



Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Carrera de Cine

**CÓDIGOS DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE VALPARAÍSO
REFLEJADOS EN LA PELÍCULA “AMELIA LÓPEZ O’NEILL”
DE VALERIA SARMIENTO**

Tesis para optar al Título de Cineasta con Especialidad en Guión

Paulina Andrea López Muñoz

Tesis para optar al Título de Cineasta con Especialidad en Producción

Ejecutiva

Daniela Marcia Toro Collins

Profesor guía

Rodrigo Cepeda Ruiz

Marzo 2007

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1 Identidad cultural de Valparaíso	7
2.1.1 Conceptos generales	7
2.1.1.1 Identidad	7
2.1.1.2 Identidad cultural	9
2.1.1.3 Localismo	9
2.1.1.4 Una visión globalizada	10
2.1.2 Determinantes de la identidad Cultural porteña	10
2.1.2.1 La Historia	11
2.1.2.2 La memoria	13
2.1.2.3 El Fenómeno de las Leyendas	17
2.1.2.4 La geografía y la urbe	20
2.1.3 Actuales determinantes de la identidad porteña	31
2.1.3.1 Capital cultural y Patrimonio de la Humanidad	31
2.1.3.2 Crecimiento cultural de Valparaíso	37
2.2.1 Conceptos generales	40
2.2.1.1 Identidades nacionales	40
2.2.1.2 Cómo el cine ayuda a determinar la identidad de los pueblos	42
2.2.2 Conceptos generales de la narración cinematográfica	45
2.3 Antecedentes del Cine Porteño	49
2.3.1 Antecedentes de Cine en Valparaíso	50
2.3.1.1 Los comienzos: Reseña histórica	50
2.3.1.2 Aldo Francia, realizador de Valparaíso	53
2.3.1.3 "Valparaíso, Mi amor"	54
2.3.1.4 Joris Ivens, la mirada extranjera	56
2.3.1.5 "...A Valparaiso"	57
2.4 Análisis fílmico	58
2.4.1 Principales campos de análisis fílmico	58
2.4.1.1 La representación	58
2.4.1.2 La narración	61
3. ESTUDIO DE CASO	64
3.1 Criterios de inclusión y exclusión generales	64
3.2 "Amelia López O'Neill"	65
3.2.1 Su Directora: Valeria Sarmiento	67
3.3 Herramienta de análisis	71
3.4 Análisis de las secuencias	74
4. CONCLUSIONES	102
4.1 Los objetivos planteados en esta tesis	102
4.2 Las Fichas de Análisis	103
5. BIBLIOGRAFÍA	102
6. INDICE DE TABLAS	109
7. ANEXOS	111

7.1 Catastro de Producciones Audiovisuales V Región	111
7.2 Catastro de los ascensores de Valparaíso	114
7.3 Los mitos y leyendas presentes en Amelia López O'Neill	117

1. INTRODUCCIÓN

Al recorrer una ciudad podemos observar su arquitectura, la forma de sus calles, su actividad comercial, la cantidad de habitantes y todo lo que se manifiesta a través de ella. A lo largo de los años, estas características pueden variar, otorgándole un perfil distinto a la ciudad en cuestión. Algunas se tornan parecidas a otras urbes, otras acentúan rasgos propios que las destacan de las demás, sea de forma positiva o negativa. El proceso de globalización ha contribuido en ambos sentidos, claro está que con mayor injerencia en la homogenización.

El posmodernismo o *modernidad tardía*¹, vino a mellar, en parte, este proceso de globalización. El rechazo a la fundición de costumbres e idiosincrasias se ve reforzado por la necesidad de encontrar autenticidad y diferenciación entre distintos pueblos. La búsqueda de la denominada Identidad se hace cada vez más urgente por parte de quienes están interesados en salvaguardar esta insignia, la cual distingue a un pueblo de otro y enriquece su cultura.

En el caso de nuestra tesis, tomamos el ejemplo de la ciudad de Valparaíso; ella es acreedora de una serie de elementos únicos. Más allá de la simple descripción de su geografía, trazado urbano o arquitectura, queremos tocar la dimensión intangible, las costumbres, la tradición oral, la poética que irradia Valparaíso; queremos entender cómo estos elementos moldean o cambian la percepción de un habitante porteño.

La dificultad está en el hecho que, y como se mencionó antes, la Identidad Cultural puede cambiar; no es de carácter permanente y depende en gran medida de los factores externos que la influyen (a las oscilaciones políticas, económicas y sociales vividas en el Puerto, se le suma el factor sismológico). Tenemos la hipótesis que a lo largo de la historia de Valparaíso, los rasgos que se han mantenido más frescos en la retina del habitante, son aquellos de naturaleza tangible, tendiendo a olvidar en cierta medida elementos arraigados en la dimensión más abstracta de la cultura porteña.

¹ LARRAIN, Jorge. La Identidad Chilena. Santiago, LOM. 2001

El objetivo de esta tesis es, entonces, reunir todos estos elementos que constituyen la Identidad, los reconocibles y más aún, los que no son apreciables a simple vista. Con el fin de encontrar estos elementos es prudente realizar algún tipo de medición o evaluación que nos permita reconocer estos rasgos de forma evidente. Por ello se recurre a la cinematografía; como estudiantes de cine, apelamos al poder de la imagen, del espacio sonoro y la capacidad del discurso del autor para retratar o recrear un espacio concreto. Hemos escogido una película realizada a principios de la década del noventa en la ciudad-puerto. A través de esta obra nos daremos a la tarea de búsqueda y clasificación de todos aquellos elementos que se han mantenido en el tiempo con el objetivo de aportar a la conformación de la identidad cultural desde un punto de vista cinematográfico. Esta película, a pesar de estar ambientada a principios del siglo pasado, posee un carácter extemporáneo con respecto a Valparaíso, pues muestra elementos de la Identidad que no son apreciables en relación a su vigencia actual.

No se puede hablar de una búsqueda de la identidad porteña a través de una mirada cinematográfica, sin antes contemplar qué entendemos por “identidad porteña” y “mirada cinematográfica” respectivamente. Para esto también es necesario repasar otros tantos conceptos relacionados con el tema de la identidad cultural y sus diversas características, y cómo estas se aplican a un determinado grupo de personas, en un determinado espacio físico; en este caso, Valparaíso.

En segundo orden se incluye y explica otro factor fundamental de esta tesis que se refiere a la cinematografía. Es necesario relacionar la identidad con la mirada cinematográfica de los autores, quienes han utilizado el Cine como herramienta (voluntaria e involuntariamente) interviniendo fuertemente en los ámbitos culturales, políticos, sociales, etc. de muchos pueblos, alterando, exacerbando o descubriendo en distintos niveles la Identidad cultural de los mismos.

El tercer capítulo está dedicado a los antecedentes de la filmografía local, esencialmente a la figura de Aldo Francia y la película “Valparaíso, mi Amor”. Es indispensable incluir este filme, ya que, desde el concepto de Identidad, “Valparaíso mi

Amor” marca un hito en la forma de recrear la realidad en la pantalla, respetando y rescatando el comportamiento y accionar de toda una urbe.

El cuarto capítulo contempla una temática netamente relacionada con lo cinematográfico; el análisis fílmico. Se explica en qué consiste básicamente, nombrando los principales campos de análisis y profundizando en aquellos elementos que son incluidos para crear la pauta de trabajo a utilizar en las tres películas elegidas para esta tesis.

Posteriormente, luego de estos cuatro capítulos, se da paso a los estudios de caso. Se estudia “Amelia López O’Neil” Por medio de una herramienta de trabajo (pauta de análisis fílmico creada a partir de lo estudiado en el marco teórico) se extraen las secuencias o escenas más significativas. Finalmente se ordenan estas secuencias en fichas, constituyendo un registro gráfico de la Identidad Porteña.

Para finalizar nuestra tesis, hemos incluido un catastro de las películas que han tenido como locación principal a Valparaíso, y así de esta manera, dejar una evidencia de que existen muchas miradas y diferentes formas de captar y presentar en el ámbito cinematográfico la ciudad puerto.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Identidad cultural de Valparaíso

2.1.1 Conceptos generales

2.1.1.1 Identidad

No existe una definición absoluta de la palabra Identidad, pues tiene la característica de ser de una naturaleza dual, a lo que se añade su tardía aparición dentro del campo de las ciencias sociales, cobrando mayor fuerza a partir de 1960, gracias a la influencia del psicoanálisis².

En una primera aproximación podemos distinguir dos principales conceptos de Identidad. El primero es el *esencialista*, el cual señala que dos o más individuos portadores de rasgos propios similares pueden interrelacionarse y compartir estos rasgos. El segundo concepto es el *construccionista*, que se refiere a la construcción artificial de una identidad, de rasgos similares, a partir de la interacción social.³

No obstante, ambas posturas tienen una misma génesis, la que depende de tres elementos importantes:

- a) La cultura: La entenderemos como una forma de vida en común, que cobija a su vez la manera en que ésta es experimentada individualmente por quienes la comparten. Podemos afirmar entonces que la religión, género, etnia, sexualidad, nacionalidad, etc. son características que se hacen comunes en un grupo social dependiendo de cómo son vividas o representadas por los individuos, conformando así la Identidad Cultural de los mismos⁴.

² RUBILAR S. Luis. Identidad Latinoamericana: bases epistemológicas y proyecciones éticas. [En línea] <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/psicologia/docs/identidad_latinoamericana.pdf> [Consulta: 10 de Enero 2007]

³ ALTAMIRANO, Carlos. Términos críticos de sociología de la cultura (pág. 129) Paidós, Buenos Aires 2002

⁴ WILLIAMS, Raymond. La sociología de la cultura. Paidós, España. 2000

- b)** La pertenencia material: Esta idea implica que la presencia de un individuo no está limitada a su corporeidad, sino a todo lo que le corresponde por extensión; sus bienes materiales, su familia, su estatus, etc. La pertenencia material determina la identidad de un individuo o grupo, en cuanto define a la comunidad a la cual quiere pertenecer. Por ejemplo, un grupo de personas prefiere vivir y desarrollarse en una ciudad determinada, ya que ésta ofrece mayor cantidad de museos, librerías, teatros, etc.; al mismo tiempo que un individuo quiere ser identificado como parte de un grupo de alto nivel intelectual, por medio del consumo de grandes cantidades de productos que le permitan ser reconocido como un miembro de tal comunidad.

- c)** La conciencia del “otro”: En la construcción de identidades tanto colectivas como individuales, la comparación con el “otro” es fundamental. Al diferenciarse los grupos, la identidad se reconoce a sí misma como única, desechando otras características que no considera como propias o representativas, que se convierten entonces en “los otros”

Volviendo a la concepción de Identidad, si se intentan unificar ambas posturas podemos decir que el esencialismo corresponde entonces a una idea de identidad individual; y el constructivismo, una idea de identidad colectiva. Según Jorge Larraín⁵, ambas tienen una relación de co-dependencia, ya que una sociedad se compone de individuos, es decir funciona por acciones individuales. Al mismo tiempo, las personas forman su identidad a través de sus relaciones sociales, que las realizan dentro de un colectivo. Se debe tener claro que sólo las identidades individuales pueden ser tratadas desde su dimensión psicológica. Las identidades colectivas, carecen de esta dimensión, pues son los individuos que las componen, quienes son portadores de caracteres y personalidades distintos entre sí.

⁵ LARRAIN, Jorge. La Identidad Chilena (Pág. 21-48). LOM, Santiago. 2001

2.1.1.2 Identidad cultural

La identidad cultural se origina cuando la identidad colectiva comparte características que están determinadas culturalmente. Pueden coexistir y no son mutuamente excluyentes. Stuart Hall⁶ ha llamado "identidades culturales" a identidades colectivas tales como género, clase, etnia, sexualidad, nacionalidad etc., ya que se refieren a algunas características culturalmente definidas y específicas que son compartidas por muchos individuos.

Esencialmente, la identidad cultural se determina por diferencia y por el grado de pertenencia que sentimos respecto a un grupo. Dentro de esta idea, se entiende el concepto de "identidad cultural" como el conjunto de características que permiten distinguir a un grupo humano del resto de la sociedad y por la identificación de un conjunto de elementos que permiten a este grupo autodefinirse como tal.

2.1.1.3 Localismo

Dentro de la tradición sociológica, el término "local" y sus derivaciones de "localidad" y "localismo" han sido generalmente asociados con la noción de un espacio particular, delimitado, un ámbito con un juego de relaciones sociales muy estrechas estructuradas en torno de fuertes lazos de parentesco y duración de la residencia⁷.

Por lo general, se presume la existencia de una identidad cultural estable, que resulta no sólo única sino extremadamente duradera. En este sentido, la Identidad de un pueblo o localidad se manifiesta cuando una persona se reconoce o reconoce a otra persona como miembro de ese pueblo.

⁶ VILLARROEL, Mónica. Comunicación y globalización: los nuevos escenarios del siglo XXI. [En línea] <www.plataforma.uchile.cl/fg/semestre1/_2003/comunic/modulo5/clase3/doc/power.doc> [consulta: 15 de Enero 2007]

⁷ FEATHERSTONE, Mike. Localismo, Globalización e Identidad Cultural (Pág. 102 – 125). Sage Publications, Londres. 1995

2.1.1.4 Una visión globalizada

Existe una problemática no menos importante que tiene que ver con el carácter no permanente y estático de la identidad colectiva, lo que afecta directamente al concepto de identidad cultural dentro de una localidad. Raymond Williams observa tres factores o elementos que componen la idea de cultura: aquellos “dominantes” (factores actualmente predominantes en una sociedad), los “residuales” (producto de la historia o períodos pasados, que aún se conservan, pero en menor grado) y los “emergentes” (aquellos que podrían aparecer en un futuro cercano y que se contraponen a los dominantes). Ocurre entonces, que la cultura está sujeta a variaciones que recaen obviamente en el comportamiento de los individuos que la comparten. La principal causa de cambio está relacionada con los factores emergentes, producto de influencias externas a tal sociedad o grupo. En este campo, entra la temática de la globalización, con lo que se advierten dos supuestos

En una primera instancia, la globalización produce un acercamiento de culturas, con el consiguiente intercambio. Un primer efecto es que estos elementos introducidos son absorbidos y “reeditados” al interior de una comunidad, sociedad o nación, sin perder ésta una esencia importante de su identidad (siempre y cuando tenga una identidad cultural estable y definida, como se mencionaba anteriormente en el concepto de localidad). Por otro lado, una segunda consecuencia de convivir en un mundo globalizado, es el hecho de que dos o más pueblos que se interrelacionen, puedan sentir la necesidad de reforzar su propia identidad con respecto al otro, para así conservar y preservarla del resto. Se puede decir que esta apreciación corresponde en cierta medida a una visión posmodernista de las sociedades y favorece una forma de diferenciación cultural y la noción de lo local.

2.1.2 Determinantes de la identidad Cultural porteña

Son las características culturales de Valparaíso, las cuales permiten apreciar una Identidad Cultural propia, permitiéndoles a sus habitantes hacerse parte de la ciudad,

en el sentido de pertenencia a ella. A continuación se abarcan los aspectos de Historia, Memoria, Mítica y Geografía – Urbe.

2.1.2.1 La Historia

Desde su descubrimiento por Juan de Saavedra en 1536 (posterior fundación en 1544) y durante la mayor parte del período colonial, la pequeña aldea, sometida al virreinato del Perú y azotada por desastres naturales y corsarios, no tuvo mayor oportunidad de desarrollo económico. Durante ese período, en 1559 comienzan a trazarse los primeros planos de una ciudad. Se levanta la iglesia de La Matriz, que soportará después, unos de los terremotos más nefastos que haya sufrido la ciudad. Se construyen fuertes y más iglesias en los cerros Barón y Cordillera. En este último se construirán los primeros “cités” que permanecen en pie hasta el día de hoy. La planicie costera (que será rellenada más tarde) debido a su estrechez, manda a sus habitantes a construir las viviendas a lo largo de las laderas de los más de 40 cerros, entre quebradas y pendientes. Las sinuosas colinas hicieron más difícil la construcción de caminos, los que debieron seguir las direcciones de los mismos cerros, configurándose serpenteantes vías, tal como el Camino Cintura, que permanece tal cual hasta el día de hoy.

Las mismas casas fueron trazando senderos, calles y caminos. Entre recoveco y recoveco fueron apareciendo los miradores, y larguísimas escaleras fueron construidas o improvisadas para acceder a los hogares.

Valparaíso se expandía notablemente debido al “decreto de Libre Comercio entre la Península y las colonias” que se firma en 1778 y otorgaba la oportunidad de crecimiento económico. Con la fiebre del oro en la costa oeste de EE. UU, el puerto de Valparaíso se transforma en parada habitual de ambiciosos viajeros. El flujo de embarcaciones aumenta significativamente, el intercambio comercial favorece de manera tan positiva a Valparaíso que se transforma en atractivo de comerciantes extranjeros que se instalan en el puerto de manera definitiva, formando las primeras colonias en gran parte europeas. En 1802 Valparaíso recibe el título de “ciudad” y con ello cambia definitivamente su estatus, ya para mediados del siglo XIX la ciudad se constituye como uno de los puertos más importantes de la costa del Pacífico, lo que lamentablemente termina con la apertura del canal de Panamá.

En 1831, Valparaíso llega a tener 24.000 habitantes, 52.600 en 1854 y 121.600 en 1895. En 1905 tenía 162.000 habitantes de los cuales unos 12.000 eran extranjeros.⁸ El “plan”, esa otrora estrecha planicie entre cerro y océano, reboza de actividad. Los rellenos costeros en los sitios más estrechos dan cabida a fábricas y edificios. El plan se transforma en centro de comercio e industria. La ciudad es la primera en contar con electricidad a gas, teléfono y telégrafo. Y la segunda en tener servicio de tren.

La población aumenta cada vez más. Las casas cuelgan de los cerros, se construyen en cualquier rincón disponible. El cansador subir y bajar de los porteños obliga a construir ascensores en diversos puntos de la ciudad; sin embargo, este medio de transporte no llega a los sectores más pobres y alejados, en las zonas más altas de los cerros, donde las calles hasta el día de hoy representan casi una oposición a la ley de gravedad.

Luego que se abriera el canal de Panamá, Valparaíso queda marginado de las grandes rutas comerciales entre el Atlántico y el Pacífico. La crisis del salitre hace que el puerto pierda gradualmente el rol de centro de abastecimiento y financiamiento que había tomado. Valparaíso paulatinamente disminuye su flujo comercial, la economía se estanca y comienza un período de *decadencia*. A pesar de los esfuerzos públicos por tratar de remediar la situación, el estancamiento se hace muy notorio en el siglo XX, a partir de la década de los '50. Transcurren los años y la ciudad se vuelve “vieja”. No se construyen edificios más “modernos” en términos arquitectónicos. Los grandes comerciantes se trasladan a la capital, (Santiago se consolida como metrópolis político-económica), quedando las antiguas fábricas de Valparaíso transformadas en bodegas o centros de distribución. El barrio puerto, circundante a la plaza Echaurren y la iglesia a Matriz, es el punto exacto para hacer este estudio. La notoria transformación de este sector de la ciudad es el fiel reflejo de las distintas etapas vividas en la historia de Valparaíso. El comercio se trasladó a lugares más céntricos, la vida social local quiso imitar a la santiaguina, marchándose a teatros y restaurantes más finos, en su mayoría ubicados en la vecina Viña del Mar, quedando

⁸ Historia. [En línea] < www.valparaisochile.cl/historia.htm > [consulta: 07 de diciembre 2006]

en este sitio la bohemia nocturna marcada por los bares *de mala muerte*, y prostíbulos atestados de marineros ansiosos de diversión. Proliferó también la delincuencia y, a medida que el sector fue empobreciéndose, fue tomando el perfil de “peligroso”.

Sólo en la década del 90, debido a factores como el constante aumento del desempleo y de un deterioro urbano significativo, el gobierno propone proyectos basados en la revalorización del patrimonio edificado y urbano como pautas de desarrollo sostenible, el reflote del turismo en la zona y la explotación de los recursos culturales para darle un nuevo impulso a la alicaída ciudad puerto.

2.1.2.2 La memoria

Hemos visto como el mundo evoca a este breve puerto, a pesar de estar ubicado en el último extremo del Pacífico Sur (...).

El mundo evoca poéticamente (iba a decir románticamente) a Valparaíso y Valparaíso añora su gran época de puerto mayor, es decir añora el globo terráqueo, ese amplio espacio donde realizaba su febril actividad⁹

Allan Browne.

Debemos decir, ya con esta evocación hecha, que fue el Valparaíso puerto el que comienza con esta larga presentación de antecedentes que nos van a ayudar un poco más a comprender las claves de una ciudad que emana memoria la cual forja esta pintoresca identidad.

Para poder repasar un los antecedentes porteños, nos vamos a respaldar del texto “Valparaíso a la vista” de Allan Browne:

Valparaíso nace realmente con la Independencia, cuando se establece el libre comercio con todos los puertos del mundo.

Sin embargo, ya en 1796, cuando los accesos terrestres eran difíciles y los aéreos no existían, el visionario Manuel de Salas prefiguraba nuestra ubicuidad geográfica

⁹ BROWNE, Allan. Valparaíso a la vista. Universidad de Valparaíso, Valparaíso. 2003

afirmando: Teniendo puertos de mar, debemos considerarnos situados en el medio del mundo.

Efectivamente, a principios de la Republica, Valparaíso de embarco hacia el mundo y a la vez el mundo desembarco en Valparaíso. Chile se hace accesible.

Es aquí donde se produce el gran fenómeno de la inmigración, la cual va a definir el “viejo tronco familiar chileno” en donde la invasión extranjera definió en gran parte un rasgo generalizado en el Valparaíso de la época. Este choque cultural tuvo sus consecuencias, y no deja de ser significativo el mencionar la fuerte mezcla genética, costumbrista y lingüística, que para lograr una convivencia no fue cosa fácil.

