

«En los años de la Unidad Popular, 1970 a 1973, —escribe Jacqueline Mouesca en el libro ya citado— el cineasta desarrolla una actividad que empieza a tener ese carácter de carrera enfebrecida que luego, en el exilio, será casi siempre la tónica constante de su trabajo». En ese breve período realiza doce películas, entre documentales y ficción, cortos y largometrajes, tanto films de encargo como de propia concepción. Y logra terminar la mayoría, aunque algunos quedan inconclusos como para no desmentir su antigua fama.

Entre ellos destacan *La colonia penal* (lejanamente inspirada en un cuento de Kafka), *La expropiación* y *Nadie dijo nada*, características dentro de la peculiar visión del mundo de su autor. Ninguna de ellas se ajusta, aparentemente, al carácter de compromiso social del nuevo cine latinoamericano. Más bien encarna un examen lúcido —y paradójico— de una realidad más profunda. Próximo a su fin el gobierno de la Unidad Popular, Raúl Ruiz realiza sus dos últimos films en Chile: *Palomita blanca* y *Palomita brava*. El primero que se basaba en una novela folletinesca de Enrique Lafourcade (que presentaba el amor imposible de dos adolescentes separados por pertenecer a dos familias de clases sociales distintas y por ideas políticas también antagónicas: una es partidaria de la Unidad Popular y la otra de la oposición derechista. El segundo era un documental filmado paralelamente al primero, y contenía las entrevistas realizadas con centenares de jovencitas que se postulaban para el papel de la protagonista. Ambos films, al parecer, se han perdido. El primero fue prohibido después del golpe; las versiones sobre su suerte varían entre el rumor de que las autoridades militares ordenaron un nuevo montaje y el de su desaparición definitiva. En cuanto al documental, desapareció también o fue destruido en el allanamiento de los estudios Chile Films junto a otras películas y miles de metros de negativo, cuyas latas fueron abiertas «por si contenían armas»...

Poco después del golpe, Raúl Ruiz abandonó su país y tras unos días en Buenos Aires² partió hacia Europa. Primero pasó por la RFA, donde la cadena de televisión ZDF le encomendó un largometraje argumental —*El cuerpo repartido y el mundo al revés*, 1975— un extraño film que se rodó en Honduras... Establecido en Francia, donde aún reside, se convertirá en un realizador prolífico, aunque casi siempre conocido solamente en círculos reducidos, que lo valoran como uno de los creadores más originales del cine actual.

En sus tres primeros años de exilio, Ruiz sólo pudo hacer tres (*sic*) películas: la ya citada, producida por la televisión alemana; un corto sobre un pintor chileno (*Sotelo*, 1976) y la polémica *Diálogo de exiliados* realizada en Francia pocos meses después de su llegada. Fue producida con apoyo de diversas entidades y artistas franceses, fruto del gran movimiento de solidaridad con los chilenos, pero su enfoque incomodó sobre todo a sus compatriotas exiliados porque no era un comprensible ataque a las consecuencias de la dictadura sino un cuadro de las miserias y los dolores del destierro, «una discusión política», que aparecía bajo la máscara del sarcasmo y la ironía.

Es posible que la perspectiva del tiempo permita descubrir que esta visión crítica

² Allí pasó unos días en casa del autor de estas notas, escribió unos artículos en el diario *La Opinión* (fue una manera de conseguirle algún dinero) y escuchó repetidas veces los discos chilenos que teníamos. Luego se fue a Europa. No volvería a pisar Chile hasta 1983, en breve visita.

y poco sentimental era lúcida y poco conformista, algo que la emotividad y el duro vivir de aquellos momentos (se estrenó en París en 1974, con escaso éxito) impedía digerir a los compatriotas que pudieron verla. Fue el último film de Ruiz referido directamente a temas chilenos. En casi 16 años de exilio, ha sobrepasado largamente las cuarenta películas, entre largos y cortos por partes casi iguales (ninguna filmografía suya puede estar al día) pero —hasta este momento, quién sabe— no ha vuelto a tocar esos temas, salvo oblicuamente por alusiones casi secretas. Y sin embargo —pese a su apariencia—, sus films europeos representan en sí esa constante presencia y ausencia (o rechazo) de la cultura europea, que caracteriza a los países latinoamericanos: herencia y negación.

Contratado a fines de 1976 por el INA (Institut National de l'Audiovisuel) dispondrá desde entonces de una infraestructura amplia y sin urgencias comerciales, que le permitirá profundizar su experiencia técnica y facilitar las experiencias formales que le sugiere su fantasía. Sus primeros films de envergadura realizados en ese nuevo contexto son *La vocación suspendida* (1977) y *La hipótesis del cuadro robado* (1977-78). En una obligada pausa en el rodaje del primero (una huelga) aprovecha para filmar un corto: *El coloquio de los perros* (1977) que, según su autor, trata de «la relación entre lo que se dice y lo que se muestra; las contradicciones entre ambas cosas, el hecho de que hay cosas que es mejor decir y cosas que es mejor mostrar». Este juego es omnipresente en los films de Ruiz.

