

Entrevista con Raúl Ruiz

El poder, ese oscuro objeto del deseo¹

por Irène Sadowska Guillon

Crítica teatral y ensayista francesa, presidenta de Hispanité Explorations.²



Le coordinateur, de B. Galemiri.
Dirección: Magali Lérés.
Festival ¿Qué tal?, Francia 2006.

Mundialmente conocido, Raúl Ruiz, nacido en 1941 en Puerto Montt, debutó como cineasta al final de los años sesenta con *El tango del viudo* (1967) y con *Tres tristes tigres* (1968).

La caída del gobierno de Allende lo obliga a exiliarse y desde 1973 vive en Francia.

Es realizador de un centenar de películas, entre las que destacan: *Diálogo de exiliados* (1974), *Utopía* (1975), *La vocación suspendida* (1977), *Ricardo III* (1986), *Tres vidas y una sola muerte* (1996), *Genealogía de un crimen* (1997), *Las almas fuertes* (2001), *El tiempo recobrado* (1999) y su reciente *Klimt* (2006), con John Malkovich.

Volvió a su primer amor, el teatro, poniendo en escena en mayo 2006 en el Teatro Camino en Santiago de Chile la obra *Infamante Electra* de Galemiri, el autor más importante de la nueva generación de dramaturgos chilenos.

Un acontecimiento teatral que reúne en los roles protagónicos a actores excepcionales: Héctor Noguera, Amparo Noguera y a Oscar Hernández.

Una obra audaz, crítica y premonitoria, que fue escrita mucho antes de la elección de Michelle Bachelet en la Presidencia de Chile.

Infamante Electra de Galemiri pone en escena las apuestas del poder, en donde las protagonistas son mujeres, desmitificando al mismo tiempo la mitología del líder político, el héroe popular encarnado en la obra por Joshua Halevi Jiménez, ex senador de la República con su prestigioso pasado comprometido en contra de la dictadura, que se encuentra acusado de delitos económicos y sexuales.

Su hija, Dafne, brillante abogada, debe defenderlo, mientras se rumorea insistentemente su nombramiento como Ministra de Justicia en el nuevo Gobierno de la primera mujer Presidenta de Chile.

Este caso podría acabar con su meteórica carrera. Sin embargo, ella continúa su misión, que, como en una tragedia griega, la llevará finalmente a condenar ella misma a su padre.

Esta decisión desestabilizará el mundo político.

Como siempre en Galemiri, el conflicto político, el juego del poder, las ambigüedades en las relaciones hombre-mujer, el sexo y el poder, están muy involucrados.

Raúl Ruiz es sin duda un director providencial para *Infamante Electra*, se apropia de toda la materia referencial y de la polifonía temática, dando al montaje teatral una visión escénica impregnada de su poética cinematográfica que le es tan propia.

1. Traducción al castellano de Benjamín Galemiri

2. Intercambios Franco-Hispánicos de Dramaturgias Contemporáneas.

Irène Sadowska Guillon: *Infamante Electra*, de Galemiri, marca su vuelta al teatro. ¿Qué fue lo que particularmente le tocó en esta obra hasta el punto que usted decidiera volver a la puesta en escena?

Raúl Ruiz: Al principio era un ajuste de cuentas con Chile, la gran decepción del Chile post Pinochet, que parece más una continuidad que una ruptura y una liberación. La obra de Galemiri es explícita al respecto. Era una manera de volver sobre mi historia personal con los judíos en Chile. Yo mismo, que no soy judío, tengo muchos amigos judíos. Puse el acento en mi puesta en escena sobre la problemática de la judeidad en Chile. Los chilenos rechazan ver a los judíos como rechazan ver a los indios mapuches. Toda diferencia es percibida como un acto de agresión hacia las instituciones. Chile es un país originariamente católico pero laico, considera que toda forma de religión es una agresión contra la laicidad.

Desde el punto de vista formal, la obra de Galemiri me interesó por su estructura fluida, abierta, polifónica, no lineal; no cuenta una historia sino que pone en escena una situación.

¿Cuál fue su acercamiento dramático de la obra en la escena?

¿Cómo la articuló usted?

Si bien el conflicto padre-hija, la relación de amor-odio subsumen la temática de **Infamante Electra**, mi puesta en escena se articuló alrededor del tema de lo judío. Quien dice judío dice exilio. Me di cuenta, montando

esta obra, que estaba hablando de algo muy personal, es decir, de mi propio exilio, que yo puse en la metáfora del exilio de los judíos.

La historia de mi exilio es una triple exclusión: primero, de la sociedad chilena después del golpe de Estado, luego de la comunidad de exiliados después de una controversia de una película que hice (**Diálogo de exiliados**), y finalmente, cuando volví a Chile, yo seguía excluido aunque lleno de medallas y consideraciones.

mismo tiempo, el circo y la imagen del mundo.