Ya escribe Browne sobre el autor Arturo Uslar Pietri: Por que el gran hecho definidor del Nuevo Mundo no es otro que un inmenso proceso de mestizaje cultural que nos dará una fisonomía propia.

Esta época de oro, según el historiador Rodolfo Urbina, se desarrolla expansivamente durante un siglo, desde 1830 hasta 1930, fecha en que ha comenzado su silenciosa y amarga decadencia.

Es interesante observar que las causas de su fortuna y de su desgracia son exógenas; ajenas y lejanas a la ciudad. Son como premios y castigos del sino profundo y miserioso del mar.

La fortuna irrumpe con el descubrimiento del Estrecho de Magallanes, en 1520, y se afirma, posteriormente, con el cruce por el Cabo de Hornos en 1616; ambas eran las únicas puertas entre el Océano Atlántico y el Pacífico.

La desgracia azota a Valparaíso con la construcción del Canal de Panamá, alrededor de 1914. Esta enorme prótesis geográfica deja a nuestro Valparaíso dramáticamente aislado de las grandes rutas marítimas.

Entonces es este Valparaíso cosmopolita el puerto que fue una premonición de lo que sería la actual globalización. Ya con el tiempo, todos aquellos que vemos este Valparaíso mutado, nos damos cuenta que su destino se sigue abriendo paso con el cambio, encontrando ahora una nueva fortaleza en la razón de ser “ciudad musa, faro inspirador en el mundo del arte, del intelecto, de la educación, en síntesis, de la cultura”.

Ya escribía el arquitecto Alberto Cruz, mencionado en el libro de Browne: *El destino de Valparaíso es señalar a Chile que el mar es su destino*. Pensamiento asertivo que indica el rol esencial de la ciudad, rol también cultura, ya que es poner de acuerdo al habitante y al visitante en contacto más allá de la actividad económica, sino que se puede extrapolar esta frase en un ámbito memorial para Valparaíso como ciudad puerto.

- La memoria urbana

En primer lugar, denominamos memoria urbana al conjunto de imágenes urbanas culturalmente trascendentes, acumuladas en el tiempo por los habitantes de una sociedad. Las imágenes urbanas, a su vez, son los referentes de la identidad cultural de una sociedad; compuestos por signos concretos o materiales, ubicados dentro de un espacio físico (ciudad o urbe).¹⁰ La memoria urbana está relacionada íntimamente con el diseño urbanístico de una ciudad. En el caso de Valparaíso, la memoria urbana va de la mano del patrimonio cultural y por supuesto, de la memoria histórica de la ciudad. Así pasa por ejemplo, con diversos hitos que han ido desapareciendo pero que aún son recordados en los sitios donde estos se ubicaban originalmente; el desaparecido gasómetro de Barón ocupaba los terrenos donde actualmente se levanta un centro comercial. Representa un signo concreto cercano en el tiempo, sin embargo, la generación más joven ignora este hecho, y obviamente, el contexto de su desmantelamiento. Entonces, debemos recalcar que más que el objeto material, la imagen urbana proyecta una serie de implicancias para la comprensión del presente, pues simboliza una serie de acontecimientos que tuvieron que ocurrir previamente a su aparición. En este sentido, se hace importante la tarea de rescatar memorias urbanas (trascendentes) en aquellos espacios de la ciudad en los cuales en el pasado ocurrieron hechos sociales relevantes, imágenes relacionadas con sucesos que en su momento fueron sucesos sociales o políticos extraordinarios.

¹⁰ FOX T., Hans. De lo Cotidiano a lo Trascendente en la Ciudad. Urbano, 8(11):Pág. 2. Julio 2005

- El Sentido del Olfato en Valparaíso

Es una parte fundamental de la ciudad puerto. Los olores siempre han tenido la especial característica de transformarse en la pista principal que nos hace recordar un lugar, una persona o determinada ocasión. Para quienes habitan Valparaíso es común ya sentir el intenso olor a café que expulsan a cierta hora las chimeneas de *Corpora Tres Montes*, la fábrica que se ubica en la avenida Brasil. En otras ocasiones otros olores dulces son expelidos, también provenientes de esta fábrica, de otros productos alimenticios. Es una característica que llama la atención y que para la mayoría es agradable. Es un elemento de identificación colectiva.

Más hacia el borde costero, y como en otras ciudades – puerto, el olor de la brisa marina se hace más fuerte cuando hay más viento y mayor oleaje. Este elemento propio de la ciudad por su ubicación geográfica recuerda al habitante la presencia del mar, que aunque sea obvio, no está tan presente pues el contacto directo con el agua sólo es posible en las playa, que son más bien escasas y pequeñas en comparación a otras ciudades con costa. El mar es un elemento universal, pero escondido.

Otros olores, más desagradables desgraciadamente, son los provenientes cerca del mercado, donde los puestos de pescados y mariscos vierten el agua con que limpian y lavan sus productos a la calle. En los rincones de los callejones, así como en algunos pasajes de los cerros, otro olor bastante desagradable es el de la orina que se impregna en el pavimento, la explicación pudiera ser la ausencia de baños públicos en las estrechas calles de los cerros, la gran cantidad de público nocturno que concurre a bares y pubs o tal vez es simplemente una mala costumbre adoptada hace años; en otras ciudades como Viña del Mar (con mayores recursos y mayor longitud de planicie) las calles son rociadas con agua todas las noches, a modo de enjuague. Tal vez por esta razón este olor persista en las calles porteñas, donde la única época del año donde no se perciben estos olores es el invierno. Esta situación negativa ha permanecido por décadas en algunos sectores de la ciudad, los olores desagradables que marginan aún más a estos lugares del resto, contribuyen notablemente a marcar la percepción que tienen los habitantes del espacio que los circunda, aún si no han habitado en sitios que sufran de estos problemas.

2.1.2.3 El Fenómeno de las Leyendas

El Mito y la Leyenda son dos de los géneros literarios más ligados a la cultura popular. En conjunto, representan una importante fuente de información para el estudio sociológico de las diversas sociedades y culturas. La diferencia entre el mito y la leyenda reside en el carácter divino del primero, relacionado con el origen del cosmos, el mundo y del hombre. La leyenda, en cambio, tiene más raíz en hechos acontecidos dentro de una sociedad, ligado a lo humano y terrenal. Así pues, en nuestro caso nos enfocaremos en las leyendas. Se debe tener claro que estas dejan de conocerse como tales, cuando se comprueba fehacientemente que son ciertas, que su origen es verdadero y tiene asidero en un hecho real. Como decir, por ejemplo, que la leyenda porteña del monstruo demoníaco denominado como *chivato*, que devoraba cuanto transeúnte osara pasar por su dominio, es real, puesto que se han encontrado osamentas de la bestia, cuyos estudios científicos determinaron que no corresponde a ninguna especie del reino animal antes vista. En ese caso estaríamos frente a un relato que pasa de lo legendario, a convertirse en un suceso de la Historia.

En general, aquello que se entiende por leyenda, no tiene una fuente u origen cognicible, pues no existe la posibilidad de comprobar si los hechos narrados son verídicos o irreales, por lo tanto, se debe partir con la premisa de un supuesto. El origen del suceso se pierde en el anonimato, en un tiempo remoto y no especificado, pero sí, y muy importante, en un lugar determinado. Las leyendas se caracterizan por ser de estructura flexible, pues a medida que pasa de generación en generación, y de boca en boca, todos aquellos “narradores” pudieron haber olvidado algún detalle, o agregar otro. Lo único que se conserva intacto, en la mayoría de los casos, es el lugar de los hechos, el espacio físico. Otro aspecto importante es la Vigencia de las leyendas¹¹ plena o secundaria, según si aún se crea en ella o tan sólo se le recuerde.

Los mitos y leyendas se clasifican en varios tipos según el contenido de la narración, de los cuales se sustraen los más significativos a continuación¹²

¹¹ ROJAS, Víctor. Valparaíso, el Mito y sus Leyendas (Pág. 15). RIL Editores, Valparaíso. 2001

¹² CADENA C., Raúl. La evolución de mito. El descubrimiento de la ciencia. [en línea] <<www.rcadena.net/Mito.htm> [consulta: 16 Febrero 2007]

Tipo de Leyenda	Características principales
Religiosos	Los mitos religiosos deben ser considerados como aquellas narraciones no reconocidas por los credos y cánones religiosos. De este modo podemos mencionar los poderes curativos o milagrosos atribuidos a objetos inanimados (imágenes, estatuas, etc.) o animitas, por nombrar algunos.
Sagas o leyendas heroicas	Tienen algún elemento histórico en su origen. Pero el contexto de la historia en sí, esta mezclada con narración ficticia. Por ejemplo, el Cantar del Mío Cid.
Cuentos o leyendas folklóricas	Su característica principal es entretener al público. Por ejemplo, Los Viajes de Gulliberg
Tradiciones	Son ritos y costumbres que generalmente promueven algunos elementos morales. (Peregrinaciones, desfiles, etc.)
Supersticiones	De carácter fantástico, “mito legendarizado”. Narran situaciones de orden metafísico, (Fuerzas divinas, magia, fantasmagoría, hechizos, brujerías, alteración de las leyes naturales, etc.)

Tabla 1. Los tipos de leyendas

El Mito es un habitante más que reside en los rincones de Valparaíso, nos crecen las leyendas como frutas.¹³ Con lo anteriormente expuesto, podemos reconocer, entonces, el variado y extenso catálogo mítico que ofrece esta ciudad. El mito está íntimamente relacionado con la memoria y con el perfil cultural de Valparaíso; para aquellos defensores de los valores patrimoniales del Puerto, representa una de las piedras angulares de la idiosincrasia porteña.

¹³ ROJAS, Víctor. Valparaíso, el Mito y sus Leyendas (Pág. 9). RIL Editores, Valparaíso. 2001

“Un amigo santiaguino me pregunta: ¿Por que ustedes los porteños, sufren de esta verdadera obsesión por Valparaíso?

- Y no es para menos - le contesto - tenemos un porfiado índice de cesantía, se han planteado ideas claras pero el proceso demora; aún nos parece incierto el futuro... personalmente pienso que lo más grave de todo es que nos pena nuestro pasado de gran puerto del Pacífico Sur”

Haber tenido y haber perdido una situación expectante nos llena el corazón de melancolía. Agustín Squella lleva la pregunta a una zona más crítica. ¿No será simplemente (Valparaíso) el fantasma de una ciudad que nunca ha podido pertenecer por entero, a ningún presente? ¿Será cierto que las ciudades como las personas tienen un destino?

De acuerdo a las líneas rescatadas del texto de Browne podemos figurar que existe un mito que comienza con toda esta potencia iniciadora que fue la actividad mercantil para Valparaíso, más detalladamente, al hecho de que los marineros en sus viajes al Pacífico debían atravesar el Cabo de Hornos que era un especie de infierno, para luego llegar a cobijarse en Valparaíso, puerto amable, europeizado, radiante, pintoresco, en fin el Paraíso.

Esto tiene su certeza ya que en este hecho podemos remontarnos a las raíces que fueron forjando con el tiempo la identidad porteña, como escribe Allan B.: *Los porteños debemos cultivar nuestro mito, toda vez que es un mito bienhechor y, además, revela las raíces secretas de nuestra más profunda identidad.*

Pero esto también nos lleva a la pregunta de cómo este mito se mantiene tan actualizado, y creo que gran parte de la respuesta tiene que ver con el conjunto de fuerzas que hacen que cada una de las personas que han nacido, vivido y visitado Valparaíso y hayan querido ver las múltiples caras que tiene, sean capaces de encontrar en cada espacio, una fuerza inspiradora, tal vez como lo escribe Browne: *Un lugar propicio para que los sueños puedan engendrarse. El lugar idóneo para que los sueños puedan darse a luz.*

2.1.2.4 La geografía y la urbe

Estos dos conceptos son primordiales a la hora de analizar el contexto cultural actual, pues la geografía obligó a la adaptación del habitante porteño, definiendo todo el trazado de la ciudad. Si bien tres terremotos han sacudido violentamente la ciudad, la geografía no ha cambiado abruptamente y la ciudad se ha levantado dentro del mismo espacio físico (recordemos el caso del terremoto de Chilán, en la octava región, donde prácticamente se trasladó la reconstrucción de la ciudad a otro sector aledaño).

En 1536 se descubre el Valle de Quintil. En ese entonces, el terreno presentaba formaciones montañosas en cadena, separadas algunas por abruptas pendientes. El litoral se podía apreciar como litoral rocoso y litoral arenoso (de éste último tan sólo quedan las playas de Laguna Verde, Las Torpederas y San Mateo). Numerosas quebradas costeras, laderas de cerros que miran al mar, así como laderas interiores (cerros interiores como el cerro Esperanza). El Plan de Valparaíso no existía en ese entonces, su lugar lo ocupaba en gran parte el mar, pequeñas playas, y entre las quebradas, atravesaban el sinuoso terreno riachuelos como el Estero de Las Delicias.

En ese terreno disparejo, se dispuso el levantamiento de la primera capilla, bautizada como La Matriz de Valparaíso, a su alrededor de instalan los primeros habitantes en una pequeña villa en 1559. Esta será una constante para los primeros trazados urbanos, puesto que los vecindarios se configuraron en un comienzo, alrededor de las iglesias, mediante distintas órdenes religiosas llegadas desde el viejo continente. La geografía obligó a la adaptación, con lo cual se fue desarrollando la incipiente ciudad con las particulares características urbanas que se observan hasta el día de hoy.

A medida que la ciudad prosperaba, se pudo distinguir entre dos sectores principales que conformaban a Valparaíso, el sector “Puerto”, ubicado a lo largo de la antigua calle de la Aduana (hoy calle Prat), el segundo sector distintivo era “el Almendral”; ambos divididos por un peñón de roca llamado Punta del Cabo (aún se puede observar la muralla de roca al subir desde el plan por las escaleras que conducen al paseo atkinson), el cual debía ser sorteado a través de las quebradas del Almendro (Urriola) y de Elías.

Ya en 1717 se logra ordenar el trazado urbano de una manera más definida, gracias al asentamiento en el sector del Almendral de la orden religiosa de los Mercedarios.

Durante el período del auge comercial, el centro urbano siguió desarrollándose y concentrándose en su lugar de origen en torno a la Iglesia Matriz, en el espacio entre las quebradas Juan Gómez (actual Carampangue), San Francisco y San Agustín (actual Tomás Ramos), situación que cambia a partir de 1840 comenzaría la tarea de ganarle terrenos al mar, ya que las quebradas, conformaciones geográficas estructurales del área, inciden en la densificación y desarrollo de los cerros inmediatamente aledaños al centro histórico actuando como accesos naturales a las laderas y mesetas. Los antiguos cursos de agua de la ciudad, que descienden por las hoyas hidrográficas hacia el mar se expanden hasta llegar a constituir porciones de playa, en las cuales y a base de constante relleno se definen las plazas y encuentros urbanos (la línea del mar llegaba a lo que hoy podría ser la calle Yungay); tales como las plazas Aduana, Echaurren, Sotomayor, Turri, Aníbal Pinto; la Plaza Orrego, (hoy Plaza Victoria), era hasta ese entonces parte de la playa. En cuanto a los cerros, los nuevos trazados viales deben adaptarse a las intrincadas formas, aprovechando las quebradas para formar caminos.

La sismología del lugar es otro de los factores que intervienen en la geografía. La comuna de Valparaíso se ve afectada por terremotos caracterizados por tener epicentros submarinos, generados por las actividades de la Placa de Nazca y la Placa Sudamericana. Las magnitudes oscilan entre los 8,5 - 8,75 grados en la escala de Richter. Según el tipo de suelo, los efectos de un mismo sismo varían notablemente en los distintos sectores de la comuna, siendo los de mayor riesgo el Plan de Valparaíso, que por ser zona de relleno es muy inestable; por otra parte, el Alto del Puerto, que presenta zonas muy erosionadas y un tipo de suelo arcilloso muy inestable que provoca deslizamientos. En cambio, los sectores más estables son Playa Ancha y Rodelillo, debido a que están formadas por suelo rocoso.¹⁴

¹⁴ GOBIERNO DE CHILE, Ministerio del Interior. SUBDERE. Plan de Desarrollo Comunal de Valparaíso. Diagnóstico Comunal (Pág. 237) [En línea] <<http://www.subdere.gov.cl/1510/article-66534.html>> [Consulta: 18 Enero 2007]

- La Arquitectura

Este elemento es uno de los más celebrados a nivel patrimonial, si bien su valor histórico, cultural y artístico es incalculable, existe una cuarta dimensión que habla de la idiosincrasia misma de los habitantes porteños y que enlaza los tres primeros parámetros aquí mencionados.

Períodos importantes en la historia de Valparaíso	Arquitectura y construcción
Asentamiento en el s. XVI - Período Colonial	• Precariedad y pobreza material, • Edificaciones de baja altura • Construcciones en adobe y arcilla • Las iglesias con sus torres, marcan los únicos hitos arquitectónicos
s. XIX - Independencia de Chile 1810 - Segunda mitad del siglo: procesos inmigratorios	• A las construcciones coloniales se añade la fuerte presencia del neoclasicismo. • Influencia derivada del Romanticismo europeo: desarrollo del Historicismo con referencias neobarrocas, neorrenacentistas y neoclásicas, con singular adaptación a la topografía porteña.
s. XX -Terremoto 1906 - A partir de la segunda mitad del siglo	• Continúan las construcciones eclécticas, se introducen nuevos materiales más resistentes a los movimientos telúricos (fierro forjado)

Tabla 2. La evolución arquitectónica en Valparaíso

Las primeras edificaciones de Valparaíso, como bien sabemos, correspondieron a la etapa colonial, donde el dominio español prosperó durante unos siglos más. Sin embargo la anhelada independencia en 1810 trajo consigo la apertura de Valparaíso al comercio mundial y con esto la influencia extranjera que brilló en el aspecto arquitectónico de la ciudad. A los edificios neoclásicos ya existentes, se les unieron los diversos estilos que promovía el Historicismo, movimiento que en esa época calaba hondo en las sociedades europeas, imponiéndose como tendencia arquitectónica, cuya apronta ecléctica fue revivir los distintos períodos artísticos del pasado.

Es entonces como a partir de 1820, la ciudad comienza a experimentar la influencia cultural de inmigrantes ingleses, alemanes y norteamericanos. Se levantan edificaciones de gran envergadura, imponentes mansiones victorianas, neobarrocas, neoclásicas, etc. donde se instalan las clases altas de la sociedad. Por el contrario, el segmento más pobre se ubica en cerros más alejados del plan. En un comienzo, aparecieron las “ranchas”, construcciones en algunos casos (y hasta hoy en día) de precariedad extrema, las que dieron paso a los cités y conventillos; estos últimos eran edificios que se encontraban distribuidos por toda la ciudad aunque en forma preferente en las quebradas y el pie de los cerros. Estas construcciones fueron las primeras formas de hacinamiento urbano en serie, y fueron creciendo en gran cantidad (543 en el año 1892 y 1619 el año 1905), debido a que representaban una alternativa fácil y barata al gran crecimiento demográfico experimentado por la ciudad durante el siglo XIX.¹⁵

A comienzos del XX, la tendencia Historicista se mantiene, reflejada en la gran cantidad de construcciones levantadas en la ciudad, como iglesias, hoteles, teatros, residencias y edificios gubernamentales. Sin embargo ocurre un fenómeno contribuye a definir aún más el paisaje porteño; la ciudad continúa creciendo, y las clases sociales por debajo de la elite imitan de forma espontánea estas refinadas tendencias artísticas en sus construcciones, en algunos casos se la mixtura se basa en principios tradicionales de la arquitectura de moda, a los que se añaden elementos de la imaginación del habitante común. Este traspaso cultural se da de forma natural,

¹⁵ CARRASCO U. María Ximena. Los Conventillos de Valparaíso 1880-1920. Fisonomía y percepción de una vivienda popular urbana. Ediciones Universitarias De Valparaíso. Universidad Católica De Valparaíso, Valparaíso 2002

producto de la constante exposición de la población a los modelos e imágenes arquitectónicas adoptados del exterior y constituirá una tendencia durante las primeras décadas del siglo XX

Sin embargo, en los cerros ocurre una situación especial, que añade más particularidad a la imagen arquitectónica general de Valparaíso. En estos lugares, la variedad no está únicamente clasificada en cuanto a estilos o diseños, sino en gran parte a la adaptación de las viviendas a la compleja topografía (pendiente y sinuosidad del terreno) Existen muchísimas edificaciones instaladas en quebradas, o laderas, que inteligentemente fueron reconstruyendo el plano horizontal, bien rellenando el espacio vacío o mediante la construcción de un piso subterráneo o “zócalo”, logran burlar las complicaciones de la pendiente. Es así como se hace frecuente encontrar edificios con entradas por dos calles, sin embargo, cada entrada se inserta a un nivel distinto de la propiedad. Hay edificios habitacionales, integrados por varias familias, que se distribuyen por medio de un pasillo o callejón interior que permite el acceso a los distintos niveles; cosa que no es apreciable desde el exterior, donde se observa la presencia de un solo gran edificio.

Para la década de 1940 ya se observan las primeras manifestaciones de arquitectura Moderna, nuevas técnicas en la construcción como también nuevos materiales, dejarán atrás un período de esplendor, para dar paso a una etapa donde se vislumbrarán las consecuencias del fuerte decaimiento económico en la zona. Las soluciones habitacionales serán la prioridad, de manera lamentable se demolerán varias construcciones antiguas, se incendiarán otras tantas, de forma irreparable debido a la falta de políticas de conservación que no aparecerán hasta ya mediados de la década de los '90.

