

Reseña de *La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz* de Verónica Cortínez y Manfred Engelbert

Por Alfredo Barría Troncoso¹

Universidad Técnica Federico Santa María

“Cuando los hechos se convierten en leyenda, imprime la leyenda”.

El hombre que mató a Liberty Valance
(1962) de John Ford

Este es un libro apasionante y apasionado. La forma en que sus autores entran al tema se aparta de otros trabajos de investigación. De partida, es un texto escrito a cuatro manos que llega a la escritura luego de casi una década de indagaciones desplegadas en torno a Raúl Ruiz. Lo han hecho dos académicos situados en los patios universitarios californianos, pero con fuerte vocación universal. Verónica Cortínez y Manfred Engelbert viven y se agitan en función de sus pesquisas de época. No acaban de presentar un libro recién salido de la imprenta y ya anuncian otro en camino. Si bien fueron los últimos cinco años donde el libro sobre Ruiz fue tomando cuerpo, hay que incluir otros cinco en que los distintos encuentros con el cineasta fueron generando diversas coordenadas, notas y apuntes. Las huellas de esta aventura intelectual se fueron acumulando hasta tomar la forma de un libro. Los autores hacen trizas los límites del trabajo académico para desarrollar una metodología esencialmente pasional donde cada página resulta un compendio de descubrimientos y hallazgos biográficos y filmográficos. Pasión por la verdad y pasión por el conocimiento, al mismo tiempo que negación del dato fácil y superficial, impregnado de lugares comunes. Cada hoja del texto abunda en sucesivas referencias históricas, acotaciones laterales y puntualizaciones varias.

Si el lector pretende hacer una lectura convencional y lineal del texto comete un



¹ Director Festival de Cine Recobrado de Valparaíso.

profundo error. Para internarse en estas aguas, lo primero es tener a mano una copia digital de *Tres tristes tigres*, algo difícil de obtener en estos momentos. En el mismo movimiento, se torna imprescindible disponer del libro *Poética del cine* (Editorial Sudamericana, 2000) de Raúl Ruiz.

En términos de formato, el libro sorprende por una detalladísima erudición, con páginas pobladas de citas en el texto mismo y al pie de página, lo que obliga al lector a moverse en planos simultáneos. De pronto se alude a un testigo histórico de una conversación, a un libro de época, a directores ubicados en el mismo ámbito generacional de Ruiz y a películas desconocidas pero relevantes. En estas arenas movedizas, al lector no le es posible avanzar en forma lineal y pasiva. Por el contrario, el aluvión de citas y referencias acumuladas convierte el texto en un artefacto creativo de variadas entradas y salidas. Como si no bastara, Cortínez y Engelbert ajustan cuentas con numerosos investigadores no solo chilenos sino internacionales a los que se les llama al orden en materia de rigurosidad y precisión histórica. En ese sentido, tenemos ante nosotros un libro que contribuye a establecer una cultura de debate en el ensayo cinematográfico, particularmente el chileno. Nos vamos a tener que acostumbrar a partir de ahora a dar y recibir en todo lo que tenga que ver con datos, fechas, películas y directores. Ejemplo de esto es el relato que hacen los autores de las copias que consiguieron para el visionado de *Tres tristes tigres*, que pone las cosas en su lugar a la hora de precisar fichas técnicas, duplicados, copias y manipulaciones del original.

En las mismas semanas en que el libro estaba en su fase final, con Verónica escribiendo *mails* a sus colegas para confirmar y ratificar datos, el fallecimiento de Raúl Ruiz (1941-2011) vino a darle un carácter especial a la investigación. Últimamente empezaba a observarse un creciente interés en la obra ruiciana, tanto en Chile como en otros continentes. Si por largos años el autor de *Palomita blanca* (1973) era considerado un *outsider* de la industria, ahora se vivía un proceso más bien inverso. La ubicación de Ruiz en la cartografía cinematográfica mundial parecía haber llegado a un punto de no retorno, en cuanto a reconocerlo como un creador fundamental de nuestro tiempo.

