

El cine de Raúl Ruiz y lo chamánico en

De los acontecimientos
importantes y de la
gente común. ¹

The cinema of Raúl Ruiz and the shamanic in

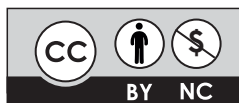
Great events
and ordinary people

Carlos Andrés Castro Macea*

Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia

DOI. <https://doi.org/10.15648/cl..31.2020.2541>

Recibido: 8 de septiembre de 2019 Aprobado: 26 de octubre de 2019



*Autor de correspondencia. Correo electrónico: carloscastromacea@gmail.com

¿Cómo citar este artículo?

Castro Macea, C. A. (2020). El cine de Raúl Ruiz y lo chamánico en De los acontecimientos importantes y de la gente común. Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica, 31, pp. 147-155.

DOI. <https://doi.org/10.15648/cl..31.2020.2541>

Resumen

Este ensayo aborda los planteamientos teóricos de Raúl Ruiz sobre el cine chamánico a su película *De los acontecimientos importantes y de la gente común* (Ruiz, 1978). En ese sentido, se analiza su cine a partir de su propia teoría, la forma cómo dispone los materiales audiovisuales para construir esta película que cuestiona las tradicionales maneras de producción: es una especie de metadocumental que constantemente piensa y cuestiona los procedimientos implicados en la creación: ¿cómo abordar los espacios y el tiempo de los planos?, ¿cómo preguntar?, ¿cómo manipular a los personajes?, ¿cómo construir la verdad?, ¿qué es el documental?

Palabras clave

Documental, Crítica cinematográfica, Cinepensamiento, inversión de sentidos, cine chamánico.

Abstract

This essay addresses the theoretical approaches of Raúl Ruiz on shamanic cinema to his film *On important events and ordinary people* (Ruiz, 1978). In this sense, his cinema is analyzed based on his own theory, the way he arranges the audiovisual materials to build this film that questions the traditional ways of production: it is a kind of meta-documentary that constantly thinks and questions the procedures involved in creating: How to approach the spaces and the time of the shots? How to ask? How to manipulate the characters? How to build the truth? What is the documentary?

Keywords

Documentary, Film Criticism, Cinema-thought, inversion of senses, shamanic cinema.

“Las imágenes podrán volverse al mismotiempo abstractas y concretas, arquetípicas y cotidianas, plurales e intensamente concretas. Imágenes invocatorias y evocatorias a la vez”.

Raúl Ruiz

El cine de Ruiz es un cine mutante. Es un cine que absorbe de la realidad lo que otros artistas desprecian, le da relevancia a lo poético y desestructura las formas tradicionales de producción cinematográfica. Sus maneras propias de filmar surgen de la observación de la gente en su cotidianidad y la costura de historias irreverentes y complejas que generan una tensión entre lo viejo y lo nuevo, poniéndose pies forzados para un "cine en verso". Un arte realizado para que todos construyamos un sentido.

Parte de los dos caminos que toma la historia del cine: el de la "industria", como una máquina de copiar y multiplicar el mundo visible: (...) hacer cine como producción en serie, cual producto de mercado. Y el "utopista", que coincide con su visión de hacer el cine como un nuevo arte o "una disciplina distinta que reclama nuevas teorías, nuevas convenciones,

nuevos instrumentos, con el objeto de repensar el mundo visible” (Ruiz, 2013, p.92).

Esta relación entre industria y utopista no deja de complejizarse y marca dos claras tendencias: entre el naturalismo y el artificio, lo industrial y lo artesanal, entre la ciencia y la brujería, esto último que en su definición propone “robar un alma por medio de encantamiento se llama *hechizo*, palabra que significa al mismo tiempo artificio y encantamiento” (Ruiz, 2013, p.92). Raúl Ruiz es un director singular, de los pocos que crean sus obras desde la originalidad, y que, además, teorizan sobre las maneras de hacer un cine nuevo. Es por ello, que propone que en la actividad cinematográfica chamánica:

(...) todo el mundo asocia unidades de memoria, pese a que los hechos que aparecen yuxtapuestos en nuestra memoria, nunca estuvieron juntos en realidad. Todos tenemos una cantidad colosal de secuencias fílmicas potenciales, que coexisten en un espacio tenue y un tiempo muy breve. Son secuencias intercambiables, que se superponen. Todas esas películas duermen en nosotros.

Una película narrativa común y corriente, proporciona un entorno vasto en el que nuestras secuencias fílmicas potenciales, se dispersan y desvanecen. Una película chamánica, por el contrario, se presenta más bien como un campo minado que, al explotar, provoca reacciones en cadena en el seno de esas secuencias fílmicas y permite producir ciertos acontecimientos (Ruiz, 2013, p.98).