Por medio de ciertos signos, de objetos incorporados y de luces, el mismo espacio se transforma en una sinagoga, en un salón típico de los cabarets chilenos, etc.

Al fondo pueden verse por momentos personajes filmados. Hay en el espectáculo un cierto número de guiños a Chile.

Los personajes que se ven al fondo recuerdan las fotos de los cocktails, de las recepciones que

Los chilenos rechazan ver a los judíos como rechazan ver a los indios mapuches. Toda diferencia es percibida como un acto de agresión.

Finalmente, a través de la historia de Joshua conté mi propia historia de exilio y de diferencia.

Desde el punto de vista de la forma, abordé la obra de Galemiri como un teatro constructivista en sentido meyerholdiano, donde cada gesto del actor tiene inmediatamente consecuencias en todos los otros actores. Como en un partido de foot-ball.

Su opción escenográfica y dramática permite permanentemente una lectura polisémica del espectáculo.

El espacio escénico: un escenario octogonal al centro, con un fondo de cortinas con proyecciones, y al

publica el diario El Mercurio.

Es una verdadera alegoría del país: uno ve en esas fotos gente de derecha y de izquierda, enemigos, rivales que conversan, se mezclan. Es de una frivolidad patética.

Usted apuesta en su dirección de la obra la carta de una teatralidad de la confesión, de un teatro a la vista...

Hay en este teatro, como en el circo, un presentador que al mismo tiempo refiere al coro de la tragedia griega.

Los técnicos, los asistentes, están integrados en la puesta en escena: traen a la vista del público elementos escénicos, participan en

ciertos momentos de las acciones de la obra.

Se sabe quizás poco, pero he hecho muchas puestas en escenas de teatro en Italia. Me gusta mucho utilizar en mi práctica escénica el procedimiento del *servi de scena*, que el teatro clásico español llamaba *los metemuertos*, es decir, las personas que estaban a cargo de sacar de escena a los personajes muertos. Este procedimiento existe aún en el circo. Me gusta mucho pasar de un

radio que nadie escucha verdaderamente.

Estas escenas recuerdan que todo sucede en Santiago. Me gusta trabajar en el teatro con una *visión abierta* que engloba muchas realidades a la vez, lo que no es posible en el cine.

¿Cuál es el aporte de su puesta en escena a la obra de Galemiri?

Busqué poner en valor su lenguaje, que encuentro extremadamente teatral en el sentido que hay una

...una vez que los actores asumen esa palabra, aparece una teatralidad que tiene esa fuerza del teatro de Valle Inclán en la imprecación, la violencia, la potencia.

dispositivo a otro, o hacer coexistir dos dispositivos simultáneamente.

Usted juega en el espectáculo dos tonalidades dramáticas: escenas de tipo onírico con luces tamizadas, y temas musicales irrumpiendo en escenas muy iluminadas con los diálogos de los protagonistas. Como si el mundo exterior se impusiera repentinamente.

Cada cierto tiempo, el narrador, el entretenedor del público, anuncia una música de la radio que interviene, un poco a la manera en que la música de la radio está siempre presente en la vida cotidiana chilena.

Es también un procedimiento de *cambio* de dispositivo por medio de la iluminación, de la voz y de la

fuerza específicamente teatral. En la etapa inicial de la lectura, uno se pregunta cómo se puede representar eso, cómo el público puede seguir esa escritura tan densa, en apariencia grandilocuente. Pero una vez que los actores asumen esa palabra, poco a poco aparece una teatralidad que tiene esa fuerza del teatro de Valle Inclán en la imprecación, la violencia, la potencia.

Hice en la puesta en escena algunas extrapolaciones al texto, introduciendo por ejemplo un pasaje de *Los sermones*, de Rousseau, en la escena de condena pronunciada contra Joshua Halevi Jiménez.

Se puede entender evidentemente en este intertexto una alusión irónica a la actualidad chilena, especialmente a la paradoja de la justicia

y del proceso imposible a Pinochet, a los escándalos que alimentan la vida cotidiana de Chile.

¿Cuál fue la recepción del espectáculo en Chile, en un momento en que el país espera del nuevo poder de Michele Bachelet cambios radicales?

La sala está llena todos los días. Hubo una polémica bastante fuerte. Galemiri está clasificado como un autor *políticamente incorrecto*, que aborda la problemática del poder a través de la sexualidad, la religión, etc.

En esta obra, más directamente política, la relación padre-hija es muy pertinente: en Chile, con diferencia al resto de América Latina, la fuerza, la ley, está asimilada a la figura de la madre y no a la del padre. ●