laFuga

No eran nadie

Ficción clandestina

Por Christian Maldonado

Tags | **Cine de ficción | Cultura visual- visualidad | Crítica | Chile**

Uno de los aciertos de la recién pasada doceava versión del Festival de Cine de Valdivia fue incluir en su programación una retrospectiva con casi toda la obra cinematográfica del chileno Sergio Bravo. Es de esperar que esta revisión permita llamar la atención sobre un currículum notable y valioso, que hasta el momento sólo era conocido por sus colegas de época y algunos entendidos de la oficialidad cultural, pero no por el público general ni por los estudiantes de cine.

 La carrera de Bravo incluye ser uno de los cofundadores -junto con Pedro Chaskel- del primer cine club en el país y también del Departamento de Cine Experimental de la Universidad de Chile, instituciones que ya no existen pero que en su tiempo estuvieron en la vanguardia porque sirvieron de caldo de cultivo para toda la nueva generación de cineastas chilenos que se formó en el espíritu de esa época. Fue también el promotor de la primera restauración, en los años sesentas, de la película **El húsar de la muerte** (1925) de Pedro Sienna, uno de los dos únicos films chilenos mudos que subsisten en la actualidad. Sin esa iniciativa, tal vez la película de Sienna no habría llegado a su nueva y definitiva restauración realizada en los noventas por el Ministerio de Educación. Además, Bravo fue asistente y editor del mismísimo Joris Ivens, el prestigioso y mundialmente conocido documentalista holandés que tanto cariño sentía por Chile, sentimiento que dejó plasmado en los ya míticos -por inencontrables- documentales **El tren de la victoria** (1964) y **A Valparaíso** (1963).

Bravo, quien reside hace muchos años en Francia, realizó en Chile entre fines de los años cincuenta y comienzos de los setentas los extraordinarios documentales **Mimbre** (1957), **Día de organillos** (1959), **Trilla** (1959), **Las banderas del pueblo** (1964), **Láminas de Almahue** (1962) y **La Marcha de los Mineros del Carbón** (1960); por nombrar sólo algunos. Todos ellos son obras que forman ya parte fundacional de la cinematografía chilena que se gestó en esa época y que estarían en primera línea si se hiciese una antología histórica del documental chileno, tanto por sus valores antropológico-sociales como por sus cualidades formales y fílmicas, verdaderos manifiestos de principios cinematográficos. No es de sorprender que estos trabajos no sean difundidos y que sea relativamente difícil encontrar la copia de alguno.

En el ámbito del Festival de cine, una novedad resultó ser la proyección en el Aula Magna de la Uach de su único largometraje de ficción, definitivamente titulado **No eran nadie** (1981). Es una novedad pues es la primera y única vez que se exhibe en Chile esta película de la cual no existen copias disponibles excepto las que posee su propio realizador.

La película, originalmente titulada *La rosa de las islas* y, en segunda instancia, *La rosa de los vientos*, fue filmada de manera clandestina en el sur de Chile en los años 1979 y 1980. Gran parte de sus locaciones se sitúan en Chiloé y la clásica caleta Angelmó de Puerto Montt. No se sabe si Bravo escogió filmar en el sur de Chile por necesidades estrictamente argumentales, pero lo que sí se sabe es que en gran medida tomar esa decisión fue producto de un pie forzado: debía sortear la presión y vigilancia de los agentes del régimen militar quienes entonces supervisaban la ejecución de toda obra audiovisual, en la mayoría de los casos impidiendo su realización. En el sur, los organismos represores del régimen estaban más "relajados", lo que le permitió a Bravo filmar su película sin

llamar la atención. De hecho -que alguien rectifique si me equivoco- no hay registro de prensa ni de ningún tipo sobre la realización de esta película. La filmación hecha con escasísimos recursos y por lo mismo extendida a intervalos en el tiempo, además del hecho de que utilizara de actores a varias personas de la zona sin experiencia artística, acentúa el carácter *underground* de este film, si es que resultase apropiado utilizar ese término.

El argumento de la película es mínimo: una mujer busca a su ser amado, un pescador chilote, que se ha perdido en la mar y que nunca regresa. La alusión al caso de los detenidos desaparecidos es simbólica, pero también es lo que originó que Bravo filmara en esas condiciones ya mencionadas y que terminara su película en el extranjero, en el año 1982. En ese entonces "la película fue exhibida en Cannes y en la televisión francesa, alemana y española, y tuvo críticas excelentes" (Bravo, 2001).

La verdadera novedad de *No eran nadie* es su aspecto formal. Esta apreciación toma más fuerza si se toma en cuenta la época en que fue hecha. Sin ser necesariamente una película experimental, y sin ser tampoco un intento de originalidad, su narración fragmentada, mezcla de documental y ficción, está totalmente alejada de cualquier convención narrativa a la que el cine que se realiza en Chile está habituado, tanto en esa época como en la actualidad. Incluso, esta característica es la que logra sostener la anécdota simple de su argumento, estirándola, no sin pasar por más de algún bache, pues a fin de cuentas es una película imperfecta, y hay más de algún momento redundante y retórico.

