laFuga

Paciente, pero urgente

No olvidar y Cien niños esperando un tren, de Ignacio Agüero

Por Milenko Skoknic D.

Tags | **Cine chileno | Cine documental | Infancia | Representaciones sociales | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Con paciencia, Ignacio Agüero y su cámara salen a encontrarse con la realidad. Pero los mensajes, eventos y personas que él rescata del olvido, contienen una urgencia que, está al borde del olvido, ya sea natural o forzada. Agüero apunta al pasado con una mirada a la vez urgente y paciente: la estrategia clave de su posición ética como documentalista, puesto que instala sus tácticas persuasivas a una distancia prudente de la contingencia inflamatoria del documental denuncia. En cambio, Agüero recoge testimonios y los emplaza en obras minimizando las manipulaciones retóricas que busquen persuadir a cualquier costo. Con esta suerte de 'paciencia urgente' logra exponer injusticia con tan sólo actuar como testigo, ya que en el caso de Agüero, ser testigo es ser denunciante. La función principal de tales operaciones yacen en la disposiciones transparentes que agüero hace del registro documental y el montaje de aquellas imágenes. Esta táctica se desprende en dos de sus documentales más notables: *No olvidar* (1979) y *Cien niños esperando un tren* (1988).

No es mi intención encasillar estas películas como documentales sobre derechos humanos, pues en los filmes de Agüero hay una atenta mirada al rostro y el entorno que sobrepasa el registro de fines persuasivos. Pero *Cien Niños* es tanto una película del poder transformador de una educación, como de su impotencia y el pesar indescriptible que sentimos cuando uno de los niños entrevistados por Agüero confiesa, entre risas, que quiere ser milico cuando crezca. Porque describe un estado de las cosas, medio en broma y medio en serio.

 A otro niño, Agüero le pregunta qué se ha comprado con la plata que ha ganado vendiendo betunes y cordones. El niño responde "mis zapatillas". Agüero responde "¿A verlas?", y la cámara mira hacia abajo, revelando unas zapatillas blancas por menos de un segundo, antes de cortar e ir a la próxima escena. Esa soltura formal e instintiva, son soluciones visuales que el documental utiliza para romper el hielo entre el pacto informativo que supone el documental. Espectador ve al sujeto filmado, separado por la distancia temporal del evento del cual él es testigo únicamente gracias al registro visual; pero al menos se crea un acercamiento por parte del espectador –aunque sea simbólico y unidireccional– de encuentro. En mi caso, espero que en varios años más, cuando le pida ver los zapatos de a un niño, me vea sorprendido por un *déjà vu* que me revierta a la primera sensación al ver esa particular toma.

Es la misma transparencia con la que Agüero operó en *No olvidar*: si la familia Maureira decía que ya no tenia resentimiento contra lo sucedido, Agüero lo deja; si habían escenas donde los familiares reían, también quedaban en escena. Las frases problemáticas no le complican en sus documentales, las hace cohabitar con la misma soltura de los momentos simples. Lo que valía para el filosofo Comte-Spoonville vale también para estas obras: lo opuesto de lo simple no es lo complejo, sino lo falso.
En el caso, la simpleza infantil de los pequeños protagonistas de *Cien niños*, sirve a Agüero para que la dimensión cobarde de la persecución política se delate sola. Agüero entrevista a dos niñas que asisten

al taller de cine de la profesora Alicia Vega, y éstas ponen en evidencia una situación desgarradora: nos cuentan que la única vez que han sido filmadas ha sido por agentes, que les graban sus testimonios sobre el quehacer de sus mamás: a qué hora llegan, si tienen un sótano, si esconden algo: los agentes se llevan esta información para después tergiversar aquellos testimonios, esperando sacar órdenes de detención a través de tales entrevistas.

Estas niñas se convierten en el campo de batalla, por así decirlo, entre el estado y el pueblo; y sus jóvenes testimonios, transparentes, pueden ser tergiversados para usarse como emboscadas contra sus familias. Las prácticas anti-éticas por parte de los espías es denunciada con la misma transparencia de los testimonios de las niñas. Agüero deja claramente en evidencia la vigiliancia social perpetua que en los ochenta se trataba de obviar. Agüero no hace más que contraponer un testimonio contra otro, y el resultado es chocante, logrado con mínimos efectos retóricos, maximizando así la persuasión calma pero incisiva con la que *Cien niños* construye la máxima condena a los aparatos represivos: deja que hablen por sí solos, con una patina lúgubre y obvia que resiste justificación.

Me detengo en pequeños momentos de este documental, pues son momentos donde la operación fílmica de Agüero se cristaliza: me doy cuenta que en momentos así, él entra a una casa, pregunta con calma, sigue preguntando, hasta que logra que los malos se delaten a sí solos, e incluso cuando ellos están ausentes! Observador tranquilo, pero atento y estéticamente comprometido con cada uno de los rostros que filma; estas dos películas de Agüero son las expresiones de su método de interpelación a la realidad. La autenticidad del registro se subraya con la atención directa y depurada a la cara. No es sólo el registro de testimonios y eventos, sino una inversión emocional que Agüero planta para el futuro.

Está dedicada al espectador atento que, cuando se encuentre con la zapatilla de un niño (como me pasó a mí), se le fundirá el recuerdo del momento cuando lo vio en el cine. Es la alineación entre un registro visual y remoto con la experiencia personal que produce una familiaridad; una cercanía con el sujeto filmado, apuntalada con la penetrante sensación de cercanía producida por un detalle que parece insubstancial. Un punctum visual y verbal que disloca e interpela, tranquiliza y despierta.

Como citar: Skoknic, M. (2007). Paciente, pero urgente , *laFuga*, 4. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/paciente-pero-urgente/338