

laFuga

Venían a buscarme

Registro e identidad

Por Claudia Bossay

Director: [Álvaro de la Barra](#)

Año: 2016

País: Chile

Tags | cine autobiográfico | Cine chileno | Infancia | Memoria | Crítica | Chile

Venían a buscarme (2016), el nuevo documental de Álvaro de la Barra relata la enternecedora historia de una familia de artistas que tuvieron que enfrentar la violenta impunidad de la dictadura y su servicio secreto. Los padres del director, Ana María Puga y Alejandro de la Barra, fueron asesinados en la esquina del jardín infantil cuando iban a buscar a Álvaro una tarde de diciembre. Desde ahí la búsqueda no se detiene. Primero la CNI lo buscó a él, obligando a la familia a diseñar un plan de exilio y separación, y más tarde, se gesta una búsqueda propia de su identidad, de su familia, de su país.

Más de treinta años tras el asesinato, la justicia contemporánea, reconoce que Álvaro es el hijo de los de la Barra Puga, quienes nunca pudieron inscribirlo por vivir en la clandestinidad. Este bautizo jurídico da inicio una búsqueda de conocer a sus padres desde la propia familia y amigos. Se reúne con Silvia, la primera esposa de su tío en París, quien, al ver una foto de Ana María, se le quiebra la voz. Es tan injusta la infancia de Álvaro, había tanto dolor en los cariños que le daban a este niño, que la expresión de dolencia no cesa a través de todo el documental. Hay un aura de duelo y tabú en los testimonios, pero al mismo tiempo, de increíble fuerza. Este primer encuentro también demostrará otro potenciador de la obra: el archivo familiar. La foto de su madre genera en Silvia ver al referente, ver a Ana María “un objeto deseado, un cuerpo amado” diría Barthes.

Para explicarnos su infancia, Álvaro inserta una video carta filmada en Venezuela para su familia chilena. En ella se describe la casa y se puede experimentar el cariño con que creció. Hay una persona sosteniendo la cámara, el tío Pablo, Álvaro va con un micrófono en mano. El archivo familiar es críticamente interpelado. El niño Álvaro habla y su versión adulta decide pausar, en la pantalla solo se ve al niño serio. El adulto dialoga en voz en off con sus palabras pronunciadas cuando niño: “Papá. No recordaba que llamara a Pablo, papá.” Así el documental demuestra también la identidad de la comunidad exiliada en Venezuela, los inocentes juegos de niños de prestarse los padres, la decisión de Ester y Pablo de adoptar a Álvaro, el silencio de quién era él realmente, y los cariños de esta familia extensa, donde en las video cartas se ven incluso a los niños cuidando a los otros niños, esto nos deja con un sentimiento de comunidad y protección. Mas, cuando en el presente Pablo trata de narrar parte de las experiencias de esa época, las palabras se le desaparecen de la boca y con un gesto de rendición con las manos en alto, vemos a Álvaro cuidándolo a él.

La madre del director, Ana María Puga fue actriz y trabajó en teatro experimental. Álvaro conoce más de su vida visitando a su familia del sur. Quizás uno de los más íntimos registros que vemos es el diario de vida que Ana María empezó a escribir cuando tenía once años “y en la primera página ya habla de su muerte” nos cuenta Álvaro. Los tíos Puga cuentan que Ana María había advertido a su familia que podía morir en cualquier momento, y cuando sucedió, los abuelos y familiares perdieron también al niño Álvaro. La tía Nena reflexiona sobre como hubiese sido la infancia de Álvaro si se hubiese quedado con ellos en el sur, en vez de con los de la Barra y en exilio. Habla sobre la esperanza que tuvieron los abuelos Puga de volver a ver a Álvaro, y con álbum de foto en mano, muestra la tristeza de las expresiones en la despedida de abuelos y el nieto, quienes no se volvieron a ver y ellos nunca supieron que recuperó sus apellidos.

