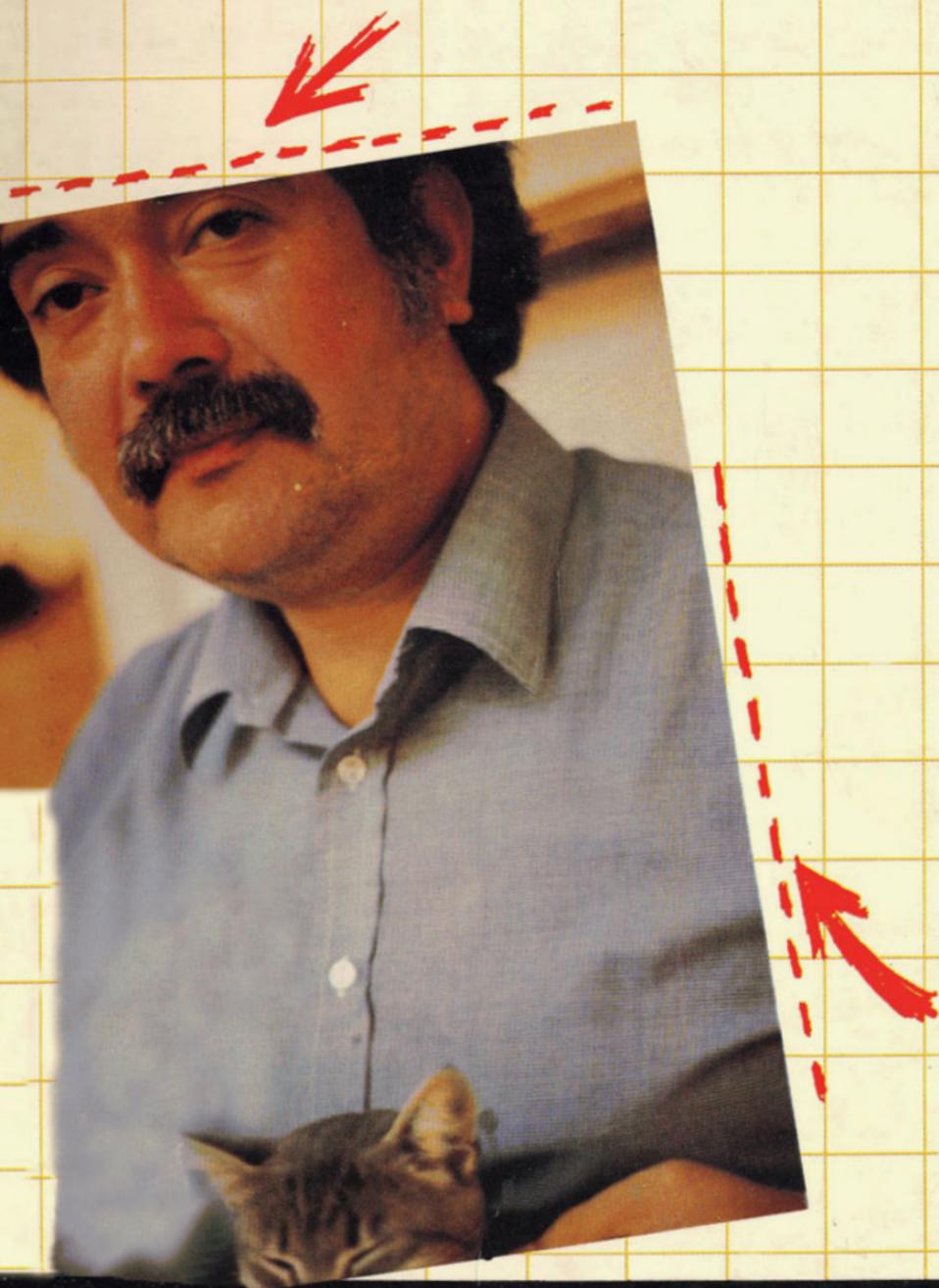


RAUL RUIZ



FILMOTECA ESPAÑOLA / FESTIVAL DE CINE
ALCALA DE HENARES

«ENTREVISTA A RAUL RUIZ» (1974)

por Zuzana Mirjam Pick
para la revista «Positif»

—*Háblanos un poco de tu trabajo. Se distribuyó en Francia ¿Qué hacer?, pero sabemos muy poco de tus otras películas, tales como La colonia penal o Nadie dijo nada.*

—*¿Qué hacer?* es una película que habría que olvidar porque nunca nos hemos podido poner de acuerdo sobre el modo de cómo habría que realizarla. Es un fracaso para mí, pero no porque se tratara de una coproducción americana. Trabajamos con gente de izquierda, llenos de buenas intenciones, pero para los que era difícil entender la realidad latinoamericana, y por eso el film es tan ingenuo y simplista, lleno de clichés americanos sobre nuestro país. *La colonia penal* se encuentra ahora en Italia y pronto espero librarla del bloqueo que sobre ella hay. Es el largometraje más abstracto que he realizado nunca. Se trata de una novela corta de Kafka en la que he incluido elementos latinoamericanos: en lugar de producir materias primas, un gobierno militar «produce» informaciones manipuladas. *Nadie dijo nada* era un encargo de la RAI. Era el único proyecto que tenía yo en aquella época. Pensando en que la RAI no era un organismo adecuado para plantear problemas políticos chilenos no quise hacer un film sobre la política. Dado que la actitud de mi partido (socialista) era, al igual que la mía, crítica respecto a los postulados teóricos de la Unidad Popular, la RAI no era, en verdad, un medio oportuno para criticar la política chilena. Esta película tenía más relación con mis preocupaciones personales, pero debo añadir que no sé para qué puede servir. Su tema se refiere a al-