La vocación suspendida se basaba en una novela de Pierre Klossowski que trata sobre las luchas internas de una orden religiosa, lo cual permitió a Ruiz trazar una parábola sobre las ideologías, sus contradicciones propias y sus enfrentamientos. A la vez que una reflexión política (podría verse en este ámbito cerrado —la orden religiosa como una «ciudadela sitiada»— un reflejo de los desgarramientos internos de la Unidad Popular) es una reflexión sobre la Iglesia como poder. Todo esto entramado como un «juego de espejos» donde el film trata sobre un film que se supone describía las luchas de la orden.

La hipótesis del cuadro robado ilustra otra vez la relación equívoca «entre lo que se dice y lo que se muestra». Parte de un encargo, un film sobre el novelista Klossowski y utiliza una idea suya, acerca de un pintor imaginario, Tonnerre. Sobre esto, Raúl Ruiz construye una especie de «documental de arte» donde utiliza, irónicamente, todos los tópicos de los programas televisivos sobre pintura. El resultado —escribe Ian Christie— «es un resumen y una extensión del universo de Klossowski, a la vez que una provocativa exploración de las ideas de Ruiz sobre la relación del cine con la representación narrativa y no-narrativa»³. Y añade Pascal Bonitzer: «El trucaje y la voz en off, directa o indirecta, se convierten en parámetros esenciales de una estética del simulacro. Los trucajes múltiples (lentes deformantes inventadas por Henri Alekan, sobreimpresiones, procedimientos Shuftan, máscara-contra-máscara, etc...) no se disimulan, la imagen se da en cuanto tal, una imagen, es decir, una ilusión, un

³ Ian Christie: «El juego de la oca. Telejuegos». En Raúl Ruiz Ed. Filmoteca Española, Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1983.

efecto visual, pero también una especie de veneno, que contamina el cuerpo que refleja (...).»⁴.

Un ejemplo de esto, en este film, son las perspectivas y la iluminación «falsa» que contradicen las reglas ópticas... No es extraño que la crítica francesa (encabezada por la mítica revista *Cahiers du Cinéma*) encuentre en Ruiz la bandera de una nueva concepción del cine, que trastocaba y renovaba los antiguos ídolos.

Después, en un furor creativo sin pausa, Ruiz rueda un film tras otro, a veces simultáneamente. Obras de encargo sobre temas tan diversos como su *Pequeño manual de historia de Francia* (1979) basado en textos escolares oficiales, e imágenes de antiguas series televisivas, que le sirve para desmenuzar y parodiar todos los estereotipos de la historia oficial de Francia. Son una veintena de películas largas (ésta duraba casi tres horas) o cortas donde trabaja los temas con su propia visión. Con *El juego de la oca* (1980, prod. de *Antenne 2*), por ejemplo, donde la propuesta era un documental sobre una exposición de cartografía, Ruiz concibe una historia delirante donde el protagonista (el crítico Pascal Bonitzer, de *Cahiers*) descubre que está viviendo una pesadilla, donde es jugador y dado, a la vez, en un enorme juego de la oca, donde en el tablero los jugadores se van desplazando hasta un final donde el mundo entero —un mapa del planeta— entra en la espiral de la oca.

Sin abandonar los cortos y videos televisivos experimentales, como *Teletest*, Ruiz emprende en la década de los 80 algunos largometrajes de ficción, donde todos los personajes, incluso el narrador, están muertos; según su autor «es la historia de un personaje que viaja a través de las apariencias». De acuerdo con una de sus costumbres, fue rodado los fines de semana durante 1981, mientras estaba también abocado a otros proyectos. El mismo año hizo *Le territoire* (*El territorio*), uno de cuyos productores fue Roger Corman, el famoso productor de films de clase B y de terror. Trataba (a su modo) del accidente trágico de un avión uruguayo que se estrelló en los Andes chilenos y cuyos ocupantes terminaron comiéndose entre ellos...

También en 1981 rueda *Het dak van de walvis* (*El techo de la ballena*) con producción holandesa y definido como «farsa etnológica». Según Ruiz la mezcla de idiomas no es un obstáculo al entendimiento: en ese encuentro de «colonizadores y colonizados», se habla indistintamente en inglés, holandés, francés y castellano a la chilena...

En 1982 realiza *Les trois couronnes du matelot* (*Las tres coronas del marinero*), que para muchos es una de sus obras mayores. Creemos que es realmente una de sus creaciones fundamentales, donde todos los hilos de sus temas —la muerte, la identidad, el juego de espejos y apariencias cruzadas o la creación de múltiples realidades— confluyen en una espiral de espacios y tiempos. Vale la pena resumir su historia: un estudiante ha cometido un asesinato y debe huir. Un marinero le ofrece partir en su barco pero con una condición: pagar tres coronas danesas y escuchar su historia. Empieza el relato con su primer viaje, partiendo de Valparaíso (un Valparaíso filmado en otra parte, pero que se le parece extrañamente, como en un recuerdo). Sigue con los viajes siguientes, pero que son siempre el mismo, aunque con elementos

Pascal Bonitzer: «*Metamorfosis*». En el mismo libro.