En general la arquitectura de la ciudad de Valparaíso, presenta una riqueza evidente a nivel de estilos, tendencias y movimientos artísticos. Pero su valor mismo radica en el conjunto formado por obras de maestros del diseño arquitectónico, las cuales se mezclan con aquellas obras de arquitectura espontánea, en su mayoría anónima, de aquellos habitantes que edificaron mezclando las influencias culturales que los rodeaban con los recursos y materiales disponibles. Las mismas influencias europeas se introdujeron con modificaciones a causa del clima, relieve y actividad

sísmica con brillante creatividad. Por todo lo anterior se puede afirmar con toda firmeza que Valparaíso es dueño de un estilo propio, que más allá del carácter cosmopolita, se manifiesta a través de la manera particular en la cual se desarrolló la arquitectura, confiriéndole un sello propio y distintivo que ha sido incorporado a la vivencia cotidiana de todos los habitantes de Valparaíso, definiendo su carácter e idiosincrasia¹⁶.

“Desde la calle, generalmente las casas aparentan un volumen bajo incoloro.

Pero si penetramos en ellas y nos asomamos a la quebrada, estallan como un petardo de arquitectura. Microcosmos del pueblo, resumen concentrado y vivo de su existencia, formando recovecos siempre diferentes, nuevos e imprevistos como el alma de los porteños. Son cuadros vivos de costumbrismo. Aquí se lava, se come, se conversa, se trabaja, se toma sol, se crían niños, animales y plantas. Son casas disparatadas, sujetas en postes, cubiertas de enredaderas; quebradas; gatos silvestres. No se puede precisar si la construcción está colgando trepa por el cerro. A la orilla del abismo ejecutan prodigios de equilibrio”¹⁷.

- Los ascensores

El primer ascensor (cerro Concepción) entró en funcionamiento en el año 1883. Posteriormente se añadieron 34 ascensores más, de los cuales sólo funcionan alrededor de 15 hoy en día. Su incorporación significó la solución para muchos habitantes, quienes vieron reducidos significativamente los recorridos (y el cansancio) del cerro al plan, pero más que nada de plan a cerro. La gran proliferación de estos medios de transporte se debe a la bonanza económica experimentada a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Ya para la época del estancamiento comercial del puerto (a partir de la década del '50), comenzaron a clausurarse muchos de estos funiculares, algunos por falta de financiamiento y otros tantos por accidentes.

¹⁶ CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES - Ilustre Municipalidad de Valparaíso. Postulación De Valparaíso como Sitio del Patrimonio Mundial [En línea] <<http://www.monumentos.cl/pdf/valparaiso.pdf>> [Consulta: 24 Agosto 2006]

¹⁷ PECCHENINO, Renzo. Apuntes Porteños. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso, 1987

Ofrecen vistas tanto panorámicas de la bahía, como al mundo interno del puerto, extraño y singular conformado por las casas amontadas en laberínticas calles.

Desde el punto de vista del diseño, los ascensores carecen de cualquier línea estética o refinada; su valor recae en el cambio que significó su presencia en la ciudad, pues constituyeron una solución óptima para el transporte en un medio geográfico complejo, más aún, con el paso de los años, pasaron a transformarse en hitos, pues representaron coordenadas de ubicación espacial para los habitantes del Valparaíso dentro del complejo entramado urbano de la ciudad.

- Habitar en Valparaíso

Como se ha visto anteriormente, el habitar del individuo porteño se ve definido concretamente por el espacio físico que lo rodea, sumándole a la geografía, el tipo de urbe en la cual habita. A continuación se define de forma preliminar los principales conceptos de “ciudad”, para comparar cómo se adapta Valparaíso a estas estructuras¹⁸.

Autor	Concepto	Crítica
Enfoque general de la primera mitad del s. XX	Lo opuesto al campo*, la ciudad es donde priman las relaciones secundarias, con mayor grado de segmentación de roles y multiplicidad de pertenencias. *(Campo como lugar de las relaciones comunitarias, donde priman las relaciones	Oposición demasiado tajante entre lo rural y lo urbano.

¹⁸ GARCIA C, Néstor. Imaginarios Urbanos (Pág. 69 – 72). Eudeba, Buenos Aires. 1999

	primarias como parentesco, personales, etc.)	
Gino Germani	Núcleo de la modernidad, donde no son necesarias las relaciones de pertenencia obligadas (primarias); donde se puede optar al anonimato de las relaciones asociativas – electivas, con segmentación de roles (trabajo, consumo de bienes, etc.)	Diferenciación muy descriptiva, que no explica las diferencias estructurales o las coincidencias o semejanzas que en algunas ocasiones ocurren entre el campo y la ciudad. (Por ejemplo algunos elementos que serían netamente rurales se ven insertos en la ciudad y viceversa; vendedores ambulantes que transitan con carretas acarreadas por caballos, o casas de campo que cuentan con sofisticados y modernos servicios de comunicación)
Escuela de Chicago (estudios en base a criterios geográfico – espaciales), Wirth	Locación permanente, relativamente extensa y densa de individuos socialmente heterogéneos.	No analiza los procesos históricos y sociales que originaron a las estructuras urbanas, la densidad poblacional y la heterogeneidad de sus habitantes.
Múltiples teóricos basados en criterios económicos	Resultado del desarrollo industrial y de la concentración capitalista	Deja fuera aspectos humanistas, ideológicos y sociológicos.
	(A partir de la experiencia del <i>habitar</i>)	Definición incompleta, si bien abarca elementos

Antonio Mela	Lugar donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social.	importantes, es aún una aproximación que deja fuera otros aspectos relevantes para construir una definición completa de lo urbano.
--------------	---	--

Tabla 3. Diversos conceptos de “ciudad”

A partir de este cuadro se puede concluir que resulta más interesante no sólo diferenciar a la cultura urbana de la rural, ni que elemento en particular hace que un espacio se denomine “ciudad”, sino todos los elementos presentes en un espacio al que llamamos o ya identificamos como urbano. Lo importante no sería entonces encontrar una identidad cultural urbana en una ciudad; en vez, todas las identidades culturales que la componen, la multiculturalidad¹⁹

Valparaíso dista de casi todas las definiciones entregadas en la tabla anterior, tiene precisamente una mezcla tan variada y rica de elementos en su espacio físico, que no podemos encasillarla en un solo tipo de urbe. Está la parte más antigua de la ciudad, donde la vida nocturna adquiere otro significado; el barrio de la bohemia, donde aún sobreviven los antiguos bares de antaño. Denominaremos a esta parte la urbe – mítica. Luego está urbe – industrial, donde se ubican las fábricas, las grandes bodegas. La urbe turística está definida ahora, por el cariz cultural que tomó la ciudad debido al nombramiento de Patrimonio de la Humanidad. Este aspecto confiere entonces la dimensión de Urbe – histórica.

Sin embargo, la geografía, que en el fondo contiene a todas estas urbes y las transforma en una sola, es uno de los elementos más importantes al hablar de una identidad cultural en Valparaíso, sobre todo desde el punto de vista particular del *habitante*. La dispareja geografía del puerto de Valparaíso, si bien ha sido modificada para el asentamiento humano a lo largo de la historia de esta ciudad, ha permanecido en gran parte intacta y ha condicionado al habitante en su desarrollo desde su vivienda hasta su medio de transporte.

¹⁹ GARCIA C, Néstor. Imaginarios Urbanos. Eudeba, Buenos Aires. 1999

Los cerros están unidos por medio de abruptas depresiones, formadas por peligrosas quebradas. Las casas fueron construyéndose cada vez más arriba, más alejadas del plan. La introducción de los ascensores alivió a algunos vecinos (hoy en día permanecen activos alrededor de 15 de los originalmente 30 ascensores), pero no eliminó el cansador trayecto para otros, de subidas y bajadas constantes. Es por esta razón que actualmente se produce un fenómeno muy particular en los cerros de Valparaíso. Poco a poco se fueron instalando pequeños almacenes en estos lugares, de forma que ya no fue tan imprescindible bajar al plan por provisiones. Las visitas al centro se restringen a quienes tuvieran allí su lugar de trabajo, y a emergencias médicas, pues algunos colegios también se construyeron en las alturas. Es así como algunos habitantes no salen de su barrio durante semanas completas, generándose otro ambiente. Están los que viven “arriba”, que no bajan al centro, que hacen toda su rutina cotidiana en las empinadas calles. Estos habitantes, en su mayoría tienen una mirada panorámica desde las alturas de toda la bahía, ven a Valparaíso como un conjunto. La gente que está más habituada al plan, de forma contraria, está inmersa en la ciudad, pero no la ve. Esta situación no se repite en otra ciudad del país. Con la envergadura que representa una ciudad con la densidad poblacional de Valparaíso, esta división tan marcada supone una elección para el habitante; más allá del barrio donde quiera vivir, si está cerca o lejos de X institución, de la locomoción o el comercio, elegir si quiere vivir en *el cerro o en el plan* es una cuestión fundamental para su diario vivir. Supone una condición física, una predisposición mental. Existen casos en los cuales personas han sido criadas en los cerros, toda su familia ha vivido allí, pero al tener la oportunidad de independizarse, deciden irse a vivir al plan. O por el contrario, familias que optan por criar a sus hijos en alguna casa ubicada en una empinada calle porteña. En este punto es importante comentar la vivencia de los niños. Un niño de los cerros de Valparaíso tiene la constante visual del mar, el anfiteatro, y sobre todo, la altura. Los niños de cerro, dicen en el mismo puerto, son más osados. Temen menos pues están acostumbrados a los riesgos que conlleva vivir en casas que cuelgan de alguna quebrada. No existe un estudio científico que pruebe esta afirmación, sin embargo las experiencias e historias sobran, en la memoria colectiva, en los relatos locales, y en las vivencias personales.

La ciudad se armó de una manera muy particular, con un trazado urbano laberíntico, lleno de pasajes, callejones, “puntas de diamante” que separan calles que dos cuadras más adelante vuelven a unirse. En los cerros la situación se vuelve aún más compleja, con miles de escaleras de estrechísimos peldaños, caminos que han sido creados por los propios transeúntes para llegar a sus casas, pasajes que aparecen entre dos calles y que llevan a miradores improvisados por un par de rocas como asientos. Valparaíso ofrece esa sensación de misterio y la posibilidad de recorrer calles y calles sin la posibilidad de perderse, pues siempre está la presencia del océano para orientarse o simplemente bajar si se está en un cerro.

De manera aparte se debe mencionar el ancho de la mayoría de sus calles, donde caben sólo dos pistas, tanto en el plan como en el cerro. Las veredas también son estrechas. Las casas están construidas unas sobre otras, en terrazas, por lo que el sentido de la privacidad disminuye a medida que se va subiendo. Esta es otra característica importante que enlaza lo geográfico con lo urbano; existe gran contacto visual entre habitantes vecinos, aún cuando no se conozcan entre sí. Inclusive en algunas partes es posible divisar el patio de una casa desde largas distancias, o asomar la cabeza por la ventana y ver pasar un carro de ascensor por fuera. A estas características tan distintivas, debemos añadir otro elemento de gran impacto visual, que se hace ostensible a medida que se asciende por los cerros de Valparaíso, aquella otra cara que no se logra divisar desde el plan, compuesta por los techos y azoteas de todas las construcciones; en algunas es posible distinguir desde terrazas armadas con improvisado mobiliario, azoteas habilitadas como pequeños jardines, tendederos repletos de ropa hasta las más extrañas refacciones domésticas, en techos además repletos de todo tipo de objetos arrojados por vecinos o extraños. A esto se le añade espectro policromático de las casas, lo que confiere una sensación gratificante al observador o caminante.

2.1.3 Actuales determinantes de la identidad porteña

2.1.3.1 Capital cultural y Patrimonio de la Humanidad

- Capital cultural:

Este concepto se debería entender desde una definición más técnica y más profunda que la q se le otorga literalmente. Más allá de ser la “capital cultural” refiriéndose a delimitaciones geopolíticas, este término relativamente nuevo, alude a la idea original que Marx planteó sobre “el capital”, definiéndolo como el conjunto de bienes materiales acumulados por la clase trabajadora en beneficio de la clase empresarial. Sin embargo, fue el teórico Pierre Bordieu quien, basándose en la idea de Marx, incluyó también como “capital” a aquellos recursos menos tangibles que fueran acumulados tanto de forma individual como grupal²⁰.

En un principio, el capital cultural quedó definido por un marco más bien orientado a lo histórico y sociológico, en el sentido de resguardar las consecuencias no tangibles de los grandes cambios culturales provocados por la reestructuración de las sociedades modernas del siglo XX, a causa de cambios a nivel económico, (el mismo sistema post capitalista), social, religioso, etc. Dichas consecuencias reflejadas a nivel cultural fueron analizadas por diversos teóricos contemporáneos (partiendo por el mismo Bordieu), quienes destacaron que el capital cultural se hace presente a medida que existe mayor acceso para la población a los procesos prolongados de educación formal. Y por ende, mayor demanda de productos culturales. Esto pasa, hoy en día, estrictamente por las políticas educacionales de los gobiernos de cada nación. En cierta forma, el capital cultural también puede manifestarse de forma “bruta”, pues existen diversas sociedades ricas en capitales culturales, pero que no están concientes de la existencia de los mismos. Por lo tanto no hay una preocupación por prolongar estos bienes para la formación del patrimonio. Estas sociedades, de países pobres o subdesarrollados naturalmente presentan una baja escolaridad, un lento

²⁰ ALTAMIRANO, Carlos. Términos Críticos de Sociología de la Cultura (Pág. 10). Paidós, Buenos Aires. 2002

proceso de desarrollo educacional y profesional. Bourdieu insistió que el capital cultural puede representar un espectro mucho más denso y amplio que la mera acumulación de bienes culturales para el disfrute intelectual, es decir, precisó que puede constituir una eficaz y sutil arma de dominación de masas, a medida que su acceso sea cada vez más controlado y restringido²¹. De esta forma aquellos que tengan a su haber los capitales culturales de las sociedades que presidan, pueden reconstruir el patrimonio de de las mismas a su conveniencia.

- Patrimonio de la Humanidad:

Valparaíso fue nombrado Patrimonio de la Humanidad el 2 de julio del 2003, tras la votación unánime del Consejo de Patrimonio de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en París, Francia.

Si bien se habla en general de Valparaíso como ciudad patrimonial, debemos entender que el sector geográfico reconocido por la UNESCO comprende el “casco histórico”, es decir, donde se erigieron los primeros trazados urbanos y planos de la ciudad hace más de 400 años y que abarca desde la Aduana hasta la Plaza Aníbal Pinto, además de zonas de los cerros Alegre y Concepción.

Pero, ¿qué percibimos por “Patrimonio”? Este concepto se explica, de la manera más esencial, como *el legado que recibimos del pasado, lo que vivimos en el presente y lo que transmitimos a generaciones futuras*, y podemos distinguir entre Patrimonio cultural y natural. La UNESCO considera que los sitios son elegidos por sus “cualidades como mejores ejemplos posibles del patrimonio cultural y natural”. Los seleccionados se incluyen en la lista del Patrimonio Mundial. Esta lista está integrada por 563 bienes culturales, 144 bienes naturales y 23 bienes mixtos, en 125 países.

A su vez, existen más subcategorías de los diversos elementos que conforman el patrimonio cultural, las cuales se detallan en la tabla expuesta a más abajo.²²

²¹ BOURDIEU, Pierre. Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal. Anagrama, España. 1999

²² GOBIERNO DE CHILE, Ministerio de Educación. El Patrimonio Cultural. En: SEMINARIO PROYECTO ENLACES (Julio, 2000, Santiago)

Por su parte, el patrimonio cultural, no es renovable, no es reproducible en su unidad y significado, y su pérdida cuando se produce es definitiva, asimilándose a la destrucción de un ecosistema. En este contexto, se entiende entonces el patrimonio cultural como "todas las manifestaciones culturales pasadas o presentes, tangibles o intangibles, que son representativas de la cultura de un determinado grupo humano pretérito o actual"²³.

PATRIMONIO		
PATRIMONIO NATURAL		PATRIMONIO CULTURAL
P. CULTURAL TANGIBLE		P. CULTURAL INTANGIBLE
INMUEBLE • Monumentos o Sitios Arqueológicos • Monumentos o Sitios Históricos • Conjuntos arquitectónicos • Colecciones Científicas • Zonas típicas • Monumentos públicos • Monumentos artísticos • Paisajes culturales - Centros industriales y obras de ingeniería	MUEBLE • Manuscritos • Documentos • Artefactos Históricos • Colecciones Científicas naturales • Grabaciones • Películas • Fotografías - Obras de arte y artesanía	• Lenguaje • Costumbres • Religiones • Leyendas • Mitos • Música

Tabla 4. Clasificación del Patrimonio

²³ GOBIERNO DE CHILE, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región de Valparaíso. La Región de Valparaíso quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural Región de Valparaíso 2006-2010 (Pág. 21) [En línea] < www.consejodelacultura.cl/archivos/politicas/5valparaiso.pdf > [Consulta: 12 Enero 2007]

- Criterios Internacionales de selección del Patrimonio Cultural

El Consejo de Monumentos Nacionales, en su publicación del presente año “Las Postulaciones a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO”, presenta un detallado informe de todos los pasos y requisitos que se exigen.

El Comité de Patrimonio Mundial establece ciertos criterios de acuerdo a los cuales se evalúa el **valor universal excepcional** de los bienes postulados para ser reconocidos como Patrimonio Universal. Estos deben cumplir con uno o varios de estos criterios, los cuales son:

- i. El bien representa una obra maestra del genio creativo del ser humano.
- ii. Exhibe un importante intercambio de valores humanos, durante un período de tiempo o dentro de un área cultural del mundo, aplicado a la arquitectura, tecnología, obras monumentales, planificación urbana o diseño del paisaje.
- iii. Es un testimonio único, o por lo menos excepcional, de una tradición cultural o de una civilización.
- iv. Es un excepcional ejemplo de un tipo de obra arquitectónica, tecnológica o paisajística, que ilustra una o varias etapas del desarrollo humano.
- v. Es un ejemplo excepcional de un asentamiento tradicional representativo de una cultura, especialmente cuando ella se ha vuelto vulnerable.
- vi. Está directamente asociado a eventos, tradiciones, ideas, creencias u obras artísticas o literarias de valor universal.

El Patrimonio, en cualquiera de sus formas, constituye el pilar fundacional de las sociedades, ya que representan los puntos de referencia de su cultura, de su identidad y de sus orígenes. El carácter de “Universal” es lo más significativo y trascendental de este concepto, puesto que los lugares reconocidos por la UNESCO, pertenecen a todos los pueblos del mundo, independientemente del territorio en que estén localizados. Pertenecer a la Lista del Patrimonio Mundial implica no sólo el reconocimiento público de un determinado sector geográfico (como depositario de una riqueza cultural de incalculable valor) sino que el reconocimiento universal obliga instaurar políticas de conservación y resguardo, que conciernen tanto a la comunidad y al Estado respectivo, como a toda la comunidad internacional. Estas políticas implican un compromiso abierto y público por parte del Estado, para con el Patrimonio mismo y

la comunidad internacional. El Estado, en este caso Chile, se compromete a resguardar los valores patrimoniales, pudiendo acceder al apoyo y cooperación del resto de los países, siempre y cuando se mantenga fiel al compromiso tomado, lo que constituye el pilar para fomentar los patrocinios, sobre todo los financieros. Por último cabe mencionar que la pertenencia al listado del Patrimonio Mundial “no constituye un fin en sí mismo, sino el instrumento para un fin, que corresponde a la conservación y puesta en valor del patrimonio mismo”²⁴.

Con lo revisado anteriormente, resulta muy importante para nuestra tesis recalcar el rol y valor del patrimonio intangible de Valparaíso. Luego de tres años de haber sido destacado por la UNESCO, son varios los que aún creen que el trabajo no ha sido arduo, tanto de parte de las autoridades como de la población misma, en el sentido de construir una consciencia social y comunitaria sobre el tema de lo intangible. Está ya claro que el patrimonio no son sólo edificios descascarados, antiguas callejuelas laberínticas, los antes palacios convertidos en prostíbulos y cités, o los viejos bares porteños. Incluye el rescate cultural, identitario y de tradiciones, sobre todo la tradición oral y la memoria colectiva. Lo esencial es el habitante; ya que sin la memoria, sin tener el testimonio de la gente, la parte urbanística y arquitectónica muchas veces pierde valor, ocurriendo lo ya visto con antiguos edificios (teatros, casonas, edificios) derrumbados para levantar tiendas comerciales. Cabe también mencionar los hechos de la historia misma de Valparaíso, azotada por terremotos e incendios.

- El conflicto de la memoria patrimonial

“El patrimonio cultural no es un conjunto de bienes estables y absolutos. Es un proceso social que se acumula y cambia. Es percibido y utilizado de manera distinta por los diversos sectores que conforman una sociedad. Es por eso que el patrimonio es tan distinto para los habitantes de un mismo lugar. Representa algunas experiencias comunes, pero también, y muy importante destacar, representa las disputas simbólicas entre las clases, los grupos y las etnias que componen una ciudad”.²⁵

²⁴ Gobierno de Chile, Consejo de Monumentos Nacionales. Las Postulaciones a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO (Pág. 4 – 6) [En línea] < www.monumentos.cl/pdf/Postulaciones_LPM.pdf > [Consulta: 16 Noviembre 2006]

²⁵ JIMENEZ V. Cecilia - FERRADA A. Mario. Identidad topológica del patrimonio arquitectónico. Área histórica UNESCO de Valparaíso. *Urbano*, 9(14):Pág. 20 – 26. Marzo 2007

Valparaíso tiende a ser dividido en dos ramas cuando se habla de memoria patrimonial: el pasado esplendoroso y aristocrático, y la picardía del pueblo. Como se ha mencionado antes, la “sobrevaloración” del patrimonio cultural tangible ha llevado a una especie de adormecimiento por cuanto toda la atención respecto al consciente colectivo se centra en los baluartes visibles, y más aun, se empeña en mantener esta división un tanto superficial del patrimonio cultural, donde se ha ido homogeneizando la historia, pues se selecciona aquello que se considera digno de ser recordado, dejando oculto para la mayoría de los habitantes, una gama de matices conferidos por la tradición oral, donde cada orador narra su propia versión, propiciando la multiculturalidad, la formación de opinión de las nuevas generaciones y un mejor entendimiento de las condiciones sociales actuales.