En este aspecto, este ensayo será particular, pues relacionaremos los planteamientos teóricos de Ruiz sobre el cine chamánico a su propia película *De los acontecimientos importantes y de la gente común* (1978), centrándonos en la forma cómo dispone los materiales audiovisuales para construirla y cómo cuestiona las maneras de realizar cine. Es una especie de metadocumental que constantemente piensa los procedimientos implicados en la creación: cómo usar los créditos, abordar al público, realizar entrevistas, manipular a los personajes, los espacios y el tiempo de los planos. Este trabajo audiovisual que es una reflexión sobre el documental en sí mismo, fue encargado por el Instituto Nacional del Audiovisual (INA) en Francia y es la mirada de este artista chileno a la vida cotidiana del Distrito 11 de París, durante las elecciones parlamentarias francesas de 1978.

De los minuciosos procedimientos del metadocumental

A partir de lo que Ruiz denomina cine chamánico "hablo en el fondo, de un cine capaz de inventar una gramática nueva cada vez que pasa de un plano a otro, capaz de producir una emoción particular ante cada cosa, animal o planta, con solo modificar el espacio y tiempo de duración" (2013, p.112). Se remite a una gramática, a una manera de pensar un lenguaje audiovisual innovador que juega con los materiales y cuestiona las formas de dirección y producción cinematográfica.

En esta medida, la película inicia con la pregunta a una entrevistada "¿Si usted hiciera un film sobre el barrio qué le gustaría mostrar, qué lugar, qué personajes? (Ruiz, 1978). Un director que les da voz a sus personajes para contar. Un procedimiento narrativo fundamental de la obra general de este director podría ser la de *inversión de sentidos* y las formas tradicionales de contar: dar una vuelta a su punto de vista como artista, para que se narre desde los otros. Pero, lo que vemos es que se habla del barrio, su entorno y la cotidianidad de los habitantes en el contexto electoral: cómo y dónde viven, cómo se interactúa en el bar, cuáles y qué tipo de jóvenes están en la calle y su opinión sobre temas políticos.

De nuevo otra inversión, no contar las elecciones desde la mirada del político importante, sino desde el pueblo que elige. Lo que el mismo autor denomina cine chamánico son acontecimientos que pasan de una dimensión a otra, cuestión que en *zig-zag* es apreciable en todos los trayectos del film: entre un mundo u otro, nunca saber en qué espacio se encuentra:

Pacientemente esperábamos que el cine nos mostrara un acontecimiento, de preferencia un gran acontecimiento. Cosas que nos pueden asociar a la dramática necesidad de la gente común (...) Dado que uno de los temas de la película es la dispersión propia del documental sobre una serie de objetos heteróclitos, heterogéneos. Dado el tema de la película, es la vida cotidiana en un barrio de París en periodo de elecciones vista por un extranjero (Ruiz, 1978).

Es un juego creativo, que trabaja con el azar, lo azaroso del tiempo, de espacios, de escalas y dimensiones que son como un mundo al revés a las tradicionales formas de contar en el cine.

De la repetición y las novedosas formas de entrevistar

Un aspecto fundamental en *De los acontecimientos importantes y de la gente común*, es la reflexión sobre el quehacer cinematográfico, es un meta-

documental que permite pensar, resignificar el cine mismo y las lógicas propias de la producción de lo documental; además ironiza la cuestión política, cuestiona el uso del tiempo, los planos, la formas de entrevistar y la construcción narrativa:

Mostraremos de vez en cuando, el afiche, haremos sentir el movimiento de los días, mostrando afiches de propaganda de vez en cuando. Uno de los temas del film es la repetición. Lo que estamos viendo, ya lo hemos vivido. Lo que estamos filmando ya lo hemos filmado. Esa es la repetición. El ritual de las elecciones. Haremos sentir la tensión. Para el narrador la tensión se parece a la de Chile en otros tiempos (Ruiz, 1978).

La repetición de elementos y la conexión con la política global, las constantes tensiones vividas en la democracia parisina que conectan con la dictadura chilena. El cine de Ruiz, es político en otro sentido, marca distancias del cine militante en el contexto de la dictadura chilena o de los artistas exiliados. Su cine es político desde un subtexto, no de lo que se dice, sino que incita a pensar al espectador. Es político, no por el discurso, sino por el juego constante con los elementos audiovisuales: sonido, voz, planos, tiempos y espacio. Materialidad-arte. Cine-pensamiento.

Sobre las formas de entrevistar, el director experimenta con las formas de preguntar y acercarse a sus personajes en las calles o en locaciones cerradas. Jóvenes en la calle, que no pueden votar, pero que opinan sobre política y elecciones. *Voz en off* de Ruiz:

Repetir la técnica de la entrevista en la calle. Llevarla hasta el absurdo. El coeficiente de irregularidad que sería provocado por lo cotidiano. El coeficiente de irregularidad tendría el efecto de lo cotidiano:

_ “¿Crees que es posible?

