

Diálogo con Raúl Ruiz RAÚL RUIZ

LIHN: Te voy a proponer que abordes tres temas, que hables primeramente sobre la película "Fidel"; después, acerca de tu trabajo con Landau, y finalmente quisiera conocer tu opinión sobre "El Chucal de Nahueltoro".

RUIZ: Diré algo en primer lugar sobre "Fidel"; tuve un exceso de noticias antes de verla; Darío Pulgar, que trabajó en ella, me contó toda clase de entretelones, y, aparte de eso, yo tenía cierto prejuicio en contra de esta especie de profeta del nuevo cine que es la cámara del cine directo.

En teoría, este tipo de cine tendría que ser una sola toma que durara desde el comienzo hasta el final de la película; nada más que una proyección del ideal de Sabatini: una película que siguiera a un hombre un día entero por donde anduviera, sin narrar nada en especial. Creo que el actual cine directo presenta, por lo menos, dos problemas graves. Tiende a caer, tarde o temprano, en el "play within the play": quien es filmado tiene que aludir al hecho de que lo está siendo y a quien lo filma, al hecho de que ésta es una película y de que esta película trata, también, de alguien que la está filmando, etc. Se produce un juego de espejos, la constatación melancólica de que la realidad es difícil de penetrar, de transcribir.

LIHN: ¿Y crees tú que Landau superó esas limitaciones del cine directo?

RUIZ: Me parece que tuvo el buen tino de remitirse en todo momento al hecho de que estaba filmando una película sobre Fidel Castro, en que se trataba de mostrar y aclarar con ella, lo más posible, el papel que éste cumple dentro de la revolución cubana.

Decía yo que hay dos limitaciones del cine directo. La otra es ya específicamente cinematográfica; te limita en cuanto a la construcción del lenguaje del cine. Es decir, el trabajo cinematográfico lleva a la posibilidad de crear ideogramas, de tal manera que los elementos dentro del cuadro se refieran unos a otros y tiendan a cierta abstracción progresiva. Así, imágenes muy concretas expresan, tomadas en su conjunto, ideas abstractas. El cine directo niega como postulado esta posibilidad que a mí me sigue pareciendo valiosa.

LIHN: ¿Podrías ejemplificar, con respecto a la película misma de Landau, de qué manera no se resuelve en ella esa posibilidad?

RUIZ: No creo que Landau se haya planteado ese problema. Como gringo, es bastante pragmático. El vio algo en Cuba en relación a la figura de Fidel, y se limitó a mostrarlo y a clarificarlo.

Volviendo a la idea de Eisenstein, tú pones un plato

de sopa y un rostro, sin ninguna explicación. El que los ve tiende a establecer una relación entre ambos ya que vienen yuxtapuestos. La idea es que esta relación es más abstracta que los elementos mismos. Un espectador dice: este tipo tiene hambre; inventa una anécdota, crea una historia. En el peor de los casos dice: hombre mirando sopa, o bien, hombre cerca de la sopa. De todas maneras, es algo más abstracto que esas dos imágenes en sí mismas. La idea de Eisenstein era la de que esta primera abstracción, dentro de una película más larga, aumentaba progresivamente, lo que hacía posible crear un lenguaje capaz, por ejemplo, de explicar y desarrollar las ideas de "El Capital", y ser, al mismo tiempo, universal, superar todas las limitaciones del lenguaje hablado. Contrapuesta a esta concepción del cine está la idea de que éste es como una ventana, que muestra cosas y deja de mostrar otras; esto es, que muestra siempre el fragmento de un acontecimiento, lo que implica un cine que no se divide en ideogramas sino en acontecimientos, siempre forzosamente —por la misma naturaleza del cine— incompletos. Contra el intento de Eisenstein de trabajar el cine como lenguaje, el neorealismo entendió que las cosas deben hablar por sí mismas y que el cine tenía que ser fiel a los acontecimientos. Desde este ángulo, el cineasta, si se mantiene fiel a los acontecimientos, no tiene nada que decir sobre ellos, debe limitarse a transcribirlos. Esta es la base fundamental del cine directo; un cine como arte total, puesto que su aspiración es la de duplicar el mundo. Siempre coexisten estas diferentes maneras de ver el cine: como duplicación del mundo, como arte total —integración de todas las artes—, y como lenguaje, o sea como una especificidad. El problema es el de no confundir los diferentes niveles.

Si bien Landau utilizó gran parte de la técnica del cine directo, en el montaje mismo superó esas limitaciones. Hace un cine que muestra hechos muy concretos, acontecimientos, y estos mismos se van explicando; crea un lenguaje que en lugar de ser un conjunto de signos es un conjunto de acontecimientos; ese conjunto muestra una estructura cerrada que, a su vez, es la película. Esa estructura no es un modelo de Cuba sino que representa un punto de vista frente a la revolución cubana. Los acontecimientos, que se significan unos a otros como signos, están trabados unos con otros, formando una estructura bastante sólida.

En "Fidel", yo veo toda una primera parte de exaltación al líder. Una segunda parte en que los acontecimientos muestran la persistencia del subdesarrollo en

651507

Entrevista - Amara Aterea ^{concepción} - No 425 - Julio - Diciembre 1970 59

Diálogo con Raúl Ruiz [entrevista] [artículo] : Raúl Ruiz.

Libros y documentos

AUTORÍA

Lihn, Enrique, 1929-1988

FECHA DE PUBLICACIÓN

1970

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Diálogo con Raúl Ruiz [entrevista] [artículo] : Raúl Ruiz.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile

Mapa