Uno de los factores que se ha criticado es el abuso de la “Nostalgia”²⁶, donde lo añorado es una idealización de lo mejor de antaño y no una apreciación general de los hechos históricos. Así es como la “elite” de las colonias inmigrantes queda retratada en la memoria de los porteños por medio de las grandes construcciones de los cerros concepción y alegre; mientras en el otro extremo la pobreza se folkloriza, como lo pintoresco y exótico de la historia del puerto de Valparaíso, los bares de mala muerte y los prostíbulos del barrio chino se repiten una y otra vez en el imaginario colectivo hasta que son aprendidos de memoria.

Lo negativo de esta propuesta de aquellos que manejan el capital cultural, es que censura aquellos aspectos reales de Valparaíso que son parte esencial de la historia, es decir, la violencia, y las luchas de las clases sociales en un puerto donde existió una gran cantidad de sindicatos de trabajadores, donde se formaron los primeros conventillos (antiguos edificios de cerro Cordillera) que no son mencionados en ningún folleto turístico. Y no sólo se ocultan los aspectos negativos que trajo el desarrollo del puerto. También existe una noción muy plana sobre el esplendor que se vivió en esta ciudad. Se habla de las grandes navieras, la actividad bancaria, pero la lista es aún más larga y tiene que ver con un proceso de desarrollo avanzadísimo para su época que no tendría parangón en la actualidad con alguna otra ciudad – puerto chilena.

²⁶ ARAVENA N., Pablo. Patrimonio, Memoria e Historicidad. El contenido político de nuestra relación con el pasado. [En línea]<www.archivochile.com/Ceme/recup_memoria/cemememo0011.pdf -> [Consulta: Enero 2007]

Dentro de los hitos que marcan el desarrollo económico y social de Valparaíso se encuentran:

1. Iglesia La Matriz fundada en 1558.
2. Primer Establecimiento Asistencial Hospital Carlos Van Buren 1772 (San Juan de Dios).
3. Primera Aduana instituida en 1795.
4. Primera iglesia Anglicana instalada en 1825 (cerro Concepción, quebrada San Agustín).
5. Primera compañía de Bomberos fundada en 1851
6. Primera Escuela Naval Arturo Naval
7. Actividad Postal, 1852 primer mensaje telegráfico.
8. Ferrocarriles, servicio Valparaíso- Santiago desde 1855, segundo instalado en Chile
9. Alumbrado público y servicio de gas, primera red de distribución de gas que permitió el alumbrado público desde 1856
10. Primera navegación a Vapor, 1871 con la Compañía Sudamericana de Vapores.
11. Primera Biblioteca Pública, Biblioteca Santiago Severín. 1973.
12. Primer centro asistencial privado Hospital Alemán desde 1875.
13. Primeras Comunicaciones Telefónicas 1880.
14. Ascensores desde instalados desde 1883.
15. Tranvías a Caballo, luego Tranvías eléctricos desde 1903.
16. Primer Club Deportivo Santiago Wanderers fundado en 1892.
17. Primer Liceo de niñas de Sudamérica Liceo N° 1
18. Primera Sociedad médica de Chile fundada en 1892.
19. Primera Bolsa de valores fundada en 1892 como primera Institución Comercial.
20. Televisión desde 1957, canal 4 de la Universidad Católica de Valparaíso

2.1.3.2 Crecimiento cultural de Valparaíso

- Barrio universitario

Actualmente existen en Valparaíso diversas instituciones dedicadas a la labor cultural, encabezadas por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. A esto se le suma la presencia de 4 universidades estatales, Federico Santa María (UFSM),

Pontificia Católica de Valparaíso (PUCV), de Valparaíso (UV) y de Playa Ancha (UPA), las cuales integran en sus objetivos, diversas actividades que promueven el desarrollo artístico y cultural de la ciudad. Existen además en la zona otras sedes de universidad privadas; la presencia de estas casas de estudio constituye lo que se ha denominado como Barrio Universitario, instancia que el Gobierno Regional lleva varios años promoviendo a nivel nacional, lo que se traduce cada año en la llegada de varios jóvenes provenientes de todo Chile, que optan por estudiar en alguna de estas universidades. La presencia de los universitarios ciertamente ha significado una inyección de vida a la ciudad, y en gran parte es este segmento es el que más demanda “cultura”, sin embargo la falta de información e incentivo (tanto por parte de los estamentos gubernamentales como de organizaciones privadas) para acceder al patrimonio frena un proceso que puede ser tanto más fructífero en cuanto a obtener resultados que permitan un interés y preocupación sostenidos en el tiempo, que se traspase a las generaciones más jóvenes como un legado, al cual se debe proteger y resguardar. Uno de los factores a los cuales se debe esta situación es la poca participación activa que ejerce la población, y dentro de esta el segmento universitario, pues cumple un rol de espectador el cual no garantiza que se tenga un acceso completo al bien patrimonial, pues este no consta tan sólo de bienes inmuebles, sino también de conocer el patrimonio intangible, la historia narrada desde diversos puntos de vista, el acceso a la *memoria*.

Por este motivo el rol de las casas de estudios se hace esencial, pues en gran medida son estas quienes ofrecen a la comunidad porteña diversos espacios orientados a la cultura y quienes en el fondo, desde su rol educador, deben fomentar la interacción con el medio en que cual habitan.

En cuanto a la implementación, existen en la zona salas de proyección cinematográfica, como el Aula Magna de la USFM, la sala Obra Gruesa de la PUCV. Ambas casas de estudio realizan periódicos ciclos de cine. Por su parte la UV cuenta con un centro de extensión con tres salas para diverso uso, la sala Rubén Darío que generalmente se utiliza como sala de Proyección y para pequeños conciertos; la sala Musicámara, la cual es utilizada tanto para ofrecer tocatas musicales como sala de grabación, y por último la sala El Farol, donde numerosos artistas locales e

internaciones realizan exposiciones de pintura, fotografía, escultura y otras disciplinas. Además el edificio alberga la radio Valentín Letelier, al aire ya por más de 40 años.

- Turismo

Durante décadas la ausencia de políticas de resguardo y valoración patrimonial en Valparaíso hizo mella en sinnúmero de bienes que fueron desapareciendo en pos de la “modernización de la ciudad”. Las organizaciones no gubernamentales (ONG) presentes, atacaron fuertemente todo proyecto que amenazase edificios históricos, remodelación de calles patrimoniales, construcciones que no tuvieran que ver con la estética y carácter porteños; en algunos caso la batalla se perdió, (como por ejemplo el emplazamiento del supermercado Santa Isabel en la plaza Echaurren), en otros se logró frenar los infortunios mediante la recolección de firmas y otros documentos. No obstante, fue un factor relativamente nuevo el cual significó una mayor movilización para preservar los valores patrimoniales. La noción de turismo siempre se relaciona más a Viña del Mar por su carácter de ciudad moderna, dispuesta para el esparcimiento y provista de un extenso kilometraje de playas; lo cual dista bastante de la realidad de Valparaíso. Sin embargo, la mirada extranjera se concentró más en la ciudad puerto luego del nombramiento de la UNESCO, convirtiéndola en un polo turístico – cultural. En ese sentido, uno de los proyectos más ambiciosos para la ciudad es la recuperación del Borde Mar, lo cual se presenta como una oportunidad de desarrollo en el aspecto turístico y en los aspectos de calidad de vida para sus habitantes, siempre y cuando la recuperación se realice en armonía con la ciudad y con el puerto.

El nombramiento patrimonial es aprovechado eficientemente por el comercio local, en tiempos donde la cesantía aún es uno de los problemas más arraigados en la ciudad. Es así como todo en Valparaíso se transformaba en “cultural” y “patrimonial”. Desde familias que optaban por convertir sus antiguas casonas en hostales para jóvenes *mochileros* europeos, hasta sitios improvisados en la Internet ofrecían paseos guiados por la ruta del casco histórico.

Hoy en día debemos observar los distintos ángulos de esta situación. Lo positivo sin duda alguna, es el beneficio económico prometido como uno de los grandes beneficios que acarrearía el nombramiento. Lo negativo por otro lado, es que lamentablemente este beneficio representa un aliciente más efectivo para la preservación que la acción de motu proprio por parte de los residentes.

El turismo debe estar enfocado a *compartir* con el extranjero un bien que nos pertenece a todos, promoviendo una conciencia más clara y firme acerca de la necesidad de cuidar, usar democráticamente, conservar y recuperar el patrimonio cultural; implementando medidas y estrategias de preservación más activas y de largo alcance, como el cultivo de la *memoria* desde temprana edad, sobre todo en las aulas de clases.

2.2 Identidad y cine

2.2.1 Conceptos generales

2.2.1.1 Identidades nacionales

Con lo visto anteriormente, ya sabemos que no existe una definición absoluta de identidad, por lo que, en cuanto a la definición de una identidad nacional, nos vamos a apoyar en Barker, del cual tomaremos parte de su definición, en la que hace mención al estado y a los modos de comunicación como términos más generales.

Dentro de sus conceptos en la construcción y representación de raza y nación, encontramos la de Identidad nacional, en donde se define:

- La nación estado

Es un invento relativamente reciente, lo que quiere decir que la mayor parte de los seres humanos que han pisado esta Tierra no han formado parte de ningún tipo de Estado ni se ha identificado con él. La nación estado y la identidad nacional, como formas colectivas de organización e identificación, no son fenómenos que ocurren de

“manera natural”, aunque a menudo las consideremos como tales; antes bien, son unas formaciones históricas culturales y, por tanto, contingentes. La nación estado es un concepto fundamentalmente político, que se refiere a un aparato administrativo dedicado a mantener la soberanía sobre un espacio o territorio específico. Por su parte, la identidad nacional es una forma de identificación imaginativa con la nación estado por cuanto se expresa mediante símbolos y discursos. Así pues, las naciones no son sólo formaciones políticas, sino también sistemas de representación cultural, de modo que la identidad nacional esta constantemente reproducida mediante la acción discursiva. La nación estado, como aparato político y forma simbólica, tiene una dimensión temporal puesto que las estructuras políticas perduran y cambian, mientras que por su parte, las dimensiones simbólicas y discursivas de la identidad nacional narran y crean a menudo la idea de orígenes, de la continuidad y de la tradición.

- Diversidad cultural y unidad discursiva

Puesto que las culturas consisten en prácticas y significados cambiantes, que operan en diferentes ámbitos sociales, no se puede decir que sean entidades estáticas. Toda cultura nacional dada es entendida, y realizada, por diferentes grupos sociales de una manera divergente; así, los gobiernos. Los grupos étnicos, las clases y los géneros pueden percibirla de modo distinto. ¿A qué escala debería identificarse, entonces, una cultura nacional? ¿Que serie de valores son “auténticos” dentro de estos grupos? En efecto, todo grupo étnico o nación estado marcada por ciertos aspectos diferenciadores. Por consiguiente, cualquier representación de una cultura nacional es una instantánea de símbolos y practicas llevados a un primer plano en determinadas coyunturas históricas para fines particulares por grupos humanos distintos²⁷. Así pues, la identidad nacional es una manera de unificar la diversidad cultural, es una representación constitutiva de experiencias e historias compartidas, contadas a través de los relatos populares, la literatura culta, la cultura popular, el cine.

²⁷ FEATHERSTONE, Mike. Localismo, Globalización e Identidad Cultural. Sage Publications, Londres. 1995

2.2.1.2 Cómo el cine ayuda a determinar la identidad de los pueblos

De acuerdo al concepto de identidad, podemos decir que la incursión del cine en la vida social dio lugar a la conformación de una nueva identidad cultural, al crear la mirada "sobre nosotros" y "sobre ellos".

Tomando una definición de lo que es el estudio de las ciencias sociales nos encontramos con bases que sustentan el rol del cine en la actualidad: "Tan pronto como intentamos tener conciencia del modo como se nos presenta la vida, esta nos ofrece una casi infinita diversidad de acontecimientos sucesivos y simultáneos, que aparecen y desaparecen "en" y "fuera de" nosotros²⁸.

Cuando nace el cine, también debe nacer un conocimiento del espectador, por lo que se genera una retroalimentación entre realizador y público. Es en este período formativo en donde el cine encuentra esta especialidad o capacidad de expresar realidades, tanto en su forma de expresión narrativa, como en la forma de expresión de su contenido. Es aquí en donde de acuerdo a lo anterior el espectador se perfila como uno de los elementos del discurso cinematográfico²⁹.

El cine está relacionado con la estética que tiene que ver con la sensibilidad cotidiana del sujeto. Es decir de la manera en que se comporta el ser humano, y cómo se ubica en la cotidianeidad y en ello se incorpora la constitución del ser espectador de cine, puesto que es ahí donde se comparten los signos del imaginario colectivo, se producen circulan y consumen las identidades³⁰.

El cine es un acto de comunicación sensible en el que se establece un diálogo de un individuo con otro específico y se involucran formas de representación como la estética, los gestos, rituales, palabras y sonidos cuyo fin es producir, repartir sentido y significación desde la sensibilidad de los individuos involucrados en este proceso.

²⁸ WEBER, Max. La teoría de las Ciencias Sociales. Editorial Ercilla, Santiago.1988

²⁹ BORDWELL, David - THOMPSON, Kristin. El Arte Cinematográfico. Paidós Ibérica y Paidós SAICF, Barcelona y Buenos Aires, 1995.

³⁰PEIRANO, Maria Paz. Chile en el Imaginario Cinematográfico del *boom*. [En línea] <http://www.antropologiavisual.cl/mp_peirano.htm > [consulta: 19 Febrero 2007]

Todos estos elementos determinan la creación de un efecto de identidad con el fin de diferenciarse.

Finalmente, es la forma con que nosotros mismos damos valor de uso a los signos para que signifiquen algo para cada uno de nosotros y como la experiencia articulada por contextos de significación sensible produce efectos que tocan o conmueven al sujeto de tal experiencia ya le otorgan un entendimiento, una afinidad o tal vez una disparidad con respecto a lo que el otro experimentó, de aquí la capacidad del cine de generar un efecto cultural de gran connotación.

El imperio de la imagen a través del cine trajo consigo nuevas formas de concebir el mundo, producción de nuevas formas simbólicas de existencia y legitimación de emergentes expresiones culturales.

El cine generó un nuevo comportamiento cultural y perceptual en los individuos y sociedades. Su desarrollo influyó en todas las clases sociales, al hacer que el mundo fuera alcanzable; se modificaron las relaciones sociales y transformó la visión del mundo pues día a día, nos presenta un flujo constante de palabras, imágenes e información relacionadas con sucesos que ocurren más allá del entorno y vida social inmediata.

El cine forma parte de la existencia social, por lo que constituye un agente constructor de imaginarios. Lo importante es cómo ésta transmite significados y cómo estos pueden ser ejecutados en el mundo real de los espectadores³¹. Esto hace un replanteamiento de la noción de identidad, porque lo que la sustenta es la imagen, que conllevó, no sólo a la creación de un lenguaje cinematográfico, o de un estilo, o género o un estereotipo, sino que fijó los roles que cada cual debería de interpretar tanto en la pantalla como en la vida misma.

Los grupos sociales más diversos se hicieron presentes en la palestra del cine, accedieron en ella a culturas y subculturas de toda índole. Este efecto multiplicador del manejo de información, amplió el concepto de realidad y abrió nuevos puntos de vista.

³¹ DAVIS, Ian. "raza y etnicidad: desafíos de la inmigración en el cine español"
<<http://letrashispanas.unlv.edu/vol3iss1/davies.PDF>>

Si el cine permitió el camino hacia la emancipación, que tiene su base en la oscilación, la pluralidad y en definitiva, la erosión del principio de realidad, hay tantas imágenes sobre la realidad que corresponden a racionalidades locales (minorías étnica, sexuales, religiosas culturales o estéticas) que toman la palabra y dejan de ser acallados o reprimidos por la idea de que existe diversas formas de captar la realidad³².

El cine hace que predomine una identidad creada por referencias a grupos cercanos, a consensos locales, coyunturales y rescindibles, en donde se crean nuevas concepciones contrarias a las que hasta antes de la aparición del cine creíamos verdaderas.

El acto de identidad es una apuesta en escena social donde se define la identidad para y frente a otro, a través de un particular proceso estético. Estos procesos productores de efectos, motivos e impresiones sensoriales, ayuda a cada individuo a que a partir de una práctica irónica, retórica y dramática logre un efecto de identidad frente al otro. El otro es la persona o grupo en relación a la identidad la cual se actualiza.

El ser humano trata de dar sentido, comprenderse a sí mismo y a los demás mediante la interpretación de las formas simbólicas que produce y recibe; esto involucra la cultura, entendiéndola como el conjunto de valores, costumbres, creencias, hábitos y prácticas, características de una sociedad en particular y el cómo las formas simbólicas se producen y reciben en diferentes contextos por medio del cine.

“Es posible caracterizar esa cultura popular cinematográfica, los *mundos visibles* de las películas gravitantes de este período, identificando y analizando los elementos visuales recurrentes que se refieren al entorno popular-nacional”

María Paz Peirano

Particularmente el cine fue el catalizador y dinamizador cultural, ya que es ahí donde se entrecruzaron los cambios sociales, económicos y políticos que conformaban a las sociedades, en la búsqueda de su identidad social.

³² SEL, Susana. Teoría crítica en antropología visual [En Línea] <http://www.antropologiavisual.cl/ART01_IM.HTM> [consulta: 30 Noviembre 2006]

Entre los elementos que intervienen en la decisión de ver una película se encuentran el gusto, la ideología y el temperamento, que son distintos nombres para hablar del sustrato mítico de cada espectador, y desde el cual éste reconoce, complaciente o críticamente, el horizonte cultural sobre el cual se presenta cada nuevo título cinematográfico.

En los orígenes del cine oleadas de películas se produjeron, los temas eran en apariencia al azar, pero atraieron el interés coyuntural de distintos públicos, son la expresión de pliegues históricos concretos que responden a contextos reconocibles para un observador atento.

El cine es uno de los fenómenos culturales que siempre está presente en la vida de los habitantes del siglo XX; desde su nacimiento se manifestó como un fenómeno cultural que logró concentrar a grandes multitudes, bajo el amparo de sus narraciones hechas con imágenes. Estas, no eran otra cosa más que la representación del orden visual del mundo que se habitaba, pero que ahora gracias al cine se permitía el almacenamiento de las imágenes, pero a la vez se intercambiaban, dándoles así un uso social y con ello se manifestaba una nueva identidad, que pasaría a complementar la IDENTIDAD CULTURAL³³.

2.2.2 Conceptos generales de la narración cinematográfica

Para poder distinguir dentro de la narración de la película, los rasgos identitarios de los personajes mencionados y las acciones desarrolladas en un determinado espacio físico, es necesario tener conocimiento, de cómo esta compuesta la historia a nivel de lenguaje cinematográfico, por los que revisaremos, apoyándonos en los estudios de Bordwell, estos componentes.

³³ FUCHS, Mathias, - ECKERMANN, Sylvia. ¿Vivo o muerto? [En Línea] <<http://sylvieckermann.net/articles/juego.pdf?textid=1435&lang=en>> [Consulta: diciembre 2006]

Historia, argumento y estilo

Historia: Pauta que los preceptores de narraciones crean a través de asunciones e inferencias. Es el resultado de captar claves narrativas, aplicar esquemas y estructuras y comprobar hipótesis.

Argumento: Organización real y la representación de la historia en la película. Sistema que organiza los componentes (los acontecimientos de la historia y la exposición de los asuntos), según principios específicos.

Estilo: También constituye un sistema, en tanto que moviliza igualmente los componentes (utilizaciones específicas de las técnicas fílmicas) según principios de organización. Uso sistemático de recursos cinematográficos en el filme.

Excesos: Material que puede aparecer perceptualmente pero que no encaja en modelos narrativos o estilísticos.

A través de estos elementos básicos presentes en la narración, podemos ver cual es el proceso que realiza la directora durante la creación de una obra, en base a presunciones lógicas de cómo se percibe la realidad.

Por ejemplo, nos hemos podido identificar con la historia, pues se lleva a cabo en Valparaíso, ya tenemos idea de cual es la situación presente en este espacio físico y que puede significar que los hechos estén desarrollados aquí. Pero después, a través del argumento, se van presentando las acciones de una manera determinada: tenemos un narrador que relata hechos ya ocurridos a un escritor. Todo esto a través de códigos propios de la Directora; la fotografía mayoritariamente oscura, ambientación de los interiores en colores pasteles, la puesta en escena de los bares o el vestuario de los personajes.

El film, como un proceso de fenómenos.

Tres tipos de principios que relacionan el Argumento con la Historia:

- 1-. La lógica narrativa
- 2-. Tiempo
- 3-. Espacio

En el cine de ficción, la narración es el proceso mediante el cual el argumento y el estilo del filme interactúan en la acción de indicar y canalizar la construcción de la historia que hace el espectador. Por tanto, en el argumento se organiza el material que indica al espectador que construya una historia según los esquemas de la lógica, el tiempo y el espacio. El estilo del filme, habitualmente apoya la construcción de la historia, principalmente como motivo compositivo.

Tácticas de construcción del argumento

Formas en que el argumento controla nuestro acceso a la historia:

- 1-. Cantidad de información que se nos entrega referente a la historia.
- 2-. Grado de pertinencia que se le puede dar a la información presentada.
- 3-. Correspondencia formal entre la presentación del argumento y los datos de la historia.

Argumento ideal: Proporciona información en la cantidad correcta que permite la construcción coherente y constante de la historia.

Argumento normal: Se reduce a una demanda de información suficiente para la construcción de una historia según las convenciones de género o modo.

Lagunas o vacíos:

- Temporales o permanentes.
- Difuso o enfocado.
- El argumento puede realzar o suprimir lagunas de la historia.