_ Sí, ya tiene más del 50% de votos.

_ Si los franceses le ponen corazón es posible, ¿no? Si los que votaron por la izquierda, votaran ahora sería bueno” (Ruiz, 1978).

¿Es verdad todo lo que se dice delante de la cámara? El director hace creer al espectador del documental que lo mostrado es lo que los otros dan por sentado. La risa que se genera en el grupo de jóvenes en la calle, los hace dudar de sus propias afirmaciones políticas.

Otro elemento a destacar sobre el trabajo que hace Ruiz al entrevistar, es que “Las preguntas oficiales, quizás, dan más miedo que las preguntas impertinentes. Crean la sospecha de que algo se esconde detrás” (Ruiz, 1978). Estas al ser usadas para describir la cotidianidad de la gente, develan incluso aspectos sociológicos del barrio y ponen en duda la ética del entre-

vistado. Plano de una mujer y niños detrás:

— "¿Me podría hablar un poco de la gente que vive en este edificio?"

Sonríe y responde:

— Bueno, en el primer piso vive un director de piso, creo, y una dama. Y un señor que está cesante. En el segundo, unos jubilados. En el tercero, hay profesores. En el cuarto, casi nadie. Solo una pareja. En el quinto, personas solas. Y en el sexto, estudiantes.

Otra pregunta:

— Y del barrio ¿Me podría hablar un poco?"

— Bueno, en el barrio nos sentimos bien. Somos amigos entre todos. No me cambiaría a otro barrio" (Ruiz, 1978).

Ante una pregunta sobre racismo en los barrios de París, y la convivencia con negros inmigrantes, le responde el personaje:

— Sr. Marti: -Atención, no me haga decir lo que no he dicho. (Risa nerviosa)

Voz en *off* Ruiz: Destacar el momento en el que el sr. Marti cree ver una cuestión política detrás de una pregunta banal.

— Sr. Marti: -No tengo nada que decir sobre ese tema. Somos un pequeño barrio bastante tranquilo. No hay racismo entre nosotros. Toda la gente forma parte, yo diría que de nuestro pequeño rincón en el 12. Es una pequeña ciudad de provincia, un pequeño pueblo" (Ruiz, 1978).

El tema del film no es más el de las elecciones, es el documental en sí mismo. Siempre trasladando e invirtiendo la relación de lo contado, con lo que le interesa problematizar desde el punto de vista estético y creativo. La pregunta más que una herramienta que permite contar y construir linealidad en la historia, el director la utiliza de diferentes formas para problematizar: ¿cómo preguntar en el cine?, ¿manipulas a los personajes?, ¿te dicen la verdad?, ¿cómo construyes tu verdad? Evidentemente, desde su comienzo este documental está pensado como un trabajo que dentro del realismo que propone, no debe preocuparse de lo bonito, sino de la construcción de "lo verdadero".

Del chamán del cine-pensamiento: Raúl-Roul Ruiz

El libro *Poéticas del cine* de Raúl Ruiz, contempla un sinnúmero de teorías del director sobre las formas creativas y novedosas de construir su cine. Asumiendo la importancia de la producción de un cine chamánico, entendemos que Ruiz, se asume como un hechicero o chamán intelectual

del cine. Willy Thayer argumenta:

El chamán es aquél que ayuda a pasar del mundo de los vivos al mundo de los muertos, pero más que nada, ayuda a mantenerse en vilo, en un ente que no toma posición en ninguna de las dos fijaciones. (...) Todo es tomado por el ludo, por los juegos. (...) Al hablar de la obra de Ruiz, el *Zig-zag* de alguna forma era un film que podría ser pensado como una tematización sobre el modo de hacer cine de Ruiz. Dicha expresión cobra sentido si atendemos al movimiento que *Zig-zag* pone en escena: la confluencia simultánea de distintas dimensiones, distintos marcos de comprensión, distintos mundos, distintos filmes, distintos sustratos que se prestan a la vista, pero que no son fijados nunca.

En ese sentido, *Zig-zag* es la expresión de aquella intención de hacer cine chamánico, un cine que a toda costa intenta evadir toda pretensión de cristalización (Seminario El cine de Ruiz, ICEI, U. de Chile).

Este zig-zag como dispositivo narrativo de producción, está presente en muchas películas del director chileno, que buscó siempre formas diferentes de contar sus historias. En todo el trabajo creativo de Ruiz, es interesante ver la coherencia de su crítica a la teoría del conflicto central y al modelo americano de producción industrial, debido a que se aferra y construye sus filmes con unas secuencias con independencia de sentidos y una unidad 'otra', con su propia lógica de concebir la realidad y acercarse a ella.

