

RESEÑA

De los Ríos, V. y Donoso, C.

El cine de Ignacio Agüero: el documental como la lectura de un espacio,
2015, Santiago: Cuarto Propio.

166 págs.

Ignacio Agüero ha comentado que es con *Cien niños esperando un tren* (1988) que empieza a comprender el documental como “la lectura de un espacio”. Esta concepción fundamental de su quehacer cinematográfico es la que abordan Valeria de los Ríos y Catalina Donoso en el libro titulado, precisamente, *El cine de Ignacio Agüero: el documental como la lectura de un espacio*. Un libro indispensable que comienza a saldar una deuda pendiente con una figura mayor del cine chileno y del documental contemporáneo.

En su texto, las autoras distinguen una imagen específica “que puede ser clave para leer la filmografía de Agüero”.

Es una imagen que proviene de la película *¿Qué historia es ésta y cuál es su final?* (2013) de José Luis Torres Leiva—una suerte de compañera de ruta para este libro, como se revela en la introducción—, en la cual Agüero habla extensamente de su obra con su montajista Sophie França. La imagen clave es la de un árbol, concretamente, la de un tronco que está en el jardín de la casa del director (reproducida también en el libro). Agüero confiesa en el documental de Torres Leiva que le gustaría que sus películas fueran como ese árbol: trezadas; es decir, que fueran creaciones que se dejaran llevar por lo inesperado, todavía mucho más de lo que él se ha permitido hasta ahora. De los Ríos y Donoso describen tal proyecto ideal del autor como una “película rizomática” siguiendo a Deleuze y Guattari, una “que se pierda en cada rama, una que radicalice ese viaje desde el encuentro con otro a futuros encuentros, pero que conserve un tronco al que todas esas ramas pertenecen...”.

El libro busca reflexionar, en parte, sobre la metodología de trabajo del director, que podría definirse, efectivamente, como la de “irse por las ramas”. El mismo Agüero ha



definido su práctica cinematográfica en estos términos, en una entrevista realizada el 2012 para la colección de documentales *Viviendas al margen 1957-1975* del Archivo Fílmico UC, donde presenta su cortometraje *Aquí se construye* (1977): “Me interesa esto de las películas, lo de tener un centro y salir del centro y volver. De irme por las ramas y volver al centro. La manera de hacer eso es determinando un espacio central de operaciones y leer ese espacio.” Las autoras no solo indagan las características de este “irse por ramas”, sino que también asumen, de algún modo, este método de entregarse a los desvíos, de dejarse llevar y maravillarse por aquello que se va descubriendo mientras se aproximan cuidadosamente al trabajo del realizador.

El libro funciona, entonces, como una suerte de espejo del cine de Agüero. De los Ríos y Donoso buscan rescatar toda la obra del cineasta, desde los cortometrajes de su época universitaria como *Hoy es jueves cinematográfico* (1972) hasta la más reciente *El otro día* (2012). Sin embargo, renuncian a una aproximación cronológica o a un estudio de caso de cada una de ellas. En cambio, trazan una suerte de trayectoria no lineal donde van revelando algunos de los tropos cinematográficos y temáticas más recurrentes a lo largo de las cuatro décadas en las que el director ha ido construyendo su obra. Así, analizan estrategias audiovisuales como la fotografía y la pose, la intermedialidad o la presencia del cine dentro del cine, los usos de las imágenes de archivo, y los viajes y desplazamientos a través de la ciudad. También se detienen en lo que ellas describen como “la pregunta ingenua” del director (su particular modo de entrevistar) o en el rol que juega el azar en sus producciones, especialmente, en los encuentros inesperados. A través de dichos tropos y estrategias, las autoras van cartografiando un universo autoral que es imposible de separar de una política cinematográfica, definida en el texto como la de una “ética rebelde”. Los enfoques teóricos que sustentan las sofisticadas y creativas lecturas de las películas de Agüero son diversos y provienen de los estudios de cine y de la fotografía, de la filosofía y la literatura, entre otros, situándose más ampliamente dentro del reciente giro afectivo en las humanidades y las ciencias sociales.

Sin duda, éste es un libro que aborda el cine desde el afecto, desde el amor al cine y la comprensión del quehacer cinematográfico como práctica afectiva. Por esto, llama un poco la atención que las autoras movilicen la reconocida formulación del documental como “discurso de la sobriedad” elaborada por el teórico Bill Nichols, quien lo emparenta con el poder, relevando su cercanía con la ciencia, la economía o la política. Aunque, de hecho, las mismas autoras reconocen que el documental “excede el territorio de la objetividad,

la verdad, el dominio y el poder que estos discursos se adjudican”. Tal vez, valdría la pena superar este adjetivo de “sobriedad” y concebir derechamente el documental como un discurso de los afectos, es decir, como una práctica construida desde y sobre la experiencia, las percepciones, subjetividades y emociones.

El vínculo ineludible entre documental y afecto es explorado más explícitamente en el capítulo titulado “El trabajo y los afectos”. Ahí se analiza el tema del trabajo presente en la obra de Agüero, a través del oficio del obrero pero también del oficio del cineasta, señalando que “el vínculo emocional con aquello que [se] filma destierra las oposiciones binarias de la mente y el cuerpo, que separan aquello supuestamente exterior y público de lo que tradicionalmente entendemos como íntimo y personal.” Las autoras señalan que, efectivamente, este “ejercicio puede reconocerse en la mayor parte” de sus películas. Saben que la obra de Agüero, incluyendo aquella por encargo como *GAM* (2011), en la que también se detienen—donde rescata la historia del legendario edificio de la UNCTAD III y con ella, las imágenes de archivo a todo color de los tijerales ofrecidos por Salvador Allende a los obreros—excede con creces la camisa de fuerza impuesta por la “sobriedad”. Por eso también, por ejemplo, al analizar el uso de la fotografía en *No olvidar* (1982), uno de sus documentales más emblemáticos—filmado en plena dictadura—se refieren al material como “un archivo cargado de afectos”, descripción que parece hablarnos de toda la producción del autor.

El volumen incluye una breve autobiografía escrita por Agüero donde el realizador ofrece más claves para comprender su trabajo y concluye con útiles fichas técnicas de cada una de sus películas. Situado entre el ensayo y la teoría, es un libro de referencia obligatoria para la academia y todos/as los/las interesados/as en el documental chileno; su valiosa publicación comienza a llenar el incomprensible vacío que existía sobre uno de los cineastas más importantes que haya tenido nuestro país.

Elizabeth Ramírez Soto

Universidad de Valparaíso/Universidad de Warwick
elizabethramirez@gmail.com