Podemos encontrar dentro de estas distintas tácticas, las bases para poder ver más adelante cual es la manera en que va a ir siendo presentada nuestra historia,

como esta responde a metodologías preexistentes para la normal comprensión de las acciones desarrolladas y los personajes que las desatan.

Principios generales que gobiernan la composición del argumento en cualquier medio: **Retraso y redundancia.**

- Retraso: da claves para la comprensión del espectador, al aplazar la revelación de la información, puede el argumento crear anticipación, curiosidad, suspenso y sorpresa.
- Dilación: Puede producirse cuando el argumento pospone revelar ciertos ítems de la información de la historia.

La transmisión de esta información es cosa de la exposición, y se presentan diversas elecciones. Sternberg presenta tres opciones:

- Concentrada: se entrega en un punto del argumento:
 - Preliminar: al principio del argumento.
 - Retardada: más tarde dentro del argumento.
- Distribuida: se dispersa la información dentro del argumento.
Esta “exposición continua”, constituye una adhesión a los principios tanto retardatorios como distributivos.
- Redundancia: Repeticiones funcionales y significativas, que refuerzan las asunciones, inferencias, e hipótesis sobre la información de la historia.

Posibilidades de redundancia:

1-. En el nivel de la historia, cualquier suceso dado, personaje, cualidad, función de la historia, entorno o comentario de un personaje, puede ser redundante con respecto a otro.

2-. En el nivel del argumento, la narración puede conseguir la redundancia por la reiteración de su relación con el perceptor repitiendo sus propios comentarios sobre un suceso o personaje; o adhiriéndose a un punto de vista coherente.

3-. En el nivel de relaciones entre argumento e historia, la redundancia, se puede conseguir representando un suceso más de una vez.

En resumen, en cualquier texto narrativo de cualquier medio, el argumento controla la cantidad y el grado de pertinencia de la información que recibimos. El argumento crea varios tipos de lagunas en nuestra construcción de la historia; también combina la información según los principios de dilación y redundancia. Todos estos procesos funcionan para indicar y guiar la actividad narrativa del espectador.³⁴

Así como en la literatura, durante la visualización de una película, debemos ser capaces de reconocer como se nos va presentando la información, y cual es la importancia de la forma en que se hace, es esencial conocer a que se refiere el argumento y a través de que se refleja el estilo, por lo que introducir estos términos nos ayuda en la posterior fragmentación de secuencias, para su análisis.

2.3 Antecedentes del Cine Porteño

Valparaíso, llamada la Perla del Pacífico y declarada Patrimonio de la Humanidad en 2003, ha sido desde siempre inspiración de poetas, músicos, pintores y artistas en general, tanto nacionales como extranjeros, todos ellos atraídos por el embrujo de sus cerros y ascensores y el olor a mar que se siente en cada rincón de su caprichosa arquitectura, entre muchas otras particularidades de esta singular ciudad.

Y como resultado, nos encontramos con una ciudad cargada de elementos particulares, en donde la geografía, la distinción social, la historia, entre otros, nos entregan un puerto con un rostro irrepetible y llamativo, a la hora de reproducir realidades a través de medios artísticos: ya se pintura, literatura, música o cine.

³⁴ BORDWELL, David - THOMPSON, Kristin. El Arte Cinematográfico. Paidós, Barcelona y Buenos Aires, Ibérica y Paidós SAICF, 1995.

Es por esto que cuando nos hemos estado refiriendo a identidad, ha sido indispensable enumerar y conocer todos estos aspectos que la conforman, para entender que a partir de lo que ha rodeado al habitante porteño, este se ha ido forjando con el tiempo como es en la actualidad.

Al revisar la historia cinematográfica de Valparaíso, queremos dar en una primera parte, información acerca de los hechos más importantes que ocurrieron en cada una de las décadas, para luego adentrarnos en el primer ejemplo de cine social que fue capaz de retratar por medio del lenguaje cinematográfico, rasgos identitarios presentes en esta ciudad. Fue Aldo Francia quien logro con su película, una de las primeras y mas certeras miradas del Valparaíso marginal, en donde a través de la realidad de los niños queda en claro la indiferencia social y desamparo existente.

Cada época presenta una realidad social diferente, y cada generación tiene una manera de ver y expresar estas situaciones, es así como nos encontramos con lenguajes y códigos expresados desde puntos de vista distantes, pero que cuando se hace una lectura profunda, podemos ver que se refieren lo mismo y por sobre todo que se muestra para decir y dejar en el registro cinematográfico un poco de lo que somos, un poco de nuestra identidad.

2.3.1 Antecedentes de Cine en Valparaíso

2.3.1.1 Los comienzos: Reseña histórica

1900 A mediados de año, el teatro Apolo exhibe una novedad: “Carreras en Viña”, dentro del programa de vistas extranjeras. Pasa inadvertida. No hay noticias de la fecha exacta de exhibición ni información alguna que permita identificar su procedencia.

1902 El 26 de Mayo se estrena en el teatro Odeón de Valparaíso lo que se considera la primera película nacional: “Un ejercicio general de bombas. Es un corte de tres minutos de duración y de proyección da cuenta al día siguiente el teatro el Mercurio de Valparaíso en el siguiente comentario: En la segunda tanda se exhibieron las vistas toadas del último ejercicio del Cuerpo de Bomberos, que no pudieron apreciarse, desgraciadamente, en su justo valor, a causa de unos defectos que se notaron en la luz eléctrica. Para esta noche se anuncia otra función con varios estrenos, entre ellos

la vista de un desembarco de operaciones en el muelle Prat, vista panorámica de Valparaíso desde el Cerro Concepción”.

Fondea en la rada del puerto el vapor” Liguria”, que trae el American Biógrafo, que inaugura la llegada del cine norteamericano a Chile.

1903 El 16 de Enero se filma una cueca en Playa Ancha, en un almuerzo campestre. En la invitación de la Empresa Massonier, se advierte que es una fiesta “biográfico – humorística”. Las vistas tomadas comprenden diversas escenas: llegada a caballo del Sr. José Antonio Rodríguez, bailes de zamacueca a cargo de seis parejas, un vals, peleas con empujones y bofetadas. La exhibición de las vistas se realiza en el Teatro El Almendral, donde funciona el Biógrafo Lumiere.

1905 Salvador Rivera inaugura el Teatro de Verano, con capacidad para 2.000 personas. Su estreno se hace con un “biógrafo” sistema Pathé que exhibe una vista sobre el Gran Campeonato de Lucha Romana.

1915 Revista chilena de Cine llega a Valparaíso: “Cine Gaceta”.

1917 Se organiza la productora Hans Frey Films. Su primera película fue Alma Chilena, versión chilena de la película argentina Nobleza Gaucha.

1920 En mayo se estrena una ambiciosa película; Manuel Rodríguez dirigida por Arturo Mario y fotografía de Nicolas Aguilar.

En el Teatro Alambrese exhiben series norteamericanas con gran éxito.

1947 El Valparaíso de ambiente marinerero aparece por primera vez en una película argumental en Encrucijada, realizada por Patricio Kaulen, con Alberto Closas Maria Teresa Squella.

1957 Auspiciado por la Secretaria General la Universidad de Chile, Pedro Cheskel y Sergio Bravo fundan el Centro de Cine Experimental. Allí se formaron documentalistas como Héctor Ríos, José Román, Sergio Castilla y Carlos Flores.

1960 Radio Agricultura transmite un programa dedicado a la película de la semana, “Invitación de Cine”.

1962 Visita Chile el documentalista Holandés Joris Ivens y filma, con la colaboración del centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, el documental Valparaíso.

1962 En el mes de agosto se funda el Cine Club de Viña del Mar, que publica la revista Cine Foro. El organismo, junto con el Cine Club de la Universidad de Chile, organiza la proyección del Film Que viva México, de Eisenstein.

1963 En febrero se Realiza en Viña del Mar el Primer Festival de Cine aficionado, en el que se muestran 38 películas. Aldo Francia obtiene el Paoa de Oro por el Documental Lluvia.

1964 Se realiza el Segundo Festival de Cine Aficionado de Viña del Mar, ahora internacional, que amplía además su abanico de géneros: películas de argumento, documentales, de fantasía, familiares.

1966 Se organiza ya el cuarto Festival de Cine en Viña del Mar, que deja de ser de aficionados y se convierte en el Festival de Cine Chileno y Primer Encuentro de cineastas Chilenos. Se prepara la presentación de films nacionales en el futuro Festival Latinoamericano, objeto final de todos los festivales previos.

1967 Se produce el cortometraje “Solo” de Aldo Francia.

Se realiza el Quinto Festival de Cine de Viña del Mar, que pasa a ser el Primer Festival de Cine Nuevo Latinoamericano y el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos. Preside Aldo Francia y participan, entre otros, Octavio Getino, Eliseo Subiela, Jorge Sanjinés, Santiago Álvarez, Humberto Solás y otros.

1969 Segundo Festival de Cine Nuevo Latinoamericano y Segundo encuentro de Cineastas Latinoamericanos. Se exhiben 110 películas, entre cortos y largos, provenientes de 9 países.

Se estrena durante el festival “Valparaíso mi amor” de Aldo Francia que junto con otras de realizadores chilenos pasan a ser el punto de partida del Nuevo Cine Chileno.

1972 Aparece primer número de la revista Primer Plano, publicada por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica de Valparaíso.

Se estrena Ya no basta con rezar de Aldo Francia.

1974 Comienza el periodo de desmantelamiento del cine chileno: se cierran estudios de filmación y se clausuran los centros universitarios de producción, formación y difusión. Comienza un éxodo masivo de cineastas, intérpretes y técnicos.

1988 Se filma “Consuelo” de Luis Vera en Valparaíso y Suecia, con Loreto Valenzuela y Sebastián Dahm.

1990 Silvio Caiozzi Filma “La Luna en el Espejo”, basada en una historia de José Donoso.

Valeria Sarmiento filma “Amelia López O’Neill”, con Franco Nero y Laura del Sol.

En Viña del Mar se realiza el Tercer Festival Internacional Latinoamericano de Cine, llamado Festival del Reencuentro.

Aparece el libro Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar de Aldo Francia.

1991 Cuarto Festival de Cine de Viña.

Estreno de la Película “Amelia López O’Neill” de Valeria Sarmiento³⁵.

2.3.1.2 Aldo Francia, realizador de Valparaíso

Aunque alcanzó a terminar apenas dos largometrajes, el pediatra porteño es una de las figuras fundamentales del cine chileno, tanto por la calidad y trascendencia de su escueta filmografía, como por su apasionada labor de difusión e intercambio, y por la inspiración que provoca su legado. Francia nació en agosto de 1923 en Valparaíso, ciudad a la que dedicó su trabajo no sólo en el cine, sino también como médico, atendiendo en los cerros a los niños de las familias más pobres.

Su compromiso social y amor por el cine se expresaron en obras como la fundación del Cine Club, la gestación de la Sala de Cine Arte de Viña del Mar y, principalmente, en la creación del Festival de Cine de dicha ciudad, que de a poco pasó de ser un evento local para aficionados, en su primera versión de 1963, a transformarse en un hito a nivel latinoamericano a fines de esa década.

Paralelamente, tomó la cámara y filmó una importante cantidad de documentales, *Andacollo* (1961) y *El Rapto* (1962), entre otros.

En 1967 instauró la Primera Escuela de Cine del país. Luego de realizar varios cortometrajes, filmó Valparaíso, Mi Amor. En 1972, dirigió también en el puerto Ya No Basta con Rezar. Junto a José Román, coguionista de sus películas, escribió La Guerra de los Viejos Pascuales, que no pudo terminar de filmar tras el golpe militar, y trabajó en un guión sobre la matanza de Santa María de Iquique. Por decreto se prohibió a Aldo Francia volver a filmar. Y aunque tuvo posibilidades concretas de hacer cine afuera, no quiso irse del país. Prefirió permanecer en la V Región atendiendo a gente que salía de prisión y ayudándolos a llegar a las embajadas en Santiago. Por lo mismo debió irse a Europa por un tiempo, pero volvió pronto y se quedó hasta su muerte en 1996.

³⁵ MOUESCA, Jacqueline - y ORELLANA, Carlos. Memoria del Siglo XX. LOM, Santiago de Chile, 1998.

En el Festival de 1990 fue presentado su libro El Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar, como homenaje por ser uno de los grandes pioneros del cine chileno³⁶.

2.3.1.3 "Valparaíso, Mi amor"

Director: Aldo Francia (1969)

Guión: Aldo Francia y José Román

Fotografía: Diego Bonacita

Actores: Sara Astica, Hugo Cárcamo, Arnaldo Berríos, Jesús Ortega, Claudia Paz, Raquel Toledo, Oscar Stuardo, Rigoberto Rojo, Liliana Cabrera.

Un padre es llevado a la cárcel por robo y la familia queda indefensa con cuatro niños vagando por las calles en busca de alimento. Solo están al cuidado de la pareja de su padre, que a pesar de dar lo mejor para educar a los niños estos ya se encuentran desamparados y con un destino prácticamente zanjado por la pobreza, falta de oportunidades, injusticia social y tantos otros factores muy complejamente plasmados en la película de Francia.



Valparaíso Mi Amor: Los Carabineros encuentran la carne robada.

Tabla 5. Imágenes de la película Valparaíso Mi Amor, de Aldo Francia

³⁶ FRANCIA, Aldo. Nuevo Cine Latinoamericano. Universidad de Valparaíso, Valparaíso. 1996

Al conocer a fondo la realidad social de las familias pobres de la ciudad, Francia quiso registrarla en las imágenes en el mejor estilo del neorrealismo italiano, con cámara en mano y en el escenario real de las calles, los cerros y los ascensores del puerto, el camino que cada uno de los niños toma para encontrarse con su destino. Logra un filme argumental con carácter de documento, que remece al espectador y lo obliga a reflexionar.

En este hecho radica la gran importancia de la película de Francia en la época, ya que la mirada sincera logra impactar y a la vez mostrar casi a nivel documental una problemática real y presente en ese estrato económico de la época, situación que también molestó algunos por pensar que ese no es el Valparaíso real ni lo único que existe en la ciudad, tratando de desvalorizar el esfuerzo del director por mostrar sensiblemente la dejación a la que estaba sometida la “cara fea del puerto”.



Valparaíso Mi Amor: Los niños arrancan de la policía, corriendo por las calles de un Valparaíso marginal y pobre.

Tabla 6. Imágenes de la película Valparaíso Mi Amor, de Aldo Francia

Es así como también muchas de las críticas dirigidas a la película, apuntan a que Francia solo cayó en la facilidad de mostrar la desgracia de una manera compasiva y sin desarrollar un argumento de peso, sin mencionar que esto pasa a ser una mala publicidad para Valparaíso, por no tener la creatividad de mostrar otra cosa que la marginalidad.

Obviamente mucha de estas críticas carecían de un real conocimiento del cine, y por sobre todo ignoraban el fenómeno que comenzaba a producirse en esa década

con el Nuevo Cine Latinoamericano, un cine que precisamente apuntaba a ser demanda social y terminar con argumentos exististas y hollywoodenses.

Esta es una de las principales películas de nuestra historia cinematográfica, y por sobre todo nos importa el hecho de que haya sido realizada en Valparaíso, siendo así muy difícil encontrar una que se le iguale en calidad e importancia a nivel de material para descifrar códigos de identidad, pero para eso hemos escogido una película más actual que pertenezca a nuestra generación y que a la vez incluye rasgos identitarios pero con otra mirada.

2.3.1.4 Joris Ivens, la mirada extranjera

Nace en Nimega, Holanda en 1898. Tuvo contacto y acceso de muy pequeño a la imagen fija, pues su padre comercializaba máquinas fotográficas. A los 13 años arma su primer cortometraje, *La flecha ardiente*. Estudió Economía en Rotterdam, y Química en la Universidad de Charlottenbourg, desarrollando sus estudios fotográficos de forma paralela. Paulatinamente fue enfocando su interés en los temas sociales. Se compromete firmemente contra las injusticias cometidas en la América Latina de los años sesenta. Así es como en 1962 Joris Ivens es invitado a Chile por Argos films, y la escuela de Cine Experimental de la Universidad de Chile, para realizar clases y desarrollar proyectos audiovisuales. En conjunto con los estudiantes crean "... A Valparaíso ", uno de sus filmes más poéticos. El rodaje sirvió también para que aquel grupo de estudiantes de cine tuviese un primer contacto práctico con este medio; destaca la presencia de jóvenes, como Patricio Guzmán, que más tarde se convertirán en responsables de un nuevo cine chileno.

Ivens captura la contrastante imagen de Valparaíso, donde los herederos del otrora prestigioso y prometedor puerto de Navíos, conviven a lo largo de los 42 cerros porteños, donde la desigualdad social queda evidenciada. Ahonda en la esencia identitaria del Puerto, mostrando la vida cotidiana en sus calles, los viejos ascensores, los bares y sus infinitas escaleras. Destaca el recuerdo de los días dorados del Puerto, plasmados en las elegantes construcciones que se ubican en la ciudad. Moviéndose del blanco y negro al color, transmite en sus últimos cuadros, un sentimiento

esperanzador a través de los niños que juegan en las intrincadas y empinadas calles de Valparaíso.

2.3.1.5 "...A Valparaíso"

Director: Joris Ivens

Guión: Joris Ivens

Fotografía: Georges Strouv, Patricio Guzman, Leonarde Martinez

Actores: Roger Pigaut

Año: 1963

...A Valparaíso es un documental donde el "travelling" dirigido por Ivens alrededor de la ciudad, nos va mostrando las complejas condiciones geográficas del terreno, donde los habitantes se instalaron a lo largo de consecutivos cerros, donde las vecindades colgando de pendientes construyen sus casas de forma precaria, donde los más pobres no pueden conseguir ni agua. . A *Valparaíso* describe con enorme crudeza la progresiva ruina de una ciudad chilena antaño próspera. Esta primera parte de denuncia social está filmada en blanco y negro,.La segunda parte echa a color, habla de un Valparaíso poético, de su viejo encanto, la vida cotidiana que atrajo a poetas como Pablo Neruda, que inspiraron cientos de poemas. El recuerdo de un Puerto alguna vez glorioso, cuya decadencia condujo a una lucha de clases que continúa hasta el día de hoy. Al igual que *Valparaíso mi Amor*, el filme de Ivens permanece con plena vigencia, pues trata temas que hasta el día de hoy permanecen irresueltos y muestran a Valparaíso desde todos sus ángulos, el poético, el mítico, el bohemio, el pobre.

2.4 Análisis fílmico

(A partir de Jacques Aumont, Bordwell, Cassetti y Di Chio)

2.4.1 Principales campos de análisis fílmico

En este segmento se nombran y explican los principales elementos (desde la representación y la narración) a ser utilizados para la construcción de una herramienta o pauta de trabajo con la cual se analizan determinadas secuencias de las tres películas escogidas en la presente tesis.

2.4.1.1 La representación

- La puesta en escena:

Es exactamente todo aquello que se planta en frente de la cámara; personajes, paisajes, iluminación, decorado, objetos, sonidos, tensión dramática, gestualidad, es decir, todo aquello que podemos percibir a través de la imagen y no tan sólo de manera concreta (como los objetos). La importancia de la puesta en escena es que define el mundo o espacio que queremos representar. En este punto es importante destacar que la representación a nivel de puesta en escena no tiene que ver tan sólo con la “reproducción” de escenarios verosímiles, realistas o creíbles. La representación fielmente realista, según Bordwell, opacaría la esencia misma del cine, restándole la fuerza que este tiene para crear mundos diversos, nacidos de la imaginación de sus autores, por lo tanto para entender mejor la función de la puesta en escena, es necesario liberarse de las ideas preconcebidas sobre el realismo y mejor tratar de enfocarse en el rol que cumple cada elemento que la compone dentro de la imagen de una escena.

- Campo y Fuera de Campo, sus códigos sonoros:

La definición más exacta y sencilla para definir al campo, es aquella que toma como tal todo lo que abarca la imagen dentro de cuadro; y como fuera de campo, todo lo contrario, aquello que *existe* fuera del espacio físico abarcable por la vista dentro de

la imagen. Para este caso de análisis de Amelia López O'Neill, nos enfocaremos en los códigos sonoros del campo y fuera de campo por medio del siguiente esquema:

Códigos de sonido cinematográfico Se clasifican en:	
Voces, Ruido, Música	
No Diegéticos: La fuente no se relaciona con la imagen	Diegéticos: La fuente es real en la imagen, y se subdivide en: • Diegético Exterior: Fuente real y física objetiva • Diegético Interior: Pensamiento de los personajes, también llamada "voice over" • Diegético Offscreen: Fuente fuera de campo • Diegético Onscreen: Fuente dentro de campo

Tabla 7. Los sonidos cinematográficos

De acuerdo a esta tabla podemos distinguir entonces

Sonido in: diegético exterior, cuya fuente es real y está presente físicamente en la imagen, por ejemplo, una radio encendida que se ve dentro del encuadre. Los elementos que componen el sonido in son:

- La voz in: por ejemplo, el diálogo de un personaje que vemos en la escena
- Ruido in: no presenta la complejidad de la lengua como la voz de una persona, son los sonidos más naturales producidos por ejemplo, por la caída de la lluvia, la cual vemos chocar contra la ventana en una determinada escena.

- Música in: tal cual se ejemplifica en el sonido in, puede ser también un concertista tocando el piano frente a un público, etc.

El sonido diegético interior se aplica generalmente a los pensamientos de un personaje, es decir, a la “voz”. Lo vemos meditando en pantalla, el personaje es quien constituye la fuente, pero al no ser estos pensamientos expresados a viva voz, pasan a llamarse sonidos “interiores”

Sonido off: diegético exterior, cuya fuente es real, pero no se ve dentro del encuadre. Por ejemplo, la imagen de un incendio, oímos a lo lejos la sirena del carro de bomberos, que no se encuentra presente en el encuadre.

