

VERÓNICA CORTÍNEZ y MANFRED ENGELBERT. *La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011.

No es tarea fácil aproximarse críticamente a la obra del recientemente fallecido director chileno Raúl Ruiz (1941-2011). El cineasta realizó más de una centena de películas, muchas de ellas difíciles (si no imposibles) de conseguir y, a pesar del lugar de honor que le ha reservado la crítica, la mayoría de sus obras no ha alcanzado una difusión masiva. Por otra parte, la recepción de Ruiz ha ocurrido de manera relativamente dispersa: en Francia fue aclamado por la revista *Cahiers du cinéma* y por estudiosos como Buci-Glucksmann y Révauld d'Allones; en el mundo anglosajón fue dado a conocer por críticos de cine como Rosenbaum, Pick, y Jayamanne, mientras que en el ámbito latinoamericano el interés crítico por Ruiz es más reciente y se relaciona con el redescubrimiento de sus primeras películas (1968-1973) y con una mayor presencia de Chile en sus últimas obras.

Realizador inclasificable, Ruiz conjuga tendencias surrealistas y barrocas con una marcada traza chilena y latinoamericana, pudiendo incluso considerársele como un ejemplo de lo que Hamid Naficy llama *accented cinema* o “cine con acento.” Aunque se desmarca tanto del cine militante/tercer cine (Solanas y Getino) como del cine chileno del exilio (Guzmán, Littín), la obra de Ruiz está profundamente enraizada en la cultura popular chilena y en la experiencia política de la Unidad Popular. Es, en cierto sentido, esta dimensión regionalista-crítica de su obra la que rescata el estudio de Cortínez y Engelbert, *La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz*.

El libro de Cortínez y Engelbert aparece en el contexto de otras publicaciones recientes dedicadas a Ruiz, tales como el volumen de ensayos compilado por De los Ríos y Pinto, *El cine de Raúl Ruiz* (2010) y el ensayo filosófico de Cristián Sánchez, *Aventura del cuerpo: el pensamiento cinematográfico de Raúl Ruiz* (2011). Sin embargo, *La tristeza de los tigres ...* es un estudio único y ejemplar que proporciona un análisis exhaustivo del primer largometraje de Ruiz, *Tres tristes tigres* (1968), y que aporta además un amplio contexto cultural y biográfico para situar mejor el filme. El libro está organizado de la siguiente manera: los primeros cinco capítulos (11-176) cubren temas como el campo cultural chileno en 1968, las ideas estéticas de Ruiz y la biografía artística del director; el capítulo 6 (177-277) realiza un análisis exhaustivo y minucioso del filme *Tres tristes tigres*; y el capítulo 7 (“Un ensayo psicociológico: El habitus de Ruiz” 279-306) sirve de conclusión al volumen.

Cortínez y Engelbert sitúan el quehacer artístico de Ruiz en el contexto del renacimiento del cine latinoamericano después de la Revolución Cubana. Junto con Helvio Soto, Aldo Francia y Miguel Littín, Ruiz emerge como una de las voces renovadoras en el cine chileno. Influidor por Glauber Rocha y su “estética del hambre,” Ruiz se da cuenta de que se puede hacer un cine latinoamericano “absolutamente sin

ningún tipo de complejo cultural [...] con muy pocos medios” (41). En medio de los debates en torno a un cine políticamente comprometido, el proyecto de Ruiz se perfila como un cine más reflexivo e irónico, una opción que Ruiz llama “cine indagatorio” (78). Frente al cine didáctico, Ruiz defiende “la realidad concreta del cine” (43), que entiende como una reflexión sobre la cultura y la identidad nacional, autorreflexión que permite hacer patentes los efectos de la dependencia y del subdesarrollo en la vida cotidiana, pero sin llegar a un discurso explícitamente político.

