

EL REALISMO SOCIALISTA

# Chile, 1973, antes del horror

QUIM CASAS

Antes de que el golpe de Estado de Pinochet sumiera a Chile en la negrura de la dictadura, Raúl Ruiz (1941-2011) era uno de los nombres más importantes de aquella cinematografía igualmente mutilada. Ruiz es responsable de una fascinante filmografía que atraviesa dos continentes con más de cien películas realizadas en Chile antes y después del golpe militar (*Tres tristes tigres*, *La colonia penal*, *El realismo socialista*, *La expropiación*, *Diálogos de exiliados*, *La noche de enfrente*, *La telenovela errante*), en Portugal (*The Territory*, *La ciudad de los piratas* o *Misterios de Lisboa*), con la que obtuvo el premio a la mejor dirección en el SSIFF de 2010), Francia (*La vocación suspendida*, *Hipótesis de un cuadro robado*, *Tres vidas y una sola muerte*, *Genealogías de un crimen*, *El tiempo recobrado*, *La comedia de la inocencia*), Inglaterra (*Secretos inconfesables*), Estados Unidos (*The Golden Boat*, *En brazos del asesino*), Honduras (*Utopía*), Austria (*Klimt*), Países Bajos (*El techo de la ballena*), Suiza (*El día aquel*) e Italia (*Edipo*, *L'estate breve*).

Cuando dirigió *El realismo socialista*, en 1973, se encontraba en verdadera plenitud. El film, un híbrido

entre documento y ficción que satiriza aspectos del socialismo a la vez que revela de forma crítica sus fisuras, empezó a filmarse a finales de 1972 y quedó inconcluso cuando Pinochet se hizo con el poder. Era entonces un fresco de 270 minutos previstos de duración, en el que un tipo de derechas se convertía en activista de izquierdas y un obrero socialista seguía el proceso inverso. El concepto de Ruiz era motivar debate en las filas del socialismo chileno ironizando sobre el desarrollo de la Unidad Popular de Salvador Allende. Pero Pinochet lo cambió todo. "No es un problema ideológico, es un problema de vida o muerte", dice el efusivo socialista encarnado por Jaime Vadell en una escena del film, sin saber entonces lo que depararía el inminente futuro del país tras el ataque al Palacio de la Moneda presidencial el 11 de septiembre de aquel 1973. La lógica siempre acaba imponiéndose en forma de justicia poética: el mismo Jaime Vadell encarna al Pinochet vampiro en la reciente *El Conde* de Pablo Larraín.

San Sebastián acoge el estreno mundial del montaje de *El realismo socialista* reconstruido por Valeria Sarmiento, viuda y colaboradora de Ruiz. Ahora son 78 minutos, metraje sufi-



ciente, pese a muchas variaciones respecto a la idea original, para que este fino y virulento alegato político resurja afortunadamente de entre los muertos. Suficiente y doloroso: Sarmiento, durante el proceso de restauración, se preguntaba qué fue de muchos de los obreros que aparecen en el film; el director de fotografía de *El realismo socialista*, Jorge Müller, sigue desaparecido a día de hoy. El material rodado salió de Chile a través de la embajada alemana y llegó hasta París, la ciudad en la que se

exiliaron Ruiz y Sarmiento, y de aquí acabaría siendo depositado en una universidad estadounidense. Hay en esta versión un enfoque sin medias tintas de la realidad chilena de la época. Tras la nacionalización del cobre y la expropiación de los bancos, el pueblo sigue teniendo hambre y los dirigentes del partido no escuchan a los obreros que quieren ocupar una fábrica y hacerla productiva. Ruiz fija la crisis entre la teoría y la práctica del gobierno de Unidad Popular para montar después imágenes –ahora

mismo, devueltas a la luz del proyector, francamente inquietantes– de señoras de derechas protestando en las calles. El fascismo estaba en algo más que una fase larvaria y la izquierda seguía sin darse cuenta.

