

Fértil provincia y señalada: Raúl Ruiz y el campo del cine chileno. Edited by Verónica Cortínez. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2018. 265 pages.

Ya desde la primera oración el libro editado por Verónica Cortínez nos plantea un enigma que acompaña la lectura de los ocho artículos que lo componen. Al anticipar en el prólogo el contenido de *Fértil provincia y señalada: Raúl Ruiz y el campo del cine chileno*, Cortínez y Manfred Engelbert señalan que “el denominador común de todos los escritos [es] el cine chileno de los últimos cincuenta años” (13)—y no, como es de esperarse dado el título del volumen, la figura de Raúl Ruiz. La intriga aumenta cuando unas páginas más adelante aclaran que la antología reúne materiales diversos con dos propósitos principales: ilustrar la amplitud y variedad del cine chileno y matizar la importancia del realismo para el campo cinematográfico de la región. Estos dos propósitos, observan, resultan urgentes debido a que la figura de Raúl Ruiz “amenaza con eclipsar una cinematografía menor solo en cifras de negocio, pero hermosa por sus logros a lo largo de ya más de cien años” (15). ¿Por qué entonces el título (o subtítulo) “Raúl Ruiz y el campo del cine chileno” para un volumen en el que, en rigor, solamente la mitad de los artículos habla sobre Ruiz? ¿Para qué hacernos pensar que es de Ruiz de quien trata el libro que traemos entre manos si desde la primera página se destaca que no es ése el denominador común de los artículos? Y, sobre todo, ¿cuál es la razón por la que se resalta a este cineasta en particular en el título de una compilación que se propone rescatar aquello que su figura ha eclipsado? Descifrar este enigma y detenerse en los posibles significados de un título a primera vista engañoso nos abre varios recorridos posibles por las páginas de esta imprescindible antología.

Un primer acercamiento posible sería tomar la “y” del título en su forma gramatical más directa; es decir, como una mera conjunción que une dos elementos autónomos. De este modo, “Raúl Ruiz y el campo del cine chileno”, lejos de ser un significante engañoso, remitiría exactamente a su referente—y lo engañoso se debería a una anticipación errónea de parte de quien todavía no ha empezado a leer. El título sería así un reflejo fiel de dos secciones independientes que conviven en un mismo volumen. “Raúl Ruiz” se referiría entonces a los cuatro artículos que abordan la figura del cineasta desde una multiplicidad de perspectivas. El texto de Engelbert se aproxima a Ruiz a partir de un relevo de documentos (revistas, posters, notas sobre festivales) que sugieren que su éxito inicial se debe a que su estética latinoamericana genera especial interés en una Europa marcada por sensibilidades políticas típicas de los sesenta. El artículo de Cortínez lo rescata en tanto teórico del cine a partir de un cuidadoso análisis de su uso original de la cristalización autónoma del plano. Roberto Castillo Sandoval desglosa la intertextualidad persistente entre elementos de la cultura popular chilena (música, cuentos, leyendas) y las películas y escritos del realizador. Por último, Miguel Littin rememora su relación personal y nos ofrece un recorrido por los

lazos transatlánticos de su amistad. “El campo del cine chileno” nos enviaría en cambio a los cuatro artículos que presentan un panorama de esa cinematografía nacional desde 1957 hasta ahora: el de Claudio Guerrero y Alekos Vuskovic sobre la mezcla de documental y música en la película *Mimbres* de Sergio Bravo, el de Patricio González Colville sobre el significado de la inclusión de la ceremonia rural del angelito en su propio documental de 2008, el de Hernán Delgado acerca de cómo *Ni toda la lluvia del sur*, una película reciente de Paulo Vargas Almonacid, reelabora la memoria histórica de una matanza ocurrida en Puerto Montt en 1969 y el de Eugenia y Margarita Poseck Menz sobre el proceso creativo que dio lugar a *Cielo de agua*, su primer largometraje de ficción.

Un segundo recorrido posible surge si pensamos la “y” como una conjunción que no sólo une dos elementos, sino que además establece una relación de causalidad-consecuencia entre ellos—como ocurre, por ejemplo, en las frases “llueve y me mojo” o “me caí y me lastimé”. Si atendemos a esta posibilidad, “Raúl Ruiz y el cine chileno” podría parafrasearse como “el cine chileno en Raúl Ruiz”. Así, la antología completa apuntaría de manera coherente en una misma dirección: “chilenizar” a Ruiz, mostrar cómo es profundamente nacional en cuanto a su estética—una interpretación que cobra fuerza si consideramos que todos los artículos consistentemente hablan de “Raúl” y no de “Raoul”. En este sentido, los textos que ni siquiera mencionan al realizador registran sin embargo la existencia de un imaginario popular que imprime su poética. La ceremonia del angelito filmada y analizada por González Colville o la reivindicación de la tradición nacional que, según Guerrero y Vuskovic, anticipa la nueva canción chilena y el nuevo cine chileno en *Mimbres*, por poner dos de los ejemplos más visibles en la segunda sección, no tratan directamente de Ruiz, pero nos ofrecen una serie de elementos que podemos reconocer en sus películas y tildar así su estética cinematográfica de profundamente chilena.

La lectura del título en términos de causa-consecuencia nos ofrece además la posibilidad inversa: en vez de ayudarnos a pensar cómo el cine chileno permea la estética de Ruiz, los textos en su totalidad nos invitan a reexaminar el campo del cine chileno a través de la lente poética del realizador. Es en esta tercera posibilidad que radica la apuesta más original de la antología. Si observamos lo que los artículos nos dicen sobre el cine chileno de los últimos cincuenta años a través de la mirada de Ruiz, llegamos a una visión descentralizadora, tan innovadora como necesaria, de la cinematografía nacional. Como nos muestran sobre todo los artículos de Cortínez, Engelbert, Littin y las hermanas Poseck Menz, el cine chileno se encuentra menos marcado por coordenadas locales que por flujos transnacionales. Tal y como se desprende más que nada de los textos de González Colville, Delgado, Castillo Sandoval y Guerrero y Vuskovic, el imaginario rural y la historia regional son dos de sus fuerzas más productivas. Es desde esta óptica también que adquieren todo su sentido los epígrafes que inauguran el libro: la afirmación anti-nacionalista, a pesar de la

valoración de una película nacional, que el cine inspira en Borges y la estrofa de *La araucana* cuyo primer verso, que es también la primera parte del título de la antología de Cortínez ("Chile, fértil provincia y señalada"), alude a un Chile rural y mapuche, que en realidad todavía no es Chile, desde la perspectiva transnacional de un español. De este modo, la conjunción dialéctica entre Raúl Ruiz y el cine chileno nos lleva a realizar una serie de operaciones

(nacionalizar, transnacionalizar, ruralizar, regionalizar) que resultan en la descentralización y rescate de una cinematografía menor solo en cifras de negocio, pero hermosa por sus logros a lo largo de ya más de cien años.

Verónica Garibotto
The University of Kansas