Si recordamos el panorama, casi inexistente, del cine nacional en esos años (finalizando los setentas y comenzando los ochentas), *No eran nadie* parece extremadamente disociada y extraña en relación a *lo-que-se-hacía*. Recordemos: un par de años antes Silvio Caiozzi estrenaba **Julio comienza en julio** (1979) y un par de años después Jorge López realizaba **El último grumete de la Baquedano** (1983), la película oficialista de la época. Si bien *No eran nadie* nunca se conoció ni se estrenó en Chile, al insertarla ficticiamente en el contexto del país y de su época, la película resulta ser, por decir lo menos, extemporánea. Sumado a esto, pareciera tener un espíritu de los años sesenta en su realización, además de un tufillo de influencia europea. Asombra que a comienzos de los años ochenta, en Chile, se haya hecho una película con tal riesgo formal. Al revelársenos la existencia de esta película -de manera bastante tardía, por cierto- nos damos cuenta que una experiencia así, en el cine nacional, no se ha vuelto a repetir, pero es la mirada con la perspectiva del tiempo la que permite también apreciar su valor. Por otra parte, permitiéndonos un margen de especulación, también habría que saber cuáles eran las intenciones de Bravo. Tal vez nunca pensó mostrar la película en Chile y la hizo pensando en cierto público europeo.

No eran nadie es una película en donde se notan las costuras, que aquí están hechas con la aguja más grande y el hilo más grueso, pero logra salvar la evidente precariedad de su producción con un afán de expresión que va más allá, en que la abstracción es más significativa que la acción. Aunque como en todo misterio de la creación cinematográfica, nunca sabremos si su realizador se vio obligado a experimentar formalmente más de la cuenta al enfrentarse a un material de cámara que pudo haber resultado -producto de las condiciones de filmación- sin tratamiento de continuidad y más disperso y deshilvanado de lo planeado. El tratamiento de la banda sonora, por ejemplo, hace sospechar esta posibilidad.

Es presumible que la película fue filmada en gran parte sin sonido directo y sin iluminación artificial. Todos los planos a contraluz, por ejemplo, se hacen duros y extremadamente contrastados, producto de la ausencia de una luz de relleno. Es evidente que la película fue doblada en Europa por actores alemanes, por lo que las voces que se escuchan no son la de los actores originales. El problema del *lipsing* se soluciona porque cuando alguno de los personajes protagónicos está en cuadro muchas veces no habla, sino que piensa, y lo que piensa es la *voz en off* del mismo personaje. Resulta, por decir lo menos, exótico ver a chilotes en Chiloé, hablando y expresándose en alemán.

La película posee pocas escenas realizadas con tratamiento de continuidad y *raccord*. La gran parte es un montaje elíptico que va uniendo y desuniendo, intelectualmente, asociativamente, simbólicamente; de forma paralela, alternada y lineal; de vuelta al pasado y de regreso al presente; en blanco y negro y en colores. Es como un montaje de sensaciones, pensamientos, recuerdos e impresiones. La estructura es como una espiral que va tomando diferentes formas, volúmenes y combinaciones a medida que gira y varía en torno al eje central de la historia, que es técnicamente una simple anécdota, jugando con la articulación del espacio-tiempo.

Bravo logró transformar espacios concretos en espacios abstractos, en donde se mezclan, por ejemplo, un Angelmó perfectamente reconocible para un lugareño con un mismo Angelmó más poético, reconocible pero no, en tanto el encuadre, el montaje y la narración lo transforman en espacio mental de los personajes; como el paisaje de un sueño, como cuando uno sueña con un lugar que ya conoce, pero el paisaje no es precisamente igual.

Muchas de las imágenes -concretas y abstractas- de *No eran nadie* hacen recordar por momentos a algunas películas de Werner Herzog, por la manera en que la cámara inserta al ser humano en lucha con la naturaleza; a Glauber Rocha por su lirismo visual folclórico y a Alain Resnais, por la forma en que la narración *off* va articulando la estructura visual elíptica y fragmentada.

Mezcla de documental y ficción, sin aspavientos costumbristas ni folclóricos, *No eran nadie*, la película de Sergio Bravo, nos da cuenta de un realizador-autor, de una sensibilidad única tras la cámara, y de una mirada inédita sobre Chile. Es un hallazgo y merece con urgencia ser difundida y vista en nuestro país.

Bibliografía

Bravo, S. (2001, febrero). Entrevista a Sergio Bravo realizada por Carlos Flores. *The End*, (5).

Como citar: Maldonado, C. (2005). No eran nadie , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/no-eran-nadie/66