

Valeria de los Ríos y Catalina Donoso, *El cine de Ignacio Agüero. El documental como la lectura de un espacio*. Santiago: Cuarto Propio, 166 páginas.

### La calidez de los archivos

Este libro publicado por las prolíficas investigadoras Valeria de los Ríos y Catalina Donoso, que están abriendo incesantemente una escritura sobre lo visual, traza una cartografía para comprender y poner en valor la obra de un importante cineasta chileno: Ignacio Agüero. A través de la revisión exhaustiva de sus documentales trazan líneas de pensamiento y análisis sobre su amplio corpus filmico.

Ignacio Agüero es cineasta, guionista, productor e intérprete con una vasta filmografía que incluye títulos como *No olvidar*, *Como me da la gana*, *Cien niños esperando un tren*, *Sueños de hielo*, *Neruda*, *todo el amor*, *Aquí se construye (o Ya no existe el lugar donde nació)*, *La mamá de mi abuela le contó a mi abuela*, *El diario de Agustín*, *El otro día* y más. Hace un par de años adquirí el pack que incluía todas estas producciones, de esa forma pude ver las cintas más desconocidas para mí, y ahora impulsada por este libro, vi algunas de las pendientes: *Como me da la gana* y *Sueños de hielo*. Ambas destacan por su formato suelto, una investigación sobre la marcha, siguiendo la espontaneidad de la entrevista y la travesía. En el caso de *Sueños de hielo* es el registro de un viaje en barco a buscar el iceberg que sería parte de la Expo Sevilla en el stand chileno. Si bien es un registro documental se incluyen escenas de inquietante misterio, una travesía de locos que en un punto recuerda *la Ira de Dios* de Werner Kerzog, una hazaña entre épica y ridícula que nos hace sentir el frío, el vaivén del mar. Y también recuerda el mundo onírico de *Los sueños* de Akira Kurosawa. En *Como me da la gana* muestra la inocencia creativa de un grupo de cineastas

en plena dictadura, la obsesión por la toma filmica. Las autoras del ensayo, De los Ríos y Donoso, apuntan a la “pregunta ingenua” del director para hilvanar la hebra de sus producciones, una metodología que parece nacer de la mera curiosidad, de un hermenéutica personal hacia el conocimiento de los otros sin prejuicios ni intenciones.

Algo que se agradece del estilo Agüero es su falta de solemnidad, y quizás por eso en su método la mayoría de sus historias parten de situaciones domésticas o poco artificiosas: un cineasta que se despide de su familia desplegada en la puerta de su casa, las ventanas de la casa de infancia, una profesora enseñando cine en una escuela marginal, unos directores de cine divagando sobre sus búsquedas filmicas, una familia que recuerdas a sus muertos, un ciudadano siguiendo las casas de los trabajadores que laburan cerca de sus calle. En ese sentido sus proyectos nunca son pretenciosos y a medida que avanzan adquieren fuerza poética y un claro vector narrativo.

De los Ríos y Donoso abren seis líneas de análisis como seis ejes temáticos que se repiten en su universo filmico: la relación entre el archivo y la ficción, la relación entre los espacios y los desplazamientos, las figuraciones del yo y de los otros, la relación entre trabajo y los afectos, y la mirada política. Cada una de ellas es desarrollada en capítulos muy bien escritos, con ágiles análisis que incorporan teoría y miradas personales. Además, cada sección es acompañana con fotogramas que ayudan a seguir la exposición de ideas.

Las autoras coinciden en la importancia de las casas en la producción de Agüero, la casa de la calle Bernarda Morín, la casa de la escuela de cine, la casa de una familia azotada por la dictadura y que se explicita en el texto del mismo autor que su arte poética: “El mundo entero no era más que el espacio off de los encuadres de todas las ventanas. Un día ese espacio off dispararon a Kennedy, y otro día, otro off, al



Che. Todas ellas son imágenes de mi casa, pues las imágenes componen la memoria que se produce en el espacio donde donde se las imagina. No todo era off. La mayoría era in. En la pieza al lado, delante de mis ojos. Cuando el cuerpo deja de estar se convierte en imagen” (7). Su arte como el ejercicio de mirar a través del encuadre de la ventana lo que recuerda la dramaturgia del espacio del dramaturgo y director Ramón Griffiero, en el sentido de que todas las expresiones del ser humano se realizan a partir del formato rectangular (cine –teatro-fotografía artes plásticas-virtuales) que funciona como un dispositivo de perspectiva y narración.

