

De Ruiz al nuevo documentalismo: conflictos realistas del cine chileno

*From Ruiz to the New Documentary:
the Realistic Conflicts of Chilean Cinema*

Erika Martínez

Universidad de Granada, erikamc@ugr.es, ORCID: 0000-0001-6140-2677

[Cortínez, Verónica (ed.). *Fértil provincia y señalada: Raúl Ruiz y el campo de cine chileno*. Santiago: Cuarto Propio, 2018. 265 pp.]

RESUMEN

¿Cómo aproximarse a un cine fascinante como el chileno sin ceñirse a la figura engeñecedora y al mismo tiempo insoslayable de Raúl Ruiz? Los textos que integran *Fértil provincia y señalada* nacen declarando el entusiasmo compartido que los habría llevado a pensar cincuenta años de cinematografía chilena desde ahí.

Palabras clave: cine chileno; Raúl Ruiz; realism; documentalismo.

ABSTRACT

How to approach a fascinating cinema like the Chilean one without sticking to the blinding and at the same time indispensable figure of Raúl Ruiz? The texts that make up *Fértil provincia y señalada* are born declaring the shared enthusiasm that would have led them to think fifty years of Chilean cinematography from there.

Keywords: Chilean cinema, Raúl Ruiz; realism; documentary.

Citation: Martínez, Erika, “De Ruiz al nuevo documentalismo: el viaje realista del cine chileno”, *Revista Letral*, n.º 24, 2020, pp. 294-297. ISSN 1989-3302.

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



¿Cómo aproximarse a un cine fascinante como el chileno sin ceñirse a la figura engeguecedora y al mismo tiempo insoslayable de Raúl Ruiz? Los textos que integran *Fértil provincia y señalada* (Cuarto Propio, 2018) nacen declarando el entusiasmo compartido que los habría llevado a pensar cincuenta años de cinematografía chilena desde ahí.

La primera parte del libro reúne una serie de reflexiones sobre la relación de Ruiz con el campo cinematográfico mundial. Manfred Engelbert profundiza en las razones del éxito de Ruiz en Europa, aludiendo a la forma en que la cultura de los años sesenta, su cuestionamiento de las normas cotidianas, su crítica a la represión diaria y su búsqueda de una vida verdadera habrían coincidido con una patente inquietud política y social. En este camino, señala Engelbert, los europeos habrían buscado otros modelos alejados de los dos bloques y capaces de cuestionar las estructuras coloniales. Este sería el contexto en el que la crítica y el cine europeo más contestatarios se habrían aproximado al cine latinoamericano y muy concretamente al chileno. En un interesantísimo recorrido, el capítulo analiza los vínculos de Raúl Ruiz con el Festival de Cine de Locarno y la evolución de su estilo en los años 60, desde lo que Engelbert y Cortínez han llamado “caligarismo realista” hasta el abandono del conflicto central como guía de la narración, resumiendo la relación de Ruiz con el cine europeo como dialéctica y de afirmación mutua.

Verónica Cortínez se adentra, por su parte, en la autonomía del plano teorizada por Ruiz y lleva a cabo una demostración de su presencia temprana en la obra cinematográfica del chileno. En “Las seis funciones del plano” (2004), Ruiz habría materializado su idea de dicha autonomía según la cual “cada plano del filme es un mundo separado de otros planos” y “un filme no tiene comienzo ni fin”. El plano se convertiría así en un instrumento de indagación en el que estarían presentes no solo aspectos intencionales sino también “el inconsciente del plano”. A esta revisión teórica, añade Cortínez además el agudo análisis de diferentes escenas y planos de películas donde se rastrea una dialéctica entre la identificación y el distanciamiento, la voluntad de crear espacios mentales, así como toda una serie de efectos capaces de plasmar todo un sistema estético.