Pocos meses después de la muerte de Ruiz en agosto de 2011, Cortínez y Engelbert publican su libro casi como una suma de reflexión sobre el realizador y la crítica en torno a su obra. A partir de la plataforma artística de *Tres tristes tigres* (1968) se configura un eje y soporte narrativo del cual arrancan muchos de los motivos y tópicos característicos del Ruiz posterior. Aprovechando las tempranas piezas de teatro, los primeros ensayos cinematográficos, el constante pensamiento metacine-matográfico y un elenco significativo de películas hasta la monumental *Mistérios de Lisboa* (2010), los dos investigadores trazan el retrato de un creador chileno y universal, dentro de un marco social definido –el de la clase media. Un punto que claramente favorece la investigación cinematográfica actual es el acceso a fuentes digitales, todo lo contrario de lo que ocurría en tiempos de vigencia absoluta del formato de 35mm. Es verdad que de pronto la marea multimedial–cibernética parece arrollarlo todo, con sus micro-pantallas de ordenador que desafían

la tradición histórica del celuloide. Este mismo libro habría tenido otra orientación de haberse constreñido a las copias puramente fílmicas. También la apertura de archivos audiovisuales en Chile, fenómeno inédito, proporciona un respaldo básico para plantearse proyectos de investigación más ambiciosos.

No obstante la abrumadora cantidad de materiales, Cortínez y Engelbert logran mantener una línea argumentativa consecuente: mostrar cómo Raúl Ruiz se forma en el Chile de los 50 y 60 (capítulos 1 y 2) para describir la gestación de su estética y su desarrollo a lo largo de cincuenta años de vida (capítulos 3-5) y su temprano despliegue en *Tres tristes tigres* (capítulo 6). El último capítulo (capítulo 7) es un "ensayo psicosociológico" en el que la constante preocupación por el tema de la identidad y la creación vertiginosa de un torrente de imágenes siempre diferentes y sin embargo parecidas (ver el ejemplo en p. 149) se explica a partir de un habitus (Bourdieu) adquirido en el ambiente familiar y social chileno, con rasgos que permiten una actualización y recepción internacional en el contexto de la ola globalizadora de fines del siglo XX.

El primer capítulo del libro recrea los aires sesenteros que acompañaron los primeros años de la vida creativa de Ruiz. Podemos decir que el autor de *El realismo socialista* (1973) fue un hijo de su tiempo, en cuanto a jugarse una carta de artista en un contexto histórico proclive a la experimentación y a los desbordes vanguardistas. La década se abre con el Chile de Jorge Alessandri y la llegada de la televisión, de gran importancia en la trayectoria de Ruiz como refugio profesional y fuente de ingresos en diversos momentos. La

segunda mitad de los años sesenta están marcados por la llegada del gobierno de Eduardo Frei Montalva y su revolución en libertad, que llevarían al país hacia cambios sociales poco transitados. Pensemos solamente en las dos reformas que se implementaron: la agraria y la educacional. Ese Chile que dejaba en el pasado su condición provinciana y subdesarrollada a través de un salto al porvenir terminaría en los años de la Unidad Popular y el golpe militar. Pero los años sesenta son el caldo de cultivo para que Ruiz pensara encontrar su lugar en el mundo. Los autores aluden entonces a los festivales de cine hechos en Viña del Mar, desde el alcance meramente aficionado hasta la cobertura internacional que alcanzan los de los años 1967 y 1969 (pp. 33-45). El lector se sorprende al tomar nota de la pujanza del Chile artístico, difícil de separar del ambiente político imperante, que a su vez apuntaba a la radicalización de las expectativas. En muchos aspectos de la vida nacional se estiraba la cuerda de lo posible, con un joven Raúl Ruiz que orientaba su vocación hacia el teatro y el cine. Un detalle del libro ilustra bien el ambiente artístico de esos años. Una foto de 1968 nos muestra a Raúl Ruiz, junto a Delfina Guzmán y al director Alejo Álvarez en la misma recepción (p. 61). El Chile que según muchos analistas vivía el tiempo muerto del subdesarrollo ofrecía también algunas sorpresas en los terrenos de la literatura, el teatro y el cine.