Las autoras despliegan varias ideas interesantes, por ejemplo, la convicción de que el cine nos enseña a ver, que frente a la pantalla sucede una pedagogía de la mirada. Además, señalan el valor de la reflexión meta cinematográfica en films como *Cien niños esperando un tren* que es un homenaje al arte del cine como oficio artesanal y como espacio privilegiado para crear. Las autoras analizan qué ocurre cuando la imaginación se sale del documental y se transforma en ficción. También, se señala la presencia fantasmal de la imagen humana en algunos films. Se duda del carácter narrativo del archivo cuando afirman que “el documental pone en escena material auténtico pero editado en forma” (98). Por ejemplo, una familia contada por fragmentos, como en secreto, en capas de sentido. En esa línea afirman: “La imagen es un corte simple practicado en el mundo de los aspectos visibles”.

En un documentalista el archivo es crucial. En ese sentido, es estimulante el modo como De Los Ríos y Donoso comprenden la función del archivo en la obra de Agüero. Por un lado, comprenden que el archivo artístico es algo mutable y no fijo, y que en esa concepción reutilizar el material de archivo no significa suprimir o distorsionar el significado original sino

entrar en un diálogo con discursos, poéticas y sentidos. El archivo se distingue de la memoria, se distingue de la ausencia y del silencio que adquieren fuerza en la organización y la entropía de los materiales. En el fondo, se pone en duda el carácter narrativo del archivo porque el archivo, en tanto imagen dispuesta en el documental, es un corte practicado en el mundo de los aspectos visibles con el imaginario y las reflexiones de un autor que hace un ejercicio de montaje.

Por otra parte, se hace notar que en el caso del cineasta hay un “archivo madre”, la fotos de los padres en la isla Quiriquina, un eje estructurante sobre el que se retorna sucesivamente, algo como “es aquí donde empieza la historia”. La familia contada por fragmentos, como en secreto, capas de sentido. Y, luego, hay otros impulsos como la reflexión sobre perder el lugar propio, registrar escenas del inconsciente óptico colectivo (como la destrucción de espacios en la ciudad de Santiago, el valor simbólico de un edificio, la rutina de los trabajadores).

Luego, el ensayo se refiere a ejercicios sobre archivos ajenos, por ejemplo, en el documental Gam, en el que se sigue la evolución del edificio desde la creación del edificio Diego Portales al actual centro cultural. Es un archivo prestado como una construcción cuestionada más que un registro veraz, y donde adquiere sentido la cita de Didi Huberman que se incluye en la página 69: “es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios – fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos – que no puede, como arte de la memoria, aglutinar.” Además, un archivo siempre está cargado de afectos, por ejemplo es lo que ocurre con la familia Maureira cuyos padre y cuatro hijos son víctimas en los hornos de Lonquén. En ese caso el archivo se despliega para registrar el testimonio de la angustia de las mujeres de

ese núcleo que buscaron por seis años sus restos hasta hallar sus cadáveres enterrados en una mina de cal, muy cerca de sus casas. El caos fue emblemático, pues era la primera vez que se comprobaba que un desaparecido había sido detenido y asesinado por organismos del estado, refutando la falsedad de todas las informaciones oficiales.

Y como si fuera poco Ignacio Agüero es un director valiente, valiente al hacer el film antes mencionado, *No olvidar*, donde tuvo que firmar el documental con el nombre de Pedro Meneses en un momento en el que la represión y la censura no tenían límites. Luego, cuando hace *El Diario de Agustín* para denunciar la manipulación y complicidad de la prensa durante la dictadura.

Existe otro recurso interesante en la producción de Agüero y es el uso de la *voz en off*, una voz que muestra lo poroso y permeable del archivo, que se abre a la duda y la transformación. Una voz susurrante que nos lleva a pensar la autobiografía como mal de archivo (Arfuch), como una *malaise* de información, de contraste entre lo recordado y sus evidencias.

Algo distintivo de este volumen es que se incluye al creador por medio de entrevistas, textos creativos, imágenes de su obra facilitadas por él. Es una investigación que no se hace “a espaldas del creador” sino en diálogo, en tráfico de materiales. De los Ríos y Donoso logran que el cine de Agüero no sea un lejano objeto de estudio sino un cercano sujeto vital que interpela y reflexiona en voz alta; lo que lo hace doblemente valioso. La calidez de la mirada y la calidez de los archivos es la impronta en este libro.

Andrea Jeftanovic,  
Departamento de Lingüística y Literatura,  
Universidad de Santiago de Chile  
[andrea.jeftanovic@usach.cl](mailto:andrea.jeftanovic@usach.cl)  
Santiago de Chile, 18 de mayo 2016.