Roberto Castillo Sandoval propone un acercamiento a la última etapa literaria de Raúl Ruiz y a la presencia permanente de la

interacción entre vivos y muertos que la caracteriza, modulada mediante guiños culturales de raigambre erudita, popular o imaginaria. En su consideración de la literatura como fuente primaria de su creación y estructura intelectual, Castillo Sandoval analiza dos textos-legado de Raúl Ruiz. En primer lugar, la autobiografía ficticia que le habría propuesto escribir la editorial Fayard y su creación de un personaje decimonónico de profesión “agatopeda”, que hablaría desde la muerte. En segundo lugar, el diario de filmación que escribiera entre 1993 y 2011, donde pueden observarse algunos de los rasgos básicos de su estilo: su forma de entreverar percepciones espaciotemporales de índole subjetiva con especulaciones filosóficas, históricas o científicas. Finalmente, Miguel Littin nos regala, en el cierre de esta segunda parte, una semblanza literaria y personalísima de Ruiz y de la amistad que compartieron, recuerdos de su experiencia común y los cruces de dos brillantes carreras cinematográficas, de sus búsquedas artísticas y su aportación definitiva al nuevo cine chileno.

Dedicada al documentalismo chileno, la segunda parte del volumen comienza con un estudio de la emblemática película *Mimbre* (1957), realizada por Sergio Bravo con música de Violeta Parra y producción con la que se estrena el Centro de Cine Experimental. Claudio Guerrero y Alekos Vuskovic dilucidan la construcción cinematográfica en “impresiones visuales” y el avance del documental a través del procesamiento de la mimbre, desde su limpieza hasta el trenzado. Sergio Bravo acompaña este procesamiento apostando por una abstracción inicial a base de planos cortos hasta otros que permiten adivinar progresivamente el contexto de trabajo. Añadida tras la culminación del montaje, la banda sonora de Violeta Parra está conformada por toda una serie de temas musicales, motivos, ritmos o incluso composición de “dibujos” que funcionan como material de trabajo reciclado sobre el que habría realizado improvisaciones. La sincronización entre imagen y música lograría un tejido tan elaborado como el de la propia mimbre, conectada como artesanía con las tradiciones folclóricas vivas sobre las que Bravo y Parra nunca dejaron de investigar.

El director Patricio González Colville nos ofrece un testimonio del rodaje de *Penitentes* (2008), cuyo final está centrado en la ceremonia del “angelito”, un rito religioso campesino filmado por primera vez en su película. Teniendo muy presentes la canción “Rin del angelito” de Violeta Parra, así como los cuadros “Velorio

del angelito” y “Muerte del angelito”, González Colville expone los resultados de su investigación sobre esta ceremonia funeraria de origen colonial que pervivió en el campo chileno hasta los años 60 y en la que se despide a los niños fallecidos antes de los siete años vistiéndolos de blanco y con alas de papel. El rodaje acompaña las once horas de rezos, canciones y bailes que constituyen el ritual, así como la procesión final al lugar de la muerte y complementa este seguimiento con una entrevista a la madre del fallecido y la narración de sus experiencias onírico-religiosas.

De forma complementaria, Hernán Delgado aborda el documental *Ni toda la lluvia del sur* (2010), de Paulo Vargas Almonacid, donde los familiares de los asesinados en la matanza de Pampa Irigoín emprenden una construcción de su memoria histórica, partiendo de un carácter regional de hondo alcance nacional. La función catártica que habría cumplido la entrevista a la madre de *Penitentes* sería semejante a la de este documental donde se rompen los años de silencio y su represión política. Como señala Hernán Delgado, Vargas Almonacid lograría esta función reduciendo al mínimo su intervención en *off* y dando espacio a los recuerdos personales de los involucrados que quedarán brevemente reunidos al final del documental, culminando la reconstrucción dialógica del relato.

Para cerrar el libro, las directoras Eugenia y Margarita Poseck Menz exponen su idea del cine, entendido desde una aproximación más amateur que profesional a su ejercicio. Así, habrían bautizado como CineSin su aproximación “sin artificio, sin egoísmos, sin pleitesías, sin estridencias, sin grandes equipos, sin aspavientos” (227) al arte cinematográfico. En su búsqueda de un cine liberado, las hermanas Poseck Menz van relatando su experiencia de creación de películas como *Mareas* (2007), *Tres mujeres lindas* (2011) o *Cielo de agua* (2018), exponiendo la forma en que todo artista logra convertir en algo creativo las limitaciones, que devienen así en desafíos.

Editado por Verónica Cortínez, este volumen logra el difícilísimo reto de seguir aportando a la comprensión de ese gigante del cine latinoamericano que es Raúl Ruiz mientras propone un análisis del imprescindible documentalismo chileno, permitiéndonos profundizar en su complejidad testimonial, experimentalista y poética.