- La voz off: proviene de una fuente sonora que no está presente en el encuadre, como cuando un personaje habla por teléfono, y de su interlocutor tan sólo oímos su voz, esta última sería una voz en off.
- Ruidos off: se nos puede presentar en la imagen un paisaje selvático, en el cual podemos distinguir los ruidos típicos como cantos de pájaros, rugidos de animales, etc, sin ver en ningún momento a los mismos.
- Música off: mucho menos frecuente en el cine. Es la música cuya fuente es real, pero no se ve en la pantalla.

El sonido no diegético no está presente en la imagen de manera concreta, pues no tiene nada que ver con la misma. Es un recurso muy utilizado en sus diversas variantes:

- Voz over: es la voz cuya naturaleza no tiene nada que ver con la imagen, no está presente en ella y no tiene que ver con los personajes, como es el caso de la voz de los narradores dentro de una historia.
- Sonido (ruido) over: sirven principalmente para crear efectos en el “ambiente” de la película, las películas de terror casi siempre utilizan este recurso
- Música over o “incidental”: generalmente utilizada para acrecentar el drama o la tensión en una escena, sirve como acompañamiento y es muy frecuente oírla entre secuencias, como elemento de transición.

2.4.1.2 La narración

Es necesario explicar en este punto que el análisis no será a nivel argumental, es decir, la estructura dramática del guión no será profundizada porque es irrelevante para el trasfondo sociológico que se quiere plantear y discutir. Por narración entenderemos entonces, la forma en que son presentados los personajes al espectador, la psicología de los mismos en relación a los personajes típicamente caricaturizados en la mayoría de las otras películas hechas en Valparaíso. Lo mismo se extiende al ambiente, los sets y decorados y por supuesto, las acciones, que están íntimamente ligadas al imaginario colectivo presente en Valparaíso, relacionado a lo mítico y legendario, que como se planteó en los capítulos anteriores, se retrata muy pobremente o de manera demasiado somera (o simplemente ignorado) en otras películas.

- El ambiente:

Es aquello que diseña y llena la escena, refiriéndose a dos campos esenciales; por un lado al “entorno” en el que actúan los personajes, al decorado en el que se mueven; por el otro a la “situación” es decir, a las coordenadas espaciotemporales. Las tareas de la ambientación son situar a los personajes y proveer a la escena de los elementos necesarios para comprender el carácter de la misma. Según esto podemos sub-clasificar por oposición los tipos de ambientes como sigue:

Ambientación del entorno:

- a) Ambiente rico, minucioso, detallado / Ambiente pobre, despojado, simple
- b) Ambiente armónico / Ambiente disarmónico, construido sobre equilibrios y contrastes.

Ambientación de la situación:

- a) Ambiente Histórico, dispuesto mediante referencias / Ambiente Meta – histórico, las referencias se disuelven en lo genérico o en la abstracción.
- b) Ambiente Caracterizado, de propiedades específicas / Ambiente Típico

- Los personajes:

Se deben analizar desde dos puntos de vista

- I) Personaje como persona; implica que le estamos otorgando cualidades humanas, con una cierta capacidad intelectual, cierta emotividad y una determinada actitud. Por lo tanto podemos distinguir (también por oposición) entre:
 - a) Personaje Plano, simple y fácil de comprender / Personaje Redondo, de naturaleza compleja.
 - b) Personaje Lineal, es decir, estable, coherente / Personaje Contrastado, de comportamiento inestable y contradictorio.
 - c) Personaje Dinámico, aquel en constante cambio o evolución / Personaje Estático, estable, no sufre mayores cambios a lo largo de su existencia
- II) Personaje como rol; preponderan los rasgos que asume (a nivel gestual) más que su dimensión psicológica. Se subdividen en
 - a) Personaje Activo, realiza la acción / Personaje Pasivo, depende de la iniciativa de terceros
 - b) Personaje Influenciador, por medio de terceros o de otras acciones, provoca determinados acontecimientos / Personaje Autónomo, realiza las acciones directamente, sin intermediarios.
 - c) Personaje Modificador, cambia las situaciones de forma negativa o positiva (Modificador – mejorador o Modificador – degradador) / Personaje Conservador, mantiene las situaciones, o evita que alguna acción las altere.
 - d) Personaje Protagonista, mantiene la orientación del relato / Personaje Antagonista, provoca acciones en contra del sentido del relato, impide que el protagonista cumpla los objetivos propuestos.

- Los acontecimientos:

Según su fuente de origen se dividen en acciones, si son realizadas por un ente animado e individual; y sucesos, cuando se refiere a factores ambientales, como fuerzas de la naturaleza o colectividades anónimas. Los sucesos implican una fuerza mayor, la cual se impone frente al personaje. Por otro lado, la acción para poder entenderla de una forma más completa, se divide en tres categorías de análisis

- a) Acción de Comportamiento, cuando se refiere a la respuesta a un determinado estímulo. A su vez, encontramos la Acción de comportamiento voluntaria (manifiesta intención) o involuntaria (gesto automático). De comportamiento individual o colectivo, de comportamiento transitivo (genera nexos entre los personajes) o intransitivo (no genera nexos de ninguna especie) y de comportamiento singular o plural (si es que la acción se origina en un solo individuo o parte de varios).
- b) Acción como Función, son acciones que son realizadas por los personajes en pos del relato, para generar movimiento en él, ya sea de evolución, estancamiento, partida, final, etc. Algunas de ellas son la Privación, el Alejamiento (por repudio, separación u ocultamiento), el Viaje (como partida, búsqueda o investigación), la Prohibición (con respeto o infracción), la Obligación (con cumplimiento o evasión), el Engaño (complicidad o desenmascaramiento), la Prueba (victoria y derrota), la Reparación de la falta (con restauración o reintegración), el Retorno, la Celebración.

3. ESTUDIO DE CASO

El estudio del marco teórico expuesto anteriormente deja en claro los conceptos esenciales que componen el tema de esta tesis.

Se pudo ordenar de forma parcelada los diversos componentes del perfil identitario de Valparaíso, así como también ahondamos en las bases de la narración cinematográfica.

Sin embargo, dicha reflexión carece de cualquier valor argumental si no está sujeta a una ejemplificación o discusión posterior, que evidencie o refute lo que propone. Luego de revisar la cinematografía local, en su mayoría desconocida para el público, determinamos que un gran número de estas producciones ponía a Valparaíso como escenario principal de las escenas, pero de forma bastante pobre, pues la historia desarrollada carecía completamente de algún nexo con la ciudad más allá de la belleza de las tomas.

Es por esta razón que la elección de la película realizada por Valeria Sarmiento es esencial. Esta película es, a nuestro juicio, la única obra audiovisual contemporánea que puede ser ubicada junto a otros referentes de identidad local como lo es Valparaíso Mi Amor. En Amelia López O'Neill se expresan claramente los códigos identitarios a través de los distintos objetos cinematográficos; el sonido, los personajes, el ambiente, las acciones. Todos aportan a que la narración de la Sarmiento adquiera un sello especial, donde la diferencia radica principalmente en el estilo discursivo de ambas películas. Así como la obra de Aldo Francia se enfoca hacia la denuncia social, la de Valeria Sarmiento abre una perspectiva más profunda hacia la dimensión poética u onírica de Valparaíso.

3.1 Criterios de inclusión y exclusión generales

- Largometrajes chilenos filmados en la década de los '90, que tengan como locación la ciudad de Valparaíso; siendo la selección de la ciudad relevante para el desarrollo de la historia. Ya sea en la parte argumental cómo estilística.

- Encontrar en la historia del film contenidos que tengan relación con la identidad porteña; es decir que en términos generales el hecho de estar en un ambiente determinado va a desencadenar las principales acciones de los personajes y sus transformaciones.
- Que el argumento tenga un tratamiento local, es decir sus códigos pertenezcan a un lenguaje.
- Que el estilo de la película nos entregue elementos en los cuales podamos sustentar análisis que reflejen una identidad porteña, en este punto es más fácil que las películas cumplan con una estética local, ya que al ser un asunto más material, se puede integrar al argumento que se desarrolle en cualquier localidad.

3.2 “Amelia López O’Neill”

Después de una difícil búsqueda de películas realizadas en Valparaíso, pudimos organizar un catastro en el cual solo incluimos películas hechas mayoritariamente en esta ciudad y que esta situación tuviera importancia en el argumento de la película. Después de un análisis general y ahondar en las oportunidades que cada obra presentaba para su desarrollo dentro del tema de identidad, optamos por quedarnos con “Amelia López O’Neill”.

El distanciamiento que se generaba con las otras películas era notorio, pues estas narraciones podrían haber ocurrido en cualquier parte de Chile.

Fue en esta película realizada a principio de los noventa que conseguimos visualizar la aplicación de nuestra tesis, aunque su realizadora, siendo chilena haya vivido muchos años en el extranjero, logro plasmar una atmósfera cercana y dependiente a Valparaíso.

Se presentan a lo largo del desarrollo de la película, informaciones anexas al argumento central del film, como la inclusión de las leyendas (silla del gobernador, la piedra feliz, casas encantadas), la presentación de personajes secundarios que complementan las situaciones (marinos, diarero, niños con volantines, boletero del cine, ladrones aficionados), la ambientación de interiores de principios de siglo en el puerto, los espacios físicos patrimoniales (ascensores, escaleras, calles empedradas,

avenida Gran Bretaña, Club Alemán, muelle Pratt, sector Las Torpederas, Av. Altamirano, entre otras)

Aparte de la relación existente hacia el espacio físico, existe una más fuerte, la que representa esa identidad intangible, la más importante desde nuestro punto de vista, y es el representado por el comportamiento social y sus consecuencias en el imaginario colectivo que se desarrolla en una comunidad y que produce un fenómeno irrepetible en otros lugares del país.

Son estos rasgos los que rescataremos sobre Valparaíso ciudad que, como dice Ascanio Cavallo en su texto “Huérfanos y perdidos” es la ciudad de los fantasmas, en el cine chileno de los 90. Allí pena y se sumerge, después de ver los espectros de su pasado, el veterano don Arnaldo, el fantasma estructurante de *La Luna en el espejo*. Incluso el ex soldado Ramírez, con su misión vengativa en *Amnesia*, sigue al ex sargento Zúñiga por esta ciudad cuyos recovecos transparentan el laberinto moral de la historia y convierten a los personajes en verdaderas apariciones de un mundo secreto e invisible

“Amelia López O’Neill”, coproducción europea dirigida por Valeria Sarmiento, tiene por tema la condición de la mujer examinada en clave paródica, pero la presencia de Valparaíso es completamente central. El Mago (Sergio Hernández) es, más que un mero narrador, el dueño de la historia, hasta el punto de que podría haberla inventado, como piensa su auditor, que no le cree nada. El Mago es el mismo un fantasma, orgulloso de que no lo conozca nadie. Su oyente es menos fantasmal, pero sí mítico: todo sugiere que ese periodista ya veteranos al que el Mago escoge para su relato y al que llama don Joaquín, es Joaquín Edwards Bello, el más connotado cronista chileno de la primera mitad del siglo y figura emblemática del puerto. La versión del Mago comienza anticipando su propia conclusión, pero también estableciendo de inmediato un vínculo casi lineal entre Amelia y la ciudad.

La fidelidad de Amelia es un mito personal. Tras conocer al médico Fernando Madrid y perder con él su virginidad, Amelia se consagra a esa fugaz relación. Inmediatamente después, el Mago relata un suceso telúrico que introduce fantasmas reales en la historia.

Mientras se desarrolla el tópico de la mujer seducida y abandonada, que permanece atormentada por el recuerdo de su amor imposible y por la imagen recurrente de su padre muerto, el Mago incorpora toda la identidad de los mitos locales con su propia voz, para sumar a ese repertorio la desgracia de Amelia³⁷.

3.2.1 Su Directora: Valeria Sarmiento

Cineasta chilena nacida en Valparaíso en 1948, estudió en la Escuela de cine de Viña del Mar, hasta su cierre en 1970, y luego comenzó a trabajar como editora con los cortometrajes *La teoría y la práctica*, *Poesía popular* y *Los minuterios*, todos dirigidos por su esposo, el también realizador Raúl Ruiz, por cuenta de la Editorial Quimantu, en coproducción con canal 7. Como realizadora, se inició en el documental con *Un sueño como de colores* (1972) sobre las mujeres que viven haciendo striptease, y luego del golpe militar la pareja Ruiz-Sarmiento se exiliada en Francia, donde ella continúa su labor como montajista para diversos realizadores, incluido Ruiz, hasta que le da continuidad a su filmografía con *La dueña de la casa* (1975) observación de una mujer incapaz de comprender lo que ocurre más allá de las paredes de su hogar. Prosigue con un documental encargado por las Naciones Unidas, *La nostalgia* (1979), y al año siguiente rueda, con el auspicio del Centre Bruxellois de L'Audiovisual, *Gente de todas partes, gente de ninguna parte*, seguido por uno de los documentales más significativos en cuanto al punto de vista femenino, y al cuestionamiento del machismo y de los ideales femeninos: *El hombre cuando es hombre*, que filmó en Costa Rica en 1982. En Portugal, pero producido por Les Films du Pasaje y hablado en francés, realizó su primer largo de ficción: *Notre mariage* (1981) en el cual adaptaba un relato escrito nada menos que por Corín Tellado, que a la Sarmiento le pareció idóneo para desdramatizarlo, atemperarle la tensión melodramática, y construir un alegórico examen sobre la sexualidad reprimida que se mueve todo el tiempo entre la ironía y el ridículo. Las más recientes películas de Valeria Sarmiento, tales como *Amelia López* (1990), *Elle* (1995), *L'inconnu de Strasbourg* (1998) y *Rosa La China* (2004) suelen ser estudios algo irritantes sobre la

³⁷ CAVALLO, Ascanio. *Huérfanos y Perdidos*. Grijalbo, Santiago de Chile. 1999

feminidad y el melodrama de perdedores y marginales, en relación con la cultura popular, con los lugares comunes más traídos y llevados del machismo y el feminismo.

- Filmografía como Directora

2004 "Rosa la china" LM Fic.

1998 "L'Inconnu de Strasbourg" LM Fic.

1995 "Elle" LM Fic.

1992 "Latin woman beat in California" CM Doc.

"El derecho a soñar" CM Doc.

1991 "El planeta de los niños" CM Doc.

1990 "Amelia López O'Neil" LM Fic.

1984 "Notre mariage" LM Fic

1984 "Habanera" CM

1982 "El Hombre cuando es hombre" LM Doc

1979 "Gens de nulle part, gens de toutes parts" LM Doc.

1975 "La dueña de casa" CM Doc.

1972 "Un sueño como de colores CM" Doc

LM: Largometraje.

CM: Cortometraje

Doc: Documental

Fic: Ficción.

Valeria Sarmiento: El rostro fuerte de la sensibilidad

"(...) El enfoque cinematográfico de la realizadora viñamarina es peculiar, especial, extremadamente sensible. Observadora innata es casi obsesiva. Como los Samoiedos que captan algo y vuelven sobre ellos hasta el cansancio. En los canes rusos, para devorarlo, en Valeria como un registro para perpetuar en una película."

André Jouffé Agosto

3.2.2 Reseña de la Película “Amelia López O’Neill”

"Amelia López O'Neil", es su segundo largometraje y el único exhibido comercialmente en Chile, con actores principales extranjeros y consagrándose como una de las películas menos realistas de la década de los noventa. Cargada de personajes con un prototipo social difícil de explicar.

Director: Valeria Sarmiento

Guión: Valeria Sarmiento y Raúl Ruiz

Director de Fotografía: Jean Penzer

Música: Jorge Arraigada

Montaje: Rodolfo Wedeles

Dirección de Arte: Juan Carlos Castillo

Fecha Estreno: 20 de Octubre de 1991

País: Francia

Otros países: Suiza, Chile y España.

Premios: 1 nominación; 1991 Golden Berlin Bear.

Duración: 93 min

Lenguaje: Español

Color: Color

Genero: Drama

Elenco: Laura Benson (Anna), Laura del Sol (Amelia), Sergio Hernández (Igor), Valérie Mairesse (Ginette), Héctor (Vega Mauricio), Franco Nero (Fernando)

Argumento:

Historia desarrollada en el puerto, inspirada en una de las crónicas de Joaquín Edwards Bello. Amelia, una mujer de alta sociedad, comienza a visitar por motivos circunstanciales la bohemia porteña, en donde canaliza su decadencia material y escapa espiritualmente a través del obsesivo amor que encuentra.

Ella comienza a visitar por motivos circunstanciales la bohemia porteña, en donde canaliza su decadencia material y escapa espiritualmente a través del obsesivo amor que encuentra en Fernando, de quien queda embarazada sin poder jamás establecer con él una relación seria.

Solitaria en el puerto se ha convertido en la prostituta del hombre que ama y en donde se desata completamente su irracionalidad después del casamiento del doctor con su hermana, así ella comienza a deambular por la ciudad a la espera eterna de una vida que nunca le perteneció.

Un extraño ensamblaje de actores de diferentes nacionalidades (Chile, Italia y España), dirigidos por Valeria, una chilena ya con muchos años viviendo en Francia. La historia mezcla leyendas locales; una visualidad que evoca seres fantasmagóricos, locura pasional, familias aristocráticas y vida bohemia; atmósfera idónea para un Valparaíso de principios de siglo XX. También posee una forma que es un resabio de convenciones del clásico cine surrealista de Buñuel, Ruiz y Jodorowsky. Amelia López O'Neill, viene a ser casi un personaje mítico y onírico que vagabundea por esas lúgubres calles porteñas, y una aristocrática que es capaz de prostituirse para defender valores institucionales: la fidelidad como legado de un conservadurismo ridículo, honorífico y religioso. En definitiva, Valeria Sarmiento realiza un híbrido de los mitos más enraizados de nuestra cultura chilena, con un argumento de melodrama latinoamericano y con una premisa vanguardista.

Así como en otras películas, en "Amelia López O'Neill" Valeria Sarmiento quiere decir algo acerca de la identidad de pueblo, ya sea en la actualidad como en momentos en que la historia fue forjando los principales rasgos y bases que a futuro dejaron como resultado una ciudad con ciertas características propias.

A pesar de ser una película de época, se percibe la mirada cercana y se insertan códigos actuales, para resaltar situaciones y personajes que podemos ver a través de toda la historia en la ciudad de Valparaíso y su gente, aquellos que no están solo tras las murallas patrimoniales, sino que transitan por las calles y dan movimiento a esta urbe.

3.3 Herramienta de análisis

Las técnicas de análisis fílmico se clasifican en numerosos tipos, de acuerdo al modo en que se enfoca el análisis, cómo aborda el filme en cuestión, o qué partes específicas de la película se analizan. El *découpage* es una técnica descriptiva del análisis bastante común, y se realiza a partir de la revisión de la totalidad de planos o secuencias. Este tipo de revisión es muy útil a la hora de estudiar la forma del filme, la escala de planos o el tipo de montaje. También encontramos la *segmentación*, que se basa en el estudio de las secuencias y cómo éstas se relacionan entre sí, sobre todo en el estudio estilístico del filme³⁸. Dada la naturaleza de nuestro caso, utilizaremos en parte, un tipo de segmentación referido solamente a la separación de la película en unidades, (secuencias) para luego ordenarlas separadamente en fichas. El análisis posterior de las mismas, se orienta bajo los términos del análisis de contenido³⁹, es decir, los temas tratados; cabe aquí aclarar que el análisis de contenido debe estar en armonía con la forma del filme, ya que desprovisto del estilo los temas tratados no pasarían de ser una mera aproximación sociológica de la identidad cultural. Es por eso que, si bien el estudio de los planos no se incorpora en nuestro caso, si se hace una relación entre la narración (entendida como el conjunto de elementos dispuestos en la puesta en escena) y contenido, pues la forma en que se muestran los sucesos en *Amelia López O'Neill*, está estrechamente ligada a una especie de elemento invisible (o metafísico) del universo Porteño.

Las secuencias se definen por el espacio en donde se realiza la acción, por ejemplo, en la ficha N° 1, la secuencia se desarrolla en la calle, y termina cuando el personaje entra al Bar, ahí comienza la secuencia N° 2, pues el bar corresponde a otro espacio físico o "set".

El criterio de selección de secuencias se relaciona a la información que éstas proveen. La búsqueda de las secuencias se orientó hacia la presencia en ellas de elementos relacionados con otros aspectos diferentes del argumento. Es decir, que se optó por aquellas secuencias en donde además de contar la historia de *Amelia López*, se

³⁸ AUMONT, Jacques – MICHEL, Marie. *Análisis del film*. Paidós, Barcelona. 1990

³⁹ AUMONT, Jacques – MICHEL, Marie. *Análisis del film*. (Pág. 130, 131). Paidós, Barcelona. 1990

incluyeran en el relato características propias de la identidad cultural Valparaíso, de modo que la narración se viera complementada y enriquecida. Por ejemplo, existen algunas escenas ocurridas en *sets* interiores, como las conversaciones entre Amelia y su hermana en la casona de Playa Ancha; durante estas escenas, la presencia de Valparaíso en el argumento pasaba inadvertida. Si el espectador no supiera que la casona se ubica en Playa Ancha (pues sólo se muestra el interior de la residencia), como se muestra en otras escenas filmadas en el exterior, perfectamente podría pensar que estas hermanas están conversando al interior de una habitación en una casa de cualquier ciudad. Por lo tanto, como unidad o secuencia individual, carecía de un interés mayor para el contexto de esta tesis.

Cabe aclarar que en otras secuencias, tampoco se nota que la locación es en Valparaíso (como la ficha de análisis N° 4), sin embargo, se incluye en el diálogo de uno de los personajes, información que aduce directamente a los rasgos identitarios de Valparaíso.