Más allá de las circunstancias históricas, Cortínez y Engelbert insisten en la importancia de la biografía personal y social de Ruiz para detectar las raíces de su estética existencialista, es decir, personal y angustiada aunque irónica (capítulos 2 y 3). El niño tuberculoso que

vive pocos años en Puerto Montt y luego se traslada a Valparaíso y después a Quilpué, finalmente llega a estudiar al colegio de los Padres Franceses para recibir su formación básica. El libro se detiene en las raíces familiares de Ruiz, hijo de marino mercante y profesora. Estos vínculos tendrían una insospechada repercusión cuando en otro de los hallazgos fotográficos del libro vemos a los llamados "Capitanes", Ernesto Ruiz (padre del cineasta), Serafín Selenio y Enrique Reiman junto al joven realizador, disfrutando del cóctel en el estreno de *Tres tristes tigres* (p. 178). Previamente, los marinos habían subido al escenario para recibir los aplausos del público asistente y ser reconocidos como los principales financistas de la película. La importancia de esta foto radica, según Cortínez y Engelbert, en que presenta un momento de reconciliación entre padre e hijo dentro de una historia familiar accidentada. En esta línea de interpretación psicoanalítica, los autores destacan cómo las angustias de vida y libertad desarrolladas en la casa paterna vuelven a presentarse en un montaje sorprendente de *Mémoire des apparences (La vida es sueño, 1986)* donde la imagen del Segismundo calderoniano se complementa con la de un hombre que trata de abordar un barco como clandestino por una de las amarras (p. 95).

El capítulo 4 nos acerca más a la estética de Ruiz –su posición rupturista y anti-burguesa– a partir de un examen detenido de la dedicatoria de *Tres tristes tigres* a Joaquín Edwards Bello, Nicanor Parra y al "glorioso club deportivo Colo Colo". El capítulo 5 aclara el difícil camino del joven Raúl hasta llegar a la definición de *Tres tristes tigres*. Parte sustantiva del libro es la descripción

que se hace de *La maleta* (1963), cortometraje que quedará como el ritual de iniciación cinematográfico de Ruiz y también como la primera obra inconclusa del realizador. Luego de intentar una segunda versión de la película, el proyecto queda a medio camino. Por mucho tiempo se deja de hablar de esta opera prima de Ruiz, hasta que el documental *Pepe Duvauchelle* (1987) de Héctor Ríos muestra dos minutos de *La maleta*. Aunque en este caso ocurre algo excepcional cuando la película alcanza a terminarse en el año 2008 bajo la supervisión del propio Ruiz y con un metraje definitivo de 18 minutos y 33 segundos. Cortínez y Engelbert vuelven a los comienzos de la década de los sesenta para descubrir y ratificar el gesto del cineasta Sergio Bravo, entonces activo animador del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, quien entrega a Ruiz un apoyo clave en lo material: película virgen, cámara Arriflex y moviola. Pese a que Ruiz mencione el inicio de la década como el tiempo de gestación del cortometraje, los autores del libro le enmiendan la plana al director, cuando dejan grabado a fuego el año 1963 como la fecha exacta. Esta actitud intelectual de Cortínez y Engelbert se repetirá a lo largo del libro, cuando sea pertinente acusar errores de fechas o de nombres.

Es el tiempo de la primera visita de Joris Ivens a Chile, que derivó en la realización de *A Valparaíso*, rodada en noviembre de 1962. La venida de Ivens es un tema polémico en la historia del cine chileno, ya que para muchos no tuvo mayor relieve dada su condición de artista europeo, perspectiva muy distante de la realidad latinoamericana. Otros valoran la visita del documentalista holandés, catalogándola como un

hito. Ruiz también lo percibe así, pero sin que esto signifique reconocer una influencia directa y evidente.

Patricio Guzmán Campos, camarógrafo de *A Valparaíso*, se convierte en testigo relevante del siguiente proyecto de Ruiz, al ser convocado para *El retorno*, que nunca llega a puerto y se convierte en una empresa inconclusa. Luego de viajar a la Escuela de Santa Fe en la Universidad del Litoral, Ruiz conoce a Enrique Urteaga (quien trabajará en la televisión chilena y más tarde dirigirá *Operación Alfa* en 1972) y a otros realizadores como Lautaro Murúa, lo que le da impulso para pensar en una nueva película. Pero las platas se esfuman y los plazos se cierran, luego de percances inesperados. Desde el comienzo el proyecto parecía condenado a no ver la luz.