En otra secuencia de la película, dos personajes ideológicamente opuestos, del Partido Socialista y del Partido Radical, discuten dentro del coche de uno de ellos. De repente, descienden del auto y, de mutuo acuerdo, dirimen sus diferencias a tortazos con el acompañamiento de una música circense. Escenas satíricas de este tipo abundan en el film. También lo hacen los momentos de tono documental que ilustran a la perfección los seísmos internos de la izquierda chilena: la conversación entre varios intelectuales de los partidos izquierdistas, procedentes de la pequeña burguesía, la oligarquía o el marxismo –infelices de un modo u otro por el desarrollo del capitalismo, pero fuera de la clase obrera estricta y sin despojarse de sus ascendentes burgueses– y la dialéctica sobre la conciencia de clase que se produce en dicha ilustrativa conversación. Es importante la recuperación de esta película cercenada por la dictadura, como lo es la sensación de alerta, entre los pliegues de la ironía, que arroja hoy, cuando el auge de la extrema derecha, las agresiones bélicas y los golpes militares capitalizan la información diaria.

AKAI TENSHI / RED ANGEL / EL ÁNGEL ROJO

JÚLIA OLMO

"No hay mañana en el campo de batalla. Vivimos al día. Lo que ocurre hoy, hagamos lo que hagamos, se desvanece mañana", dice el doctor Okabe (interpretado por Shinsuke Ashida) en una memorable secuencia de *El ángel rojo* (1966), del director japonés Yasuzô Masumura.

Protagonizada por una magnífica Ayako Wakao, *El ángel rojo* adapta la novela homónima de Yorichika Arima (publicada en el mismo 1966) y cuenta la historia de Sakura Nishi, una joven enfermera japonesa enviada en 1939 a un hospital de campaña en China, durante la segunda guerra chino-japonesa, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Incapaz de llevar a cabo su tarea sanitaria con la racionalidad que se le exige, Sakura tratará de entender, ayudar y humanizar en la medida de sus posibilidades a los soldados inmersos en el conflicto, y, allí, conocerá al doctor Okabe, del que se enamorará perdidamente.

*El ángel rojo* es una película tan triste como bella, una película bélica, sobre la violencia, la deshumanización y la futilidad de la guerra, con una historia de amor apasionado. A partir del material de la novela, Masumura construye una obra tan poética como personal, ahí una de sus grandes virtudes. Desde el contexto bélico, el director nipón aborda temas recurrentes en su filmografía (muy presentes también en

# El poder liberador del deseo



*Blind Beast*, *Manji* o *Irezumi*), como son la búsqueda de la libertad, el amor, el deseo y el sexo como fuerzas emancipadoras, los instintos y las pasiones irreprimibles, la brutalidad de esas pulsiones emocionales y sexuales, las contradicciones de las relaciones de poder, las sombras y las posibilidades de ruptura de las convenciones sociales, los vínculos

ambiguos entre el placer y el dolor o la presencia de la muerte en la vida. Otra de las grandes fuerzas de la película está en la protagonista. Wakao encarna a una heroína cuyo poder procede de su determinación de vivir acorde a sus emociones y sentimientos, de su capacidad de seguir sus propios deseos hasta las últimas consecuencias, más allá de

todo límite. La enfermera Sakura Nishi representa lo opuesto a ese individualismo y racionalismo utilitario de la guerra, al instinto de supervivencia dominante; se enfrenta al orden social y es libre a través de su humanidad y su deseo, vislumbra las consecuencias fatales de sus acciones, de su enamoramiento, pero a pesar de ello decide seguirlo hasta

el final. Sakura –de ahí la hermosa metáfora de su nombre: las flores de cerezo, que solo duran unos breves días– no teme enfrentarse a la muerte por amor.

Filmada en un blanco y negro expresionista, la película de Masumura refleja la violencia de la guerra de la forma más realista y sombría posible, subrayando la dureza de la atmósfera mediante encuadres opresivos y composiciones oscuras en las que la luz se proyecta solo sobre los personajes, y amplificando deliberadamente el sonido en las secuencias de mayor violencia física. En contraste con esa oscuridad del entorno bélico, destaca el blanco del vestido de la protagonista, minuciosamente iluminado para evocar su condición de ángel en el infierno. A la vez, se contraponen las imágenes del frente con las de los encuentros sexuales entre los amantes protagonistas, la crudeza del horror frente al erotismo, la sutileza y el poder liberador del amor y el sexo.

*El ángel rojo* es una película conmovedora, de una belleza oscura y desgarradora, clásica en sus formas y a la vez moderna en esa reivindicación del deseo como fuerza emancipadora. "Esta noche hemos alcanzado nuestro mayor éxtasis. Aunque mañana estemos muertos", dice el doctor Okabe en otra inolvidable secuencia. Ahí está la esencia de la película, en el encuentro de ese deseo, el placer como sentido de la vida frente a la muerte.