De la discontinuidad en general y narración inesperada

Raúl Ruiz analiza lo cotidiano centrándose en los detalles de lo que siempre se ha visto, pero que nunca se ha prestado la suficiente atención. Su poética desarrolla teorías revolucionarias y disruptivas, que van en contra de las tradiciones cinematográficas de Hollywood. En sus propuestas creativas, está presente lo que denomina el *Principio de discontinuidad*. Debido a que estamos acostumbrados a hablar de la continuidad en el cine, de las secuencias, del montaje, de las construcciones de las imágenes y escenas, que tienen una lógica de lo real.

En cambio, esa discontinuidad de la que habla es una forma de darle un giro a la realidad, de darle preponderancia a lo imaginativo, a esos mundos nuevos basados en la realidad propia, pero que permiten vernos de forma diferente:

El cine sin duda apareció y produjo un efecto de una bomba. Fue mucho más un acto terrorista que una consecuencia de la crisis de las artes

plásticas. Pero si el cine es en efecto una mezcla y combinación de imágenes discontinuas, ¿cómo revelarse contra la estandarización industrial sin producir quién sabe qué monstruo? Aun aceptando lo monstruoso de esas singularidades me parece más cercana a nosotros que la que engendra la normalidad narrativa (Ruiz, 2013, p93).

No tiene concepto, no tiene una temática en su cine, no hay una línea narrativa, sino que construye varias que se cruzan como un tejido de historias; conexiones infinitas entre los personajes, espacios, tiempo y realidad. Sus posibilidades creativas apuntan a que cada microhistoria es un film en sí mismo, lo que quiere decir que, en cada película de Ruiz existen tantos micros relatos como los que el espectador pueda entender o analizar:

Si su cine es supernumerario, es porque cada película es un universo en el cual comparecen otros, otros universos, otras películas. Parafraseando a Ruiz: cada plano, cada toma es un mundo, distinto de otros. Los 700 planos en un film son 700 mundos, 700 films dentro de un "mismo" film. La película es centrípeta: un plano no busca al otro en busca de un desenlace, operando en función de un relato mayor que las articularía. El plano se vuelve hacia sí mismo, hacia adentro, hacia los films sumergidos dentro de sí mismo (Seminario El cine de Ruiz, ICEI, U. de Chile).

Este tipo de cine sería más bien un cine al revés, líquido, complejo, una desagregación de la unidad. Cine sublevado, sin temas o con infinitos temas, constelación de tiempos y espacios. Un cine líquido, porque no hace contorno ni tiene una estructura fija, sus historias están en constante construcción.

Conjuga varios dispositivos o principios creativos para la producción de películas en Ruiz. Entendiendo el cine en el plano de la memoria "muscular", desarrollando una serie de instintos que conlleven a trabajar películas complejas e intelectuales, en la que cada personaje, espacio y tiempo funciona como en una orquesta del cine, cada quien toca su parte y se escuchan todos en simultáneo. Todos trabajan al tiempo en una película de armonía creativa.

Entonces, ¿qué sentido tiene este tipo de cine documental?, son filmes que se consolidan en la relación de imágenes yuxtapuestas, diferentes, que erigen una meta imagen que, sacada del contexto de lo real, para construir una realidad otra, tiene un sentido nuevo, es una conexión desde lo creativo. Ruiz denomina su trabajo, como un "cine de indagación", que busca las claves nacionales al filmar una película, para que el espectador las complete y resuelva. Es complejo e interesante, exige al espectador a cons-

truir sentidos propios. Un cine que no explica nada, sino que emancipa a través de las historias que hay que descifrar. Se trata de construir historias para que el espectador viva una aventura, en la que se pueda reconocer o no, pero pudiendo encontrarle muchos sentidos. No es una apuesta a lo obvio, es necesario descifrar enigmas. El cine de Ruiz, es un cine que reta.

Referencias bibliográficas

- Catalá, J. (2005). *Film-ensayo y vanguardia*, en Torreiro, Casimiro y Cerdán. Josetxo (eds.). *Documental y Vanguardia*. Madrid: Cátedra.
- Comolli, J. (1995). Elogio del Cine-monstruo. Cinema Du Reel. París.
- Cuneo, B. (2013). *Ruiz: Entrevistas escogidas: filmografía comentada*. Ediciones UDP.
- Provitina, G. (2014). *Pensar el cine, El cine-ensayo. La mirada que piensa*. Buenos Aires: La Marca.
- Ruiz, R. (2013). *Poéticas del cine*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Thayer, W. (abril 2016). Seminario El Cine de Ruiz. MCD-ICEI. Universidad de Chile.

Filmografía

- Ruiz, R. (director). (1979). *De los acontecimientos importantes y de la gente común*. Francia: Instituto Nacional del Audiovisual (INA).