A través de una investigación del contexto cultural y de los escritos y entrevistas de Ruiz, Cortínez y Engelbert revelan las fuentes culturales que nutren al director. Las referencias a la literatura y a la cultura popular chilenas serán constantes en su obra (por ejemplo, *Tres tristes tigres* está dedicada al escritor criollista Joaquín Edwards Bello, al antipoeta Nicanor Parra, y al club de fútbol Colo-Colo). Otras inquietudes que comienzan muy temprano en su carrera y que persistirán a lo largo de su obra son el teatro de Pedro Calderón de la Barca, los debates teológicos, y el uso de la forma teatral del auto sacramental (84-87). Los autores mencionan también otros contextos relevantes: las raíces de Ruiz en el mundo del teatro (de hecho Ruiz recibe una beca Rockefeller para escribir teatro, 126); la bohemia santiaguina en torno al bar Il Bosco (125); la influencia del surrealismo y del teatro del absurdo en las obras teatrales del joven Ruiz; y su interés por la literatura criollista chilena (e.g. Alejandro Sieveking, autor de la obra *Tres tristes tigres* en que se basa la película). Un antecedente literario que a menudo se menciona en comentarios sobre Ruiz es la obra de Borges. Por lo tanto, resulta de interés la breve sección donde Cortínez y Engelbert descubren diferencias importantes entre la estética de Ruiz y la de Borges. Plantean, por ejemplo, que mientras Borges es un seguidor del melancólico Heráclito, Ruiz es un heredero del risueño Demócrito (106-9).

Estos primeros capítulos contienen información valiosa sobre la biografía cultural del director y tienen valor en sí mismos. Sin embargo, el corazón del libro es el análisis de la película, que toma cien páginas y que bien podría haberse publicado como un pequeño volumen independiente, al estilo de las publicaciones del British Film Institute. El análisis identifica aspectos formales e insistencias en el filme: información diferida, desplazamientos de los tríos de personajes, repeticiones, inversiones, juegos de palabras, uso de música y referencias culturales. Para Cortínez y Engelbert, por ejemplo, la frase pronunciada de un personaje: “igual, pero al revés,” puede leerse como “otro de los principios de la construcción cinematográfica de *Tres tristes tigres*” (251). No todos los lectores estarán de acuerdo con algunas interpretaciones biográficas y psicoanalíticas de las películas de Ruiz como “autos personales” y como “novelas familiares” (291). Sin embargo, los autores demuestran que la forma del auto sacramental se encuentra ya presente en esta película, puesto que ciertos personajes encarnan ideas abstractas como El Deber, El Placer, o El Hombre.



El análisis formal se complementa con un análisis sociohistórico. Cortínez y Engelbert muestran cómo Ruiz expresa la perspectiva de su propia clase, la pequeña burguesía atrapada como “sándwich” entre la clase dominante y la clase trabajadora. Es precisamente esta clase media chilena la que encuentra su momento histórico durante el gobierno de Frei Montalva, el contexto inmediato de *Tres tristes tigres*. La mirada crítica-indagatoria de Ruiz se vuelve pues sobre su propia clase para tomar una radiografía de la sociedad chilena en un momento de transición y cuestionamiento. Cortínez y Engelbert proponen que el ingenio de Ruiz consiste en anticipar cómo esta clase media precaria se transformará en una clase universal, en la pequeña burguesía global que constituye un espejo de nuestro presente (301).

Entre los aspectos más valiosos del libro se encuentra la idea de que comprender el habitus de Ruiz es comprender su estética. Si bien los autores asocian el habitus con el medio cultural, biográfico y social del director, es posible extrapolar esta noción a una serie de gestos e insistencias que los autores identifican como constantes en el cine de Ruiz: los *tableaux vivants* que se abren a una acción más lenta y pausada; el formato del folletín que permite una forma narrativa fluida, sin principio ni fin; la mirada inocente, divertida y maravillada ante el mundo que proyectan los niños y adolescentes en sus filmes; y, sobre todo en sus últimas películas, una actitud de melancolía alegre cercana a la *saudade* portuguesa (302).

El estudio constituye no sólo una valiosa investigación y un riguroso análisis de un filme de Ruiz, sino que sirve además de introducción biográfica y estética al gran director chileno. Cortínez y Engelbert muestran que *Tres tristes tigres* es la semilla de donde brotan los elementos fundamentales de la estética de Ruiz. Utilizando conceptos de Ruiz como “cine indagatorio” y “las seis funciones del plano,” los autores logran desarrollar un modelo de análisis que podría aplicarse a todas las obras de Ruiz. Su análisis demuestra la profunda continuidad en la obra de Ruiz, desmintiendo la idea de que hay una escisión entre un Ruiz “chileno” y un Ruiz “francés” o “cosmopolita.” Se trata, pues, de un libro situado que quiere aportar un ángulo diferente al de la recepción metropolitana de Ruiz, descubriendo sus claves regionales y restaurando el “acento chileno” de este director tan cosmopolita.

University of Vermont

IGNACIO LÓPEZ-VICUÑA