gunos problemas propios de la manera de actuar de los chilenos. Uno de sus temas es el nacionalismo, cosa que durante la Unidad Popular no tenía una importancia vital. Hoy día, cuando el gobierno chileno manifiesta de nuevo la necesidad de ser imperialista y de que se hable de nuevo de un enfrentamiento armado con el Perú, sería quizá más interesante discutir los estereotipos que aparecen en este film. En 1972, los elementos tratados en *Nadie dijo nada* no tenían ninguna importancia al nivel primario de la significación política. Reduciendo el presupuesto de este film he podido rodar otros dos: *La expropiación*, en torno a la reforma agraria, y *Realismo socialista*, que en estos momentos se encuentra en la embajada de Alemania Federal en Santiago. Mi último largometraje, *Palomita blanca*, lo terminé un mes antes del golpe de estado. Por otra parte, se me ha informado que ha sido autorizada su exhibición (con cortes) en Chile, pero prohibiendo su exportación. Se basa en un «best-seller», una especie de *Love Story*, escrito por Enrique Lafurcade y lleno de presupuestos reaccionarios. Dado que esta novela había sido leída por un millón de personas, es decir, el 10 por 100 de la población chilena, ante todo quise tratar sobre el efecto que esta obra tenía sobre los jóvenes y sobre la explosión de estereotipos que ha suscitado.

—*Los diferentes géneros de estereotipos chilenos te interesan mucho, ¿no es así?*

—Adoro el melodrama mejicano, porque se trata de personajes típicos de un cierto estrato de la población. El serial televisivo, la comedia musical son también géneros que me interesan. Los utilicé en *Realismo socialista*, que era un film destinado a los debates internos del partido socialista. Dura cuatro horas y es un debate entre obreros que expone los problemas más o menos clásicos de la toma del poder. Es, fundamentalmente, un «folletín» político en el que hemos tratado de forma más bien irónica la toma del poder. Trabajé con un grupo de obreros que habían ocupado una fábrica, y como eran buenos actores el resultado fue una comedia musical, incluso habiendo filmado en directo.

—*Imaginemos una hipótesis, si la Unidad Popular estuviera aún en el poder en Chile, ¿crees que habría habido un desarrollo del cine chileno?*

—En Chile, un cineasta hacía «agit-prop» (agitación y propaganda) a la vez que films sobre preocupaciones personales y films de controversia política. Cada uno de nosotros lo ha hecho, ya que todos nosotros experimentamos la necesidad de discutir y reflexionar sobre la situación política.

—*¿Hubo un trabajo colectivo?*

—No, en todo caso no en el nivel de un trabajo organizado. Había mucha fraternidad y sobre todo un esfuerzo colectivo.

—*En discusiones privadas...*

—En Chile las discusiones privadas no eran posibles porque eran públicas: no había secretos. Es cierto que habíamos hecho un trabajo muy estimulante, que habríamos podido inventar nue-

vas formas de trabajo cinematográfico, ya que habíamos encontrado los medios nuevos para entrar en contacto con las masas. Estábamos todos en la misma longitud de onda. Para nosotros se trataba, ante todo, de encontrar este contacto en la discusión directa o indirecta, pero sin emplear grandes discursos políticos.

—¿Por medio de una distribución más directa, por ejemplo, en las fábricas?

—Se organizaron proyecciones en las fábricas, pero el interés no era muy grande, quizá a causa de los films mostrados, pero quizá también porque la gente quería ver una película en las salas de cine pagando la entrada. Por eso muchos entre nosotros señalamos la importancia de manejar bien los 35 mm. Pero creo que el cine no era el medio más apropiado para el debate político. El video, la televisión, la radio hubieran cumplido mejor su función en este campo. Sabes que en las sociedades muy cerradas, tal y como son las nuestras, en América Latina, se piensa que la discusión política es la primera necesidad del cine. Pero de repente, como en Chile, cuando debes sufrir la política las 24 horas del día, empiezas a preguntarte si el cine debería tener o no otra función, no ya la de desatar una disputa, sino quizá la de pararla y provocar la unión.

—¿En qué sentido?

—La efervescencia política durante el último año del gobierno de Allende era tan grande que el hecho de hacer un film que provocara una discusión era, desde todo punto de vista, gratuito. El debate se producía automáticamente en todos los niveles y con mucho más entusiasmo. Para unificar tareas, por ejemplo, hubiera hecho falta concebir una nueva propaganda. En ciertos momentos del desarrollo del socialismo se debe hacer un cine que rompa el espejo y que cree intereses y temas de discusión. Pero una vez entablado el diálogo, se debe definir las líneas bien claras en el seno de esta discusión y no suscitar dudas. A veces, cuando estas líneas son demasiado rígidas, demasiado duras hay que levantar pequeños problemas para mostrar que las cosas no están tan claras. *Realismo socialista* es un film hecho para plantear cuestiones a propósito de los problemas de organización y de la ocupación de las fábricas. Estas dudas no eran sólo personales, sino que estaban compartidas con otra gente. Pensábamos, entonces, que había que hacer un cine de propaganda, lanzar un orden y cerrar el debate durante cierto tiempo. Esto quiere decir que había muchas dudas. Siempre digo esto porque el cine, entre los ambientes de la izquierda en Europa, se propone la discusión política y creo firmemente que en un momento dado debe haber una función totalmente opuesta.

París, 21 de marzo de 1974