De acuerdo a lo estudiado en el texto de Jacques Aumont, se adaptó el formato de esta ficha al tipo de análisis que se quería hacer. Como lo más importante es identificar los rasgos identitarios de Valparaíso, se colocaron las casillas correspondientes para los dos tipos de códigos. En este sentido, cabe señalar que los códigos reúnen y concentran todas las características estudiadas en el marco teórico. Por tanto, el resto de los casilleros son para ubicar al lector en el contexto de la película, entregan información básica de la secuencia en sí. Este tipo de ficha nos parece acotada y precisa, donde la información recogida permite realizar un posterior análisis más concluyente. En otras palabras, la función de la ficha de análisis es identificar los códigos y agruparlos en una primera instancia, antes de una clasificación más profunda.

Ejemplo de Ficha:

Nº de ficha: Número siempre consecutivo, pues marca la cantidad de secuencias analizadas, no su orden en la película.	Secuencia Nº:1 Viaje en Bicicleta La película está compuesta por 56 secuencias, dado que no fueron utilizadas en su totalidad, algunos números de secuencias de las fichas no están en orden consecutivo; por ejemplo secuencia Nº 5, luego secuencia Nº 8, etc.	Altura Ubicación de la secuencia dentro de la película.	
		In: 00:00:00 Inicio de la secuencia dentro de la película	Out: 00:03:11 Final de la secuencia dentro de la película
Acción: Descripción de la secuencia elegida, qué personajes participan, qué acciones se llevan a cabo, o si corresponde, mención de sucesos anexos al argumento dramático, que ocurren sin la intervención de los personajes o que no influyen directamente en su actuar (por ejemplo el funeral del mafioso en la ficha de análisis Nº 10)			
Ejemplos de fotogramas de la secuencia 1.			
Códigos identitarios reconocibles: Conjunto de elementos de la identidad cultural de Valparaíso presentes en la película de forma evidente, sobre todo a través de la puesta en escena. Como códigos reconocibles consideramos: La Geografía, Urbe y Arquitectura; Personajes Arquetípicos; Ambientes públicos socialmente reconocibles.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Aquellos elementos que no generan códigos reconocibles directamente, pero que sí son representativos de la cultura Porteña. Son todos aquellos rasgos poco comunes en la filmografía local, que son introducidos de forma sutil, justificadamente y que otorgan mayor riqueza al relato audiovisual. Códigos de distanciamiento: Incorporación de leyendas al relato, Personajes Atípicos de la cinematografía Porteña, Elementos poéticos y costumbristas basados en rasgos de la cultura Porteña, elementos sociológicos.			

3.4 Análisis de las secuencias

Información preliminar:

Antes de comenzar con las fichas, entregamos un análisis técnico y general de aquellos elementos que no son necesarios nombrar en todas las fichas restantes, pues son de información básica, permanente a lo largo de la película.

Argumento:

El personaje del Mago llega a reunirse con Don Joaquín (Joaquín Edwards Bello) para convencerlo de que publique la historia de Amelia López O'Neill, una mujer proveniente de la clase adinerada, pero que con la muerte del padre, ha caído en la desgracia. Amelia desesperada, cae en una depresión que la lleva a deambular por el bajo mundo porteño, donde conoce a Fernando, el hombre del cual se enamora. Con un funesto sino por delante, Amelia trata de continuar su vida, con el hijo de Fernando a cuestas y la amarga noticia de las nupcias de Fernando con su propia hermana. Luego de optar por la resignación, Amelia trata de convivir con esta dolorosa realidad, sin embargo, no será suficiente, pues quedará doblemente viuda cuando Fernando muera tras caer de la Piedra Feliz. Las dos hermanas encerradas en su decadente mansión, deciden incendiar el lugar y acabar con la amargura para siempre.

Fotografía:

Uno de los rasgos más bellos de esta película es su cuidada fotografía. Colores nítidos, y bien contrastados, sobre todo en tomas exteriores otorgan un matiz pictórico al filme. Durante el día destacan los tonos cálidos y pasteles. Por las noches predomina el azul; en las calles de adoquines brillan los haces provenientes de locales y alumbrado público.

Locaciones:

Valparaíso se muestra de forma discreta, pero precisa. Desde la primera secuencia el mago atraviesa una buena porción de recorrido cerro – plan. Las tomas realizadas desde gran distancia (teleobjetivo) muestran la inmensidad laberíntica de las calles desparramadas; así como en tomas más cercanas, la inclinación del terreno y el aspecto de las construcciones (ascensor, las fachadas de las casas, disposición del terreno, etc.). El mar es mostrado en pocas ocasiones y se asocia al drama. Los

paseos melancólicos de Amelia, en avenida Altamirano y la Piedra Feliz, no son la típica postal porteña y están en profundo contacto con la naturaleza del personaje.

Estructura dramática:

La historia se desarrolla a partir de la narración del personaje del mago, quien le relata cronológicamente los hechos a modo de recuerdo a “don Joaquín”, tratando de convencerlo de que escriba la historia como una más de sus crónicas. De este modo se configura el modelo de historia y metahistoria. A menudo, escuchamos la voz en off del mago sobre la imagen, explicando los sucesos que se muestran, recordándole al espectador que lo que ve son sucesos pasados.

Nº de ficha: 1	Secuencia Nº: 1 Viaje en Bicicleta	Altura	
		In:00:00:00	Out: 00:03:11
Acción: presentación del espacio, Valparaíso. Créditos. Presentación del “Mago”, personaje narrador de la película. Sale de su casa en bicicleta, recorriendo las serpenteantes calles de Valparaíso.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Aspectos geográficos y urbanos; la ciudad queda retratada a lo largo de este viaje laberíntico que realiza el personaje. Formas de las viviendas, de las calles, colorido de las construcciones, el ascensor, la pendiente del cerro, etc.			
Códigos identitarios de distanciamiento: El primer elemento que se muestra es la <i>espacialidad</i>, reconocemos a Valparaíso por su intrincado trazado urbano, no por otros aspectos más utilizados en otras producciones audiovisuales, como las vistas desde el cerro al mar. En otras producciones audiovisuales se ha optado por incluir como toma introductoria o de ubicación espacial para el espectador, vistas de la bahía, el muelle Prat, las caletas de pescadores, el anfiteatro formado por los cerros, etc. (<i>La Luna en el Espejo</i>, <i>El Fotógrafo</i>)			

Tabla 9: Ficha 1.

Nº de ficha: 2	Secuencia Nº: 2	Altura:	
	Encuentro en el Bar	In:00:03:11	Out: 00:06:13
Acción: el Mago se presenta en un bar porteño ante el cronista de la época por excelencia, don Joaquín Edwards Bello con el motivo de contarle la particular historia de Amelia López O'Neill. Mediante unos trucos mágicos, trata de impresionar a su interlocutor, quien lo observa con distancia.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Ambiente, Bar “de Caballeros” que se distingue por la clase social. Este elemento no cuenta, en rigor, con una notoria vigencia, pero sin duda, es parte de la historia de Valparaíso, retrato de la jerarquía de género y de clase de antaño.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Presentación de un personaje histórico como parte de un “mito”. La figura de Joaquín Edwards Bello se muestra como un personaje más dentro de una historia, no como el cronista (dimensión más humana). A diferencia de otras películas hechas en Valparaíso y basadas en la literatura (<i>Un Ladrón y su Mujer</i>, Rodrigo Sepúlveda), Valeria Sarmiento mezcla la realidad o la fuente de la historia en la cual está basada Amelia López O'Neill, con el mito. Mago: -<i>Quiero que el mundo sepa lo que Amelia López no es, no fue nunca lo que la gente cree-</i> Don Joaquín: -<i>La gente creará lo que yo les cuente. Y usted me contará su verdadera historia-</i>			

Tabla 10: Ficha 2.

Nº de ficha: 3	Secuencia Nº: 3 Ascensor Artillería	Altura:	
		In:00:06:13	Out: 00:07:02
Acción: La solitaria Amelia sube del plan hacia Playa Ancha por el ascensor Artillería. Llega a su elegante mansión.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Nuevamente, el entorno. En el trayecto del plan hacia la casa de Amelia podemos observar el ascensor Artillería, la plazoleta aledaña al paseo 21 de mayo y la casona de Playa Ancha. .			
Códigos identitarios de distanciamiento: La poética. La voz en off del Mago explica una parte de la historia, habla de la melancolía, incluyendo a Valparaíso en el relato no como un espacio inerte, sino como si prácticamente fuera un personaje más. Mago: <i>-(...) A mí esta ciudad, para serle franco, no me gusta mucho, casi nada. Es que es tan triste, uno se vuelve mezquino. Esta ciudad nos mata poco a poco. Con eso y todo, yo he seguido fiel a Valparaíso (...)-</i>			

Tabla 11: Ficha 3.

Nº de ficha: 4	Secuencia Nº: 5 Oficina Banquero	Altura:	
		In:00:09:31	Out: 00:13:27
Acción: Amelia se presenta en la oficina del Banquero (Jaime Vadell) para solicitar un préstamo. Le pide a éste que acceda en memoria de su recientemente difunto padre, quien fuera muy amigo del prestamista. Este se muestra déspota y aprovechador, ya que ofrece dinero a cambio de favores sexuales. Amelia se retira de la oficina indignada. En esa escena se nos informa que la aparente holgura económica de Amelia es sólo una fachada, pues luego de la muerte del padre, su situación financiera está de mal en peor.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Entorno, utilización del espacio. Presencia del trolebús.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Incorporación de leyenda al relato. Banquero: - (...) <i>qué deprisa pasa el tiempo. Ese año vimos la Silla del Gobernador cuatro veces (...) Mira... la Silla del Gobernador, una ilusión. La gente dice que es una isla fantasma, la isla de los muertos. Ya sabes, cosas de éstas-</i>			

Tabla 12: Ficha 4.

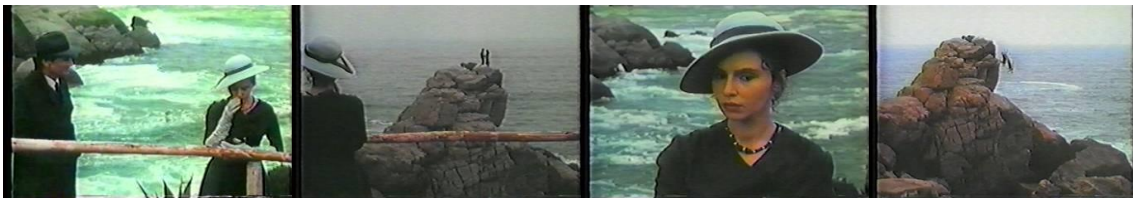
Nº de ficha: 5	Secuencia Nº: 6 Piedra Feliz	Altura:	
		In: 00:13:27	Out: 00:15:24
Acción: Amelia deprimida, sale a dar uno de sus extraños paseos, llegando hasta la Piedra Feliz, donde observa a una pareja de amantes lanzarse a las aguas. Un extraño hombre aparecido de la nada se acerca, vestido todo de negro, engatusa a Amelia para que se vaya con él, pero ella se niega, huyendo del lugar.			
			
Códigos identitarios reconocibles: La Piedra Feliz como sitio de suicidio romántico.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Figura fantasmagórica de la muerte incorporada al mito de la Piedra Feliz. La muerte (hombre de abrigo negro) aparece rondando a quienes deambulan por el lugar, tratando de engatusar a Amelia.			

Tabla 13: Ficha 5.

Nº de ficha: 6	Secuencia Nº: 7 Caminata nocturna	Altura:	
		In: 00:15:25	Out: 00:15:54
Acción: Pequeña secuencia donde Amelia, apesadumbrada luego de lo que ha visto, camina por la avenida Altamirano. El anfiteatro porteño es el único acompañante, mostrándose con un carácter dual (ver códigos).			
			
Códigos identitarios reconocibles: El anfiteatro porteño como postal, ubicación espacial concreta y precisa, que no necesita descripción alguna.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Poética Porteña. El anfiteatro porteño melancólico, a medio iluminar, paseo de los errantes y vagabundos, personajes oscuros de la historia privada de Valparaíso.			

Tabla 14: Ficha 6.

Nº de ficha: 7	Secuencia Nº: 8 Cabaret donde trabaja Ginette y el Mago.	Altura:	
		In: 00:15:54	Out: 00:18:38
Acción: Amelia, cansada y con frío, da un giro a su vida, entrando a este cabaret (donde conoce a Fernando). En este lugar se encuentra con Ginette, una amiga de la infancia, quien ahora se dedica a la prostitución.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Presentación de un bar porteño, con toda la decoración correspondiente (música, ambiente, personajes).			
Códigos identitarios de distanciamiento: No se presentan.			

Tabla 15: Ficha 7.

Nº de ficha: 8	Secuencia Nº: 10 Presentación del show de Ginette y el Mago	Altura:	
		In: 00:18:38	Out: 00:23:00
Acción: Ginette y el Mago se presentan ante el público mostrando un número que mezcla la picardía y el erotismo propio de los cabarets porteños.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Ambientación de cabaret. Al igual que en la secuencia anterior, observamos la presencia de personajes típicos de Valparaíso, prostitutas y marinos, hombres de terno y corbata que buscan diversión.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Incorporación de leyendas al relato: Mago: <i>-Damas y caballeros, este cofre viene de la cueva del Chivato. Perteneció a Frances Drake</i>			

Tabla 16: Ficha 8.

Nº de ficha: 9	Secuencia Nº: 11 Caminata de Amelia y Fernando	Altura:	
		In: 00:26:51	Out: 00:28:53
Acción: Amelia luego de haber bailado toda la noche, se marcha del cabaret y Fernando decide acompañarla. Seduciéndola, la convence de que se vaya con él a su oficina.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Espacio nocturno, las calles del barrio Echaurren.			
Códigos identitarios de distanciamiento: La utilización del espacio sonoro. Las voces fuera de campo (voces de hombres al interior de un bar) le proporcionan la caracterización apropiada a la situación.			

Tabla 17: Ficha 9.

Nº de ficha: 10	Secuencia Nº: 12 Carruaje Fúnebre	Altura:	
		In: 00:28:54	Out: 00:29:18
Acción: narración por parte del Mago, de un hecho ocurrido paralelo a la historia central. Una carroza funeraria pasa por la calle. El mago narra los acontecimientos. Ha sido un asesinato por ajuste de cuentas entre delincuentes.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Arquitectura y topografía porteñas. Forma de las calles, pendiente de los cerros, construcciones en altura.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Muestra de costumbres propias del patrimonio intangible. Incorporación al relato de hechos que dejan ver la estructura social del puerto. Mago: <i>-Yo no tengo muy buena memoria, no se crean. Pero cómo me voy a olvidar de una noche como ésta. Fue la misma noche en que velaban a uno de los tres capos del contrabando de cigarrillos americanos. Lo enterraron al amanecer-</i>			

Tabla 18: Ficha 10.

Nº de ficha: 11	Secuencia Nº: 13 Diálogo consulta, carroza fúnebre.	Altura:	
		In: 00:29:19	Out: 00:31:41
Acción: amanecer. Amelia termina de vestirse, observa la carroza fúnebre pasando por fuera. Curiosa pregunta quién ha muerto. Fernando contesta y luego, cambiando de tema, se excusa de no saber que Amelia era virgen. El aún cree que Amelia es prostituta.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Los exteriores, el espacio físico en general.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Incorporación de leyendas (supersticiones) al relato. Mago: <i>-Nosotros, los del cerro Mariposa, creemos que las ánimas se aparecen cuando caen las heladas. Y casi siempre después de un terremoto, o de un crimen o mientras entierran a una autoridad (...)-</i>			

Tabla 19: Ficha 11.

Nº de ficha: 12	Secuencia Nº: 15 Paseo por el Muelle Prat	Altura:	
		In: 00:33:43	Out: 00:34:02
Acción: Amelia continúa con sus paseos solitarios, a la hora del atardecer por el muelle Prat de Valparaíso. A medida que avanza entre la gente, se nota el contraste que se forma de ella con el ambiente más alegre y lleno de vida.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Entorno. Los personajes más clásicos del puerto, los marinos bromeando y coqueteando con las mujeres; en el fondo vemos las lanchas que se mueven al vaivén de la marea.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Contraste de personajes. Los personajes típicos se mezclan con esta especie de Viuda errante que representa Amelia, que en el fondo, como se ha mencionado antes, saca a la superficie la cara melancólica del universo porteño			

Tabla 20: Ficha 12.

Nº de ficha: 13	Secuencia Nº: 17	Altura:	
		In: 00:44:46	Out: 00:45:43
Acción: Está de noche, Amelia baja por las escaleras y se encuentra con Lily, la niña está sentada, ha puesto sus muñecas en la escalera y duerme mientras espera a su madre. Amelia viene de estar con Fernando, este le ha pagado, a pesar de que ella no se lo ha pedido. La madre de Lily es prostituta y ella debe estar siempre en un ambiente nocturno, en donde la acompañan sus muñecas, muchas veces destrozadas por ella misma.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Por otra parte esta Lily, que no lleva una vida de juegos infantiles, sino más bien, por el trabajo de su madre, su vida se ha condicionado a términos y conceptos propios de gente adulta, pudiendo destacarse claramente en el dialogo que sostiene con Amelia, cómo su recepción de las cosas aún tienen esta inocencia propia de los niños, que raya en lo irreal y que están motivados por las fantasías de su madre. Amelia: -¿Qué haces aquí?- Lily: -Estoy esperando a mi mamá. Mamá me ha dicho que si no me movía de aquí, se iban a cumplir todos mis deseos- Amelia: -¿No tienes frío?- Lily: -Jamás, ¿cómo crees que podría tener todo lo que quiero?- Amelia: -Yo no se nada de eso. ¿Deberías saberlo tú?- Lily: -Quiero tener dinero, es lo único que me gusta, no me gusta gastarlo, me gusta mirarlo y olerlo- Después de esto Amelia hace a la niña cerrar los ojos y le deja el dinero en su maleta llena de muñecas.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Rasgos sociológicos de las clases sociales más bajas. Lily debe esperar a su madre por largas horas, hasta que ésta salga del cabaret. La niña se queda sola en la calle, jugando con sus muñecas.			

Tabla 21: Ficha 13

Tabla 21: Ficha 13

Nº de ficha: 14	Secuencia Nº: 20	Altura:	
		In: 00:45:43	Out: 00:46:07
Acción: Es 21 de Mayo, el Mago camina con Lily de la mano y vemos en el fondo como la gente celebra con la música de la banda. Ginette se ha ido y ha dejado a su hija en Valparaíso a cargo del mago, Lily camina apresurada, siempre observando y queriendo jugar.			
			
Códigos identitarios reconocibles: . Se presenta en esta secuencia corta, una situación propia del puerto, en donde los días de fiesta todo se olvida y la gente se permite un descanso para disfrutar de los placeres que puede darle la vida, como aprovechar un día asoleado, sacarse fotos en grupo, que los niños se compren banderas, remolinos, cabritas. Todos en un ambiente festivo que por un tiempo los permite escapar de la inevitable realidad.			
Códigos identitarios de distanciamiento: No se presentan			

Tabla 22: Ficha 14.

Nº de ficha: 15	Secuencia Nº: 21	Altura:	
		In: 00:46:08	Out: 00:46:51
Acción: Esta de noche y Amelia sube por la escalera a un bar porteño, cuando llega a los comedores se encuentra con Ginette. Amelia se encuentra perdida y confundida por su situación con Fernando, sale a los bares para encontrarlo pero sin saber porqué. Ginette está trabajando en el bar y divierte a toda una mesa de hombres.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Vida de los cabarets, bares y prostíbulos. En esta parte, Amelia a través de su recorrido nos introduce en esta zona bohemia y el mago nos relata: Mago: <i>-Fue la época en que sus paseos empezaron a ser cada vez más y más largos caminaba como siempre, al azar y a veces sin razón alguna. Entraba a esos restaurantes de mala muerte que abundan en el barrio del puerto-</i>			
Códigos identitarios de distanciamiento: En esta parte existe una unión en donde vemos el espacio físico y las personas del puerto nocturno, muchas veces este deambular sin fin, en donde el ambiente que nos rodea aturde y le da sentido a lo que en muchos casos no lo tiene. Al igual que la secuencia de la caminata de Amelia por la avenida Altamirano, esta esencia melancólica forma parte de la identidad de Valparaíso.			

Tabla 23: Ficha 15.

Nº de ficha: 16	Secuencia Nº: 26	Altura:	
		In: 00:49:18	Out: 00:49:55
Acción: A través de los titulares en un diario, nos enteramos que Amelia esta presa. Un diarero en una esquina entrega el periódico a los transeúntes.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Primero la locación, la secuencia esta tomada en una esquina de la calle Gran Bretaña de Playa Ancha, en el fondo se ve el mar y los buques de guerra, un auto sube por la calle empinada y por la vereda suben dos marinos, hay mucho viento lo que provoca el vuelo de los diarios. También se hace referencia al Valparaíso puerto y las peleas nocturnas que se trasladan hasta los bares de hoy.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Cita a sucesos de la memoria colectiva Mago: <i>-Luego vinieron tiempos difíciles, nuestro cabaret fue clausurado después de una batalla campal entre marineros suecos y españoles que dejos algunos muertos. Entre los que cayeron presos estaba Amelia. Así fue como estallo el escándalo-</i>			

Tabla 24: Ficha 16.

Nº de ficha: 17	Secuencia Nº: 28	Altura:	
		In: 00:55:16	Out: 00:55:54
Acción: El Mago se encuentra en un galpón oscuro lleno de columnas, en una especie de escenario hace presentaciones de “magia” frente a varios hombres de todas edades, que han llegado hasta ahí para aprender. El Mago ha dejado los restaurantes y sus trabajos de cantinero para volver al robo.			
			