Por el otro lado de la familia, el tío Leo registró las calles de Santiago el día del golpe. El inédito material está presentado en el silencio original de la bobina. En este, los tanques, militares, aviones, civiles aterrados y cuerpos en las calles presagian lo que vendrá con la dictadura. La Moneda en llamas, la bandera de Chile quemándose en el techo del palacio, están asociadas a los testimonios de los miristas que sobrevivieron la dictadura. De este registro pasamos a la historia del Movimiento. Vemos también como el asesinato de los padres aparece en las noticias como publicidad del régimen y un montaje mediático. “Una masacre no más, cómo muchas” dice la cuidadora del jardín infantil, quien además entregará a Álvaro a sus abuelos aquel fatal día. Estas historias, del golpe y del MIR son historias esenciales para Chile y el documental las trata sin ensalzarlas. Conviven en el documental con la historia privada, también esencial para el país, y que también es trabajada sobria y emocionalmente.

Pedro de la Barra, el abuelo del director, fue el fundador de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y un reconocido director de teatro. En el exilio lee la noticia de que su hijo fue asesinado y como describe Pablo, muere más tarde de nostalgia. Escuchamos estas desgarradoras palabras, mientras vemos una foto de la familia en exilio, donde el pequeño Álvaro está en los brazos de su abuelo. Es un niño. El adulto nos narra “fue la primera muerte que sentí, que me dolió.”

El tío Pablo es director de la ahora clásica e imperdible *Queridos compañeros*, obra filmada en 1973, que recordaba y reflexionaba sobre el gobierno de Eduardo Frei Montalva en 1967. Esta pieza de cine histórico que, siguiendo principios del cine directo, fusionó documental y ficción, también incluyó su propio presente en un re-remontaje de la obra en exilio, lo que lleva al director del documental a describirla como una “ficción truncada”. Álvaro narra su visión de la obra, en tanto creció viendo a Marcelo Romo quien interpreta a Vicente y a Adelaida Arias como Ana, los Miristas que se enamoran y viven la militancia en pareja con la convicción de que es por un futuro mejor. “Es un poco homenaje al Ale [...] y a la lo que hacía, a esa cosa particular de la naturaleza de los militantes del MIR, a mí me interesaba mucho como fenómeno político humano”, comenta Pablo. Entonces, el cine de ficción como archivo también es intervenido y pausado en una escena en que Romo mira con cariño y convicción a Arias, y Álvaro sugiere que en la obra puede ver algo que no estaba en el otro archivo “una imagen de ellos en movimiento”, siendo esto más importante a que no sean sus padres realmente. La evocación de poder pensar en unos padres que hablan, se mueven, se besan y luchan, convierte en irrelevante la indicialidad de la imagen. A través de la ficción, la memoria puede desarrollarse. Así, es documental también explora como los imaginarios del cine afectan nuestras percepciones del pasado, la socorren.

Esta conciencia, estos registros, son algo que Álvaro, incluso cómo niño de jardín infantil, también comparte. Recuerda la casa y la ventana, dónde estaba cuando esperaba que sus padres lo vinieran a buscar. Durante el documental vemos en distintos momentos, escenas de esta casa siendo demolida, de los marcadores eventuales de ese recuerdo desapareciendo en el Santiago neoliberal. El registro de su memoria, el recuerdo de Álvaro es la ventana en donde estaba su sala, donde esperaba que sus padres fueran a buscarlo. E incluso la pérdida del espacio físico se vuelve productiva dentro de la narrativa del documental.

De hecho, parte de la profunda emotividad de esta obra es la búsqueda en los archivos evocadores de las ausencias. Las imágenes en movimiento, las fotos antiguas, los registros familiares en diversos soportes, la prensa. Sin duda, la escasez de archivos –en una familia que registraba palabras e imágenes bastante prolíficamente, desde el registro del golpe del tío Leo a las fotografías familiares de la tía Pati– se evidencia ante la virtual carestía de una foto de Álvaro junto a sus padres y aun más, el amargo sabor que deja la única foto de los tres juntos, que no alcanza a ser entendida como un retrato familiar, pero ciertamente lo es en las ausencias y deseos de comprensión. Es la foto en blanco y negro de un niño que apenas camina y las sombras de sus héroes de película.