Otra aproximación a un proyecto inconcluso es el referido a *El tango del viudo* (1967), obra que formará parte de la leyenda ruiciana. El grupo denominado El Cabildo, donde están Delfina Guzmán, Luis Alarcón, Shenda Román, Nelson Villagra y Jaime Vadell, es convocado por Ruiz para un rodaje que no tomará más de dos semanas. Publicaciones de la época describen la producción de la película, en estado de doblaje y compaginación. Cuarenta años después, el copión será visionado por los autores del libro como prueba tangible de su existencia. El argumento pone en acción a un viudo profesor acosado por el fantasma de su mujer fallecida.

Junto con precisar que el relato anuncia temáticas inconfundiblemente ruicianas, partiendo por la fusión de lo real y lo surreal, Cortínez y Engelbert arriesgan otra lectura psicoanalítica de la película,

asociando la trama a un complejo de Edipo/ Segismundo de Ruiz, derivado de su conflictiva relación con sus padres. Esta tesis interpretativa –expuesta con notable coherencia metódica– volverá a manifestarse a lo largo del análisis de *Tres tristes tigres* (por ejemplo pp. 231-234, p. 239, p. 246) y en el capítulo final. Mucho más atractivo para el lector es la búsqueda y confrontación de datos con antecedentes inéditos acerca de los años en que Ruiz hacía sus primeras armas como creador cinematográfico.

Este viaje al pasado es la línea matriz del libro, reconstruyendo el Chile de antaño. *El tango del viudo* parece próximo a terminarse en los primeros meses de 1968, pero la realidad dirá otra cosa. El Cine Club de Viña del Mar, que había comprometido su respaldo para la producción, argumenta falta de fondos, además de mostrar una natural predilección para jugarse por el proyecto de *Valparaíso, mi amor* de Aldo Francia. Un dato sorprendente acompaña el cierre de las peripecias de *El tango del viudo*, cuando se afirma que estaban dadas las condiciones económicas para terminar el trabajo de doblaje, idea que no prosperó al negarse el Cine Club de Viña del Mar a entregar el positivo del filme.

El viaje por los recovecos de *Tres tristes tigres* (cap. 6) confirma lo dicho, ya que el análisis plano por plano se configura como esas cajas chinas que esconden variadas sorpresas interiores. De esa manera, Cortínez y Engelbert marcan la diferencia entre la película de Ruiz y la obra de teatro homónima de Alejandro Sieveking y ponen de relieve la parte documental del retrato de Santiago de 1968. Ilustran meticulosamente los procedimientos

cinematográficos de una narración aparentemente sin conflicto central y basada en la no continuidad del plano (ver el ejemplo del segmento 7 de la película, pp. 207-211). Finalmente, los autores destacan la violencia de *Tres tristes tigres* realizada en su melancólico círculo vicioso por una "estética de la identificación" (p. 275) que no deja de ser una indagación en el comportamiento humano. En este contexto, la crónica de un final alterado por el agregado de un iris que distorsiona el cierre abrupto de Ruiz, cobra toda su importancia.

Promediando la lectura del libro, debemos decir que todo el esfuerzo de recapitulación de fuentes va configurando un registro casi novelesco, donde una versión es

contrastada con otra, hasta llegar a una conclusión provisoria o definitiva. Cortínez y Engelbert han dejado un libro que a partir de ahora existirá como fidedigno correlato de la película. Es difícil encontrar un libro tan erudito en la historiografía del cine chileno. La crónica de época, los antecedentes biográficos, la profundización minuciosa en el proyecto específico de los Tigres, las fuentes bibliográficas, las citas al pie de página, las observaciones críticas hechas a otros investigadores y el ritmo trepidante de la prosa, son aspectos que se perciben con infinitas reverberaciones. El lector termina atrapado en un fascinante laberinto, poblado de espejos simultáneos.