrece una maqueta de la estructura total del libro, que comienza estudiando la tensión entre representación y alegoría en la obra chilena y francesa de Ruiz, como polos vinculados respectivamente a la pulsión documental y a la exploración de lo fantástico como manera oblicua de representar la realidad (o de reconocer que no se puede hacerlo de manera fiel). El capítulo siguiente se centra en la curiosa conjunción del interés por lo material y la pregunta por lo comunitario, seguidos por la discusión de los usos y abusos del barroco como categoría interpretativa para el cine de Ruiz. Los capítulos restantes abordan, en primer lugar, la relación entre relato, memoria y diversos recursos visuales mediante los que Ruiz las examina, en particular el uso de imágenes sin movimiento como cuestionamiento de los límites del medio cinematográfico;

en segundo lugar, las diversas configuraciones que adopta el tema de la infancia en su cine; y, por último, en las marcas que dejó el exilio en la relación de su obra con diversos territorios y contextos culturales.

Tal vez el mejor ejemplo de las virtudes de este libro sea el capítulo titulado “Infancia y juego”, y en el que a partir de una consideración sobre los niños que aparecen en las películas de Ruiz propone una revisión de su teoría del cine como juguete que permite transitar entre varios mundos posibles, paralelos. Este ensayo evita el lugar común de una infancia inocente o ingenua para explorar sus dimensiones más inquietantes, en la figura del “niño malo”, el niño travieso que rompe las reglas del juego y que no le teme a nada, ni a los piratas ni a la muerte. El epígrafe de este capítulo, tomado del diario de Ruiz, es una frase de Baudelaire: “Le génie est l’enfance à la commande” (el genio es la infancia a pedido). Muy *ruizianamente*, es una cita trastocada. El original dice así:

El niño ve todo como si fuera una *novedad*; está siempre ebrio. Nada se parece más a la llamada inspiración que el gozo con el cual el niño capta la forma y el color. (...) El hombre de genio tiene los nervios sólidos; el niño los tiene débiles. En uno, la razón ha alcanzado un lugar considerable; en el otro, la sensibilidad ocupa casi todo su ser. Pero el genio no es más que la *infancia recobrada* voluntariamente. (Baudelaire 56)

No sé si Ruiz, famosamente erudito y a la vez irreverente con la solemnidad académica, modificó la cita por descuido, olvido, o decisión (reemplazando la noción de voluntad, que abominaba, por

la de “pedido” u “orden”, más vinculada al campo de los restaurantes a los que era tan aficionado). Me parece, en todo caso, que la cita puede funcionar bien tanto como descripción de la obra de Ruiz que como descripción de este volumen que la estudia, y que conjuga el rigor con el juego, la sistematicidad con la soltura, la capacidad crítica y la fascinación de los deslumbramientos estéticos.

Por estos días, mi interlocutor más lúcido en muchos temas es mi hijo Santiago, de tres años y medio. Hace poco, declaró abruptamente, muy serio, en respuesta a mi afirmación con intención tranquilizadora de que los fantasmas no existen, que “sí, los fantasmas existen en las películas, pero no en la casa”. Otro de sus juegos favoritos es obligarme a ser espectador de películas en las que él hace de un dinosaurio, un gorila, un robot que de pronto se salen de la pantalla y asustan al espectador. Me temo, entonces, que pronto descubrirá lo que este libro enseña sobre la poética ruiziana: que los fantasmas no existen en la casa, pero la casa está llena de películas posibles, la casa está ella misma dentro de una película en la que nosotros somos los fantasmas, que jugamos a escondernos en la oscuridad en la que nuestros cuerpos pueden ser lo que soñemos.

Referencia

Baudelaire, Ch. “El pintor de la vida moderna”. Trad. de Alfonso Iommi y Bruno Cuneo. *Pensar & poetizar* n°1, verano 2001.: 49-86.

Fernando Pérez Villalón

Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile.
fperez@uahurtado.cl