Códigos identitarios reconocibles: El eufemismo queda revelado, se presenta al mago en su rubro de ladrón, de esta manera él nos introduce a este mundo delictual del puerto. También es importante mencionar, que el robo se ejecuta por parte del mago como una manera de castigar a la sociedad por la forma en que han tratado a Amelia, tomando todo, una connotación romántica más que delictual por parte de él. Mago: <i>-Me di cuenta que la ausencia de Amelia hacia que me volvieran las ganas de robar. Fue en aquella apoca que hice mis robos más notables. Yo me decía para mí, hago bien en robar, robando voy a vengarme de la injusticia que han cometido con Amelia. Tomé contacto con mis antiguos condiscípulos de la academia de la mano ágil, allí por lo menos me tenían respeto, ellos sablean que yo era mucho más que un ladrón, yo era un académico en mérito, miembro de número, por que allá en la academia, uno sale mago titulado, cerrajero fino, mecánico, hasta inventor-</i>			
Códigos identitarios de distanciamiento: Presentación de la “Academia” como un lugar de artes y oficios. Visión distinta a nivel de personajes del hampa local, donde se mezcla la ironía y la crudeza.			

Tabla 25: Ficha 17.

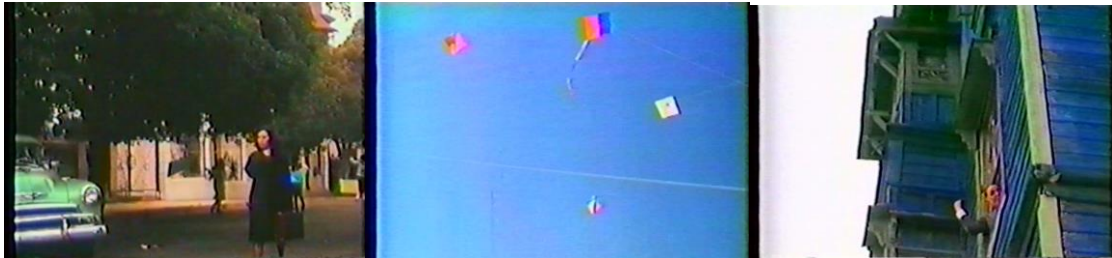
Nº de ficha: 18	Secuencia Nº: 29	Altura:	
		In: 00:57:15	Out: 00:57:55
Acción: Amelia camina a su casa después de haber salido de la cárcel, cuando llega ve que en su casa hay personas.			
			
Códigos identitarios reconocibles: El primer plano que vemos en esta secuencia es un cielo completamente despejado con unos volantines de colores, pero después vemos a Amelia caminando y el cielo esta completamente gris, niños se ven atrás encumbrando en la calle. En esta parte podemos observar un cambio de clima importante, que como muchas otras situaciones espaciales de la película, no corresponden con el progreso de la historia, pero si quieren decir algo, queda muy bien expresado en el dialogo del mago: Mago: Encontraban que lo que le había sucedido a Amelia era terriblemente cómico y como estaba en primavera, todo tenía que ser divertido. Ya se sabe, la primavera es el mes de la alegría, de la patria, de los volantines, una peste de los famosos volantines. Cuando Amelia se acerca a su casa, ve que por la ventana sale un volantín y cuando va entrando se ve el torso de un hombre que canta en Ingles, en esta parte se hace presente nuevamente esta multiculturalidad de Valparaíso y las relaciones que pueden llegar a existir entre ciudadanos y extranjeros. Otro rasgo importante de la secuencia es cuando el mago comenta la opinión de la gente, otra vez queda reflejad como los habitantes de una ciudad pasan a formar parte de una comunidad que intercambia relaciones y participan directa o indirectamente en la vida de los otros.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Inclusión de personajes extranjeros a la trama, la multiculturalidad es un rasgo característico de Valparaíso, sin embargo no es muy visto en la mayoría de las obras audiovisuales hechas en la ciudad.			

Tabla 26: Ficha 18.

Nº de ficha: 19	Secuencia Nº: 30	Altura:	
		In: 01:00:19	Out: 01:00:39

Acción: Amelia ve llegar a su hermana con Fernando y en la habitación los amigos de su padre conversan. Amelia está bloqueada con lo que acaba de ver y no escucha ni reacciona a la conversación. El Ciego viene a pagar una deuda con el padre de Amelia, Blanquita es la mujer del ciego. El Gringo trae los vestidos del novio y la novia como había prometido al padre de Amelia.



Códigos identitarios reconocibles:
En esta parte queremos rescatar pequeñas frases en el dialogo sostenido por los personajes, los detalles que dan pistas sobre las relaciones locales:

Blanquita: *-A mi marido le atacaron con ácido y le deformaron el rostro, se quedo ciego, salio en los periódicos-*

Gringo: *-En el bar ingles le dicen el fantasma de la opera-*

Ciego: *-Al final no hay como casarse con la empleada, no es así Blanquita-*

Blanquita: *-¿Señorita se siente mal?-*

Amelia: *-No, no, no es nada-*

En el final de la frase, se hace alusión nuevamente a los periódicos como medio de comunicación, entre todos los habitantes de la ciudad manteniéndolos informados de cualquier cosa.

Encontramos el tema de los sobre nombres y lo cómico ante cualquier situación.

Códigos identitarios de distanciamiento:
Inclusión de personajes extranjeros a la trama, la multiculturalidad es un rasgo característico de Valparaíso, sin embargo no es muy visto en la mayoría de las obras audiovisuales hechas en la ciudad.

Tabla 27: Ficha 19

Nº de ficha: 20	Secuencia Nº: 31	Altura:	
		In: 01:03:22	Out: 01:04:41
Acción: Casamiento de Fernando y Ana. Amelia parada atrás de Ana observa impotente la escena. En el momento en que el Sacerdote pregunta si alguien se opone, Lily grita. Ginette también esta en la iglesia y saca a Lily cuando interfiere en la boda.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Elemento religioso y espacial, presencia de una de las tantas iglesias porteñas.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Elemento sociológico, la iglesia llena de personas mezcla de clases sociales, Fernando el doctor adinerado, Ginette, la prostituta y su hija Lily. Amelia es reconocida públicamente como prostituta (aunque realmente no lo hubiera sido) y amante de Fernando, sin embargo la ceremonia se lleva a cabo de todas formas.			

Tabla 28: Ficha 20.

Nº de ficha: 21	Secuencia Nº: 34	Altura:	
		In: 01:08:07	Out: 01:08:48
Acción: Fernando encuentra a Amelia en un bar y la invita a salir. Amelia después de un tiempo sin verse, nuevamente accede a las reuniones. Está de noche, Cristóbal sigue a su madre y a Fernando por la calle oscura, pedregosa y mojada, ellos no saben que viene atrás. Van hacia la consulta del médico y Cristóbal observa desde la calle a través de la ventana, el encuentro de sus padres.			
			
Códigos identitarios reconocibles: La locación; cabe destacar la subida empedrada, por donde corre el agua y los reflejos de las luces hacen destellar los característicos adoquines.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Rasgo sociológico. Los niños han aprendido a defenderse y sobrevivir en el hostil ambiente nocturno. Cristóbal se arranca y sigue a su madre cada noche, a través de las calles oscuras y pasajes laberínticos.			

Tabla 29: Ficha 21.

Nº de ficha: 22	Secuencia Nº: 35	Altura:	
		In: 01:08:49	Out: 01:09:55
Acción: Amelia tiene un negocio de confecciones en las galerías del Cine Condell, un día llega Ana, quien se decide ha hablar con su hermana. Ana aún casada, lleva años sin ver a su hermana y sobrino. Amelia trabaja con la abuela de Lily en un pequeño puesto de modas. Cristóbal juega en los pasillos con los maniquíes que traen vestidos. Lily ya ha crecido y también esta en el negocio acompañando a Amelia.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Hitos urbanos. Locación muy llamativa e importante en la historia de Valparaíso. El Cine Condell es uno de los pocos que sigue funcionando desde la época de oro de los teatros en la ciudad. Mago: <i>-¿Usted se acuerda de las galerías Condell?, antes había un cine en donde pasaban películas de esas de amor y aventura. A la señora Ana le gustaba ir a ese cine por las tardes, así que le tocaba pasar justo en frente de la tienda que tenía su hermana (...)-</i>			
Códigos identitarios de distanciamiento: Elemento sociológico. El diálogo del Mago hace la connotación de una sociedad chismosa, metiche y conservadora. Mago: <i>(...) -Siempre pasaba de largo, haciendo como que no la veía, lo que había dado bastante que hablar. Hasta que un día termino por decidirse a cortar de raíz el que dirán y se enfrento a su rival-.</i>			

Tabla 30: Ficha 22.

Nº de ficha: 23	Secuencia Nº: 44	Altura:	
		In: 01:18:45	Out: 01:19:17
Acción: Amelia está en el hospital, recién ha muerto Cristóbal. Ella solo se mira en el espejo y la imagen se funde con el paisaje de los requeríos azotados por el mar. Amelia se mira en el espejo, se suelta el cabello y su rostro no expresa ninguna emoción (como en toda la película). Ana está en el hospital con Amelia, Cristóbal pide a su tía que le cante y silenciosamente muere en la cama del hospital. Cuando éste fallece, Ana le avisa a Amelia. Al final de la secuencia se ve al mago que pasa por fuera de la casa de Amelia y mira las luces encendidas como asegurándose de que todo esté bien.			
			
Códigos identitarios reconocibles: Al final se hace alusión a “los demás”, de esta manera se hace patente la conexión inconsciente entre los habitantes. Cuando el mago dice: “<i>todos la habían olvidado</i>”, es en cierta forma una queja, por que para él, ella es una pieza clave en la identidad del mundo que los rodea.			
Códigos identitarios de distanciamiento: La narración del mago en donde contextualiza históricamente el drama de Amelia con otros que están ocurriendo en ese momento en la ciudad. También podemos percibir esa remembranza del mito y las supersticiones cuando se refiere al año de las desgracias: Mago: <i>-Fue el año de las desgracias, el año de la inundación, de la epidemia de gripe, el año de la huelga general, del incendio de la Aduana, quien se iba a fijar en las desgracias de Amelia, todos la habían olvidado, a pesar suyo, Amelia termino por volver donde su hermana, desde entonces no volvieron a separarse-.</i>			

Tabla 31: Ficha 23.

Nº de ficha: 24	Secuencia Nº: 47	Altura:	
		In: 01:20:55	Out: 01:21:30
Acción: Ha muerto Fernando y Amelia camina por las calles del puerto sin rumbo hasta perderse en la oscuridad. Amelia se ve en las calles sola, paseando sin entrar en los bares, la gente adentro se divierte pero ella solo pasa, su vestimenta ha cambiado, no viste de negro sino un abrigo de color claro.			
			
Códigos identitarios reconocibles: En esta parte volvemos a encontrarnos con la ambientación nocturna del puerto, la gente se divierte en los bares, pero nuestra visión ahora es exterior ya que Amelia no entra, solo escuchamos la música y las voces de aquellos que siguen “vivos” en esta ciudad.			
Códigos identitarios de distanciamiento: El mago nos cuenta que Amelia ha vuelto a la calle, y lo más importante es que se hace referencia al mito y cómo para las personas del puerto es importante crear supersticiones o destacar a personajes que diferencian a esta ciudad de otras y distinguen perfiles diferentes, excepcionales, extraños, pero a la vez necesarios para que cada rincón del puerto siga teniendo encanto y así escape de la monotonía de cualquier otro lugar. Mago: <i>-La gente empezó a decir que cruzarse con ella traía buena suerte. Así fue como Amelia entró en la leyenda de Valparaíso-.</i>			

Tabla 32: Ficha 24.

Nº de ficha: 25	Secuencia Nº: 52	Altura:	
		In: 01:21:30	Out: 01:21:50
Acción: El mago ha comenzado a trabajar en la casa de Amelia, hace labores domesticas y así se mantiene cerca de ella. Vemos como el Mago limpia el piso y sacude la habitación donde está, tiene muebles cubiertos y el se ve motivado a todo por el hecho de estar en esa casa. Amelia, Ana y Petronila están en la mesa del comedor todas sentadas y comenzando con las sesiones de espiritismo.			
			
Códigos identitarios reconocibles: En esta escena podemos observar el interior de la casa de Amelia, con sus muebles cubiertos con sabanas blancas. Sensación de decadencia y abandono, aunque el mago limpia y se preocupa por la casa, los personajes que la habitan han dejado de vivir, su mundo se ha reducido al de los espíritus ya que en las calles no hay nada más que se les interese. Mago:- <i>Por supuesto que Petronila me había tomado por su patrón o peor, por su propio hijo muerto en la mar. Así que termine por formar parte de la casa de los fantasmas, yo mismo me sentía medio fantasma-</i>			
Códigos identitarios de distanciamiento: Simbolización de la Nostalgia. Es como todo aquello que se refiere a Valparaíso en el pasado. Simbolización de la fantasmagoría, no a lo que se refiere a lo sobrenatural, sino más bien, a aquello que se ha dejado inconcluso, que se extraña, y que (como los fantasmas) no tiene una forma cierta, se extraña algo invisible, como la esencia oculta de un Valparaíso que quedo pendiente en el tiempo.			

Tabla 33: Ficha 25

Nº de ficha: 26	Secuencia Nº: 53	Altura:	
		In: 01:28:10	Out: 01:29:25
Acción: Volvemos al bar en donde comenzó el relato del Mago sobre la verdadera historia de Amelia López O'Neill. El Mago ha concluido su historia y don Joaquín le increpa la falta de objetividad, no cree en el perfil de los personajes que ha presentado el mago y menos aun en el contexto general.			
			
Códigos identitarios reconocibles: El receptor no está convencido de la realidad de los hechos, no cree en su relator y en su visión de las cosas. Pero es difícil concebir un relato sin una mirada personal, que es lo que ha hecho el Mago. Se propone una deformidad del relato, de la leyenda, con la transmisión “boca a boca” y sin antecedentes concretos por parte del Mago. Don Joaquín: <i>-De lo que usted me ha contado, se deduce que ninguno de los personajes era malo, si yo le creyera, tendría que concluir que esa gente merece la canonización-</i>. Mago: <i>-No creo Don Joaquín, no se crea que los buenos sentimientos son buenos y los malos son malos... si no hubiera un poco de maldad, este mundo sería un infierno-</i>. Don Joaquín: <i>-Interesante, ¿puedo repetirlo?-</i> Mago: <i>-Para eso estoy aquí, para que usted cuente la historia. Solo alguien tan malo con usted podría hacer creíble la historia de Amelia-</i>. Don Joaquín: <i>-Trataré de hacer lo que pueda, va a ser fácil por que no le creo ninguna sola palabra de lo que me ha dicho-</i>. Mago: <i>-Tanto mejor-</i>.			
Códigos identitarios de distanciamiento: Mirada mítica instaurada a través del anuncio del incendio intencional de la casona de Amelia. En el final se entiende que el Mago sabe que Amelia es parte importante en la historia no oficial de Valparaíso, ya que pasa a ser parte de ese patrimonio intangible que se queda en la memoria, sin importar como se cuenten los hechos, ni los juicios que se puedan hacer de su persona.			

Tabla 34: Ficha 26.

4. CONCLUSIONES

4.1 Los objetivos planteados en esta tesis

En un primer estudio de los resultados entregados por las fichas de análisis, se pudo comprobar que los códigos propuestos por nosotras (como vehículos o portadores de rasgos identitarios de la cultura Porteña), están presentes a lo largo de toda la película, como se ejemplificará en la página siguiente. Sin embargo, terminado este estudio, aparecen nuevas reflexiones a partir de una serie de constantes descubiertas en la narración de Valeria Sarmiento.

En primer lugar, la mirada crítica de esta cineasta chilena hacia el rol de la mujer en la sociedad actual, traspasa cada capa de la película. Un elemento simbólico introduce esta tendencia: La pequeña Lily, la hija de la prostituta, juega con un montón de muñequitas todas vestidas de rojo, algunas descabezadas, que ella misma rompe. Tal cual los personajes femeninos presentes en la película. Todas mujeres sufridas, golpeadas, enfermas, despreciadas. Las muñequitas de rojo, las mujeres de Valeria Sarmiento, movidas por el corazón, pero que no son capaces de luchar por sus sueños. Humilladas, son movidas por un sentido de autodestrucción. Los hombres por el contrario, se retratan como seres predominantemente sexuales, poderosos e intocables. Para nosotras, el contexto de inicios de siglo de la película, es un buen modo de estilizar o sutilizar una fuerte crítica hacia el machismo real de un Chile de inicios de los años noventa, donde la necesidad cultural de la mayoría de la gente se orientaba a tratar de olvidar los años de dictadura, por medio de obras más mundanas, de acción, de fácil digestión. Tal vez por esta misma razón “Amelia López O’Neill” no tuvo mayor presencia en las carteleras de aquella época.

Hoy en día, el tema no ha cambiado sustancialmente. Las desigualdades de género permanecen, sólo que se discuten de forma más abierta, lo que no significa o garantiza un cambio radical.

En cuanto al relato cinematográfico, esta película no encuentra símil en su generación. Sarmiento reúne una serie de recursos estilísticos que muestran una ciudad de la misma forma en que un caminante la recorre. Planos cerrados o

estrechos (a ratos inclusive claustrofóbicos), como la estructura urbana de Valparaíso. Recursos poéticos o de la prosa popular, con los cuales la película misma se constituye como una leyenda. Elementos de carácter sociológico, como la crítica hacia el machismo descrita anteriormente. Caracteres de naturaleza psicológica aplicados a los personajes, como el Mago, de personalidad moralmente ambigua, que quiere reivindicar a esta mujer (Amelia) de la imagen que tiene frente a la sociedad. Hay que especificar que todos estos elementos se anudan entre sí de forma coherente y verosímil, en el contexto de una ciudad como Valparaíso. Amelia López O'Neill, a pesar de haber sido realizada con una mayoría de actores extranjeros, en otro idioma, y con un equipo de producción europeo, es una película Porteña. Más porteñas que muchas otras filmadas posteriormente.

4.2 Las Fichas de Análisis

Como se mencionaba antes, a través de las fichas analizadas se ha podido comprobar la existencia de varios elementos presentes en la película que reflejan características innegables de la cultura porteña. Cada rasgo o característica encontrada se expresa por medio de un elemento cinematográfico. A continuación un breve resumen.

1. A través del Ambiente:

Ambiente Histórico – Armónico: Refleja principalmente los elementos arquitectónicos, tiene que ver con la memoria urbana, expresada en su pasado como ciudad – puerto. La mayoría de los sets están ubicados en el actual casco histórico de la ciudad.

La principal ventaja es el aprovechamiento de los espacios públicos, muestra locaciones al aire libre de carácter natural como la Piedra Feliz, desde una mirada lejana y no turística, lo cual aporta un carácter pictórico a la imagen. La imagen se ve fuertemente reforzada a través de los sonidos, en todas sus variantes.

2. A través de los Personajes:

El Mago, personaje atípico, el cuenta cuentos. Es un tipo de personaje que puede ser visto desde la dimensión humana tanto como de rol. Como persona, la psicología del Mago ahonda en el contraste de las emociones, una dualidad moral; es mago, pero en realidad es un ladrón profesional. Como rol, podemos distinguirlo entre la denominada “Fauna Porteña”, se aleja del personaje arquetípico. Posee características especiales que lo hacen único.

El Mago, además de promover una revalorización del mito, agiliza la narración, la vuelve dinámica y entretenida para el espectador.

Amelia López simboliza el carácter melancólico de la memoria de Valparaíso. Proveniente de una familia adinerada, aún vive en la antigua mansión victoriana, aunque depende (aunque no lo quiera asumir) de los dineros recibidos de su amante. Se enfrenta a una sociedad hipócrita. Amelia es un personaje fantasmagórico, aparentemente desequilibrado. Sin embargo, como dice el Mago, es la mujer más fiel de Valparaíso. Al igual que él, es un ser atormentado por el amor no correspondido, atrapado entre un mundo de fantasía y la realidad que le impone la sociedad y su juicio valórico. Ella es la figura de la prostituta triste, que no tiene la personalidad avasalladora de las meretrices porteñas vistas en otros filmes.

Lily, así como los niños de Valparaíso Mi Amor, es una niña que debe desarrollarse y crecer en un mundo más crudo, que va más allá de ser el “mundo de los adultos”. La hija de la prostituta Ginette, se ha transformado a lo largo de la película en un ser calculador, pero dentro de todo, es uno de los más racionales. Ya adulta, está feliz de ser la futura esposa de un marino que podrá darle todo cuanto ella desee.

Otros personajes:

Extranjeros, prostitutas, marinos. Este colectivo siempre deambulando por las calles del puerto, ya constituye una constante de la memoria colectiva porteña.

3. A través del Sonido:

La *voice over*, representa uno de los hitos de la película. A través de las imágenes se nos cuenta la trágica historia de esta mujer. Al mismo tiempo, un narrador omnisciente, que conoce a cabalidad el mundo que lo rodea. Se produce un juego visual, algunas veces lo vemos en pantalla, pero rara vez habla. Al contrario, cuando sólo oímos su voz, es un fantasma, una sombra que deambula por los corredores porteños. Este tipo de voz en off, se relaciona íntimamente con la psicología del espectador. Pues estamos viendo a través de este ser invisible que nos cuenta hechos que al parecer no tienen ninguna importancia al interior de la trama, pero nos permite informarnos más allá de los que saben los personajes. Conocemos el mundo que los rodea, un mundo lleno de mitos, de leyendas, de situaciones a normales, de misterios. Cómo no entender los complejos caracteres de los personajes presentados, si viven en un mundo tan misterioso como ellos mismos

Por otra parte es interesante también señalar el sonido fuera de campo, donde no sabemos dónde exactamente ocurre la acción, este tipo de elemento también contribuye a enriquecer el ambiente, o la atmósfera de la película.

4. A través de las Acciones y Sucesos:

Podemos afirmar que en *Amelia López O'Neill*, existen dos tramas; por una parte, está aquella que es evidente, la historia principal que vive la protagonista. En otra parte del relato, yace escondido una sutil trama de eventos propios de la historia de Valparaíso. Ambos argumentos se mezclan abiertamente para el espectador, quien puede apreciarlos de forma externa; no así como al interior de la película, donde los personajes parecen estar (sin darse cuenta) bajo el dominio de una realidad que les es invisible, que no pueden controlar.

Valeria Sarmiento construye una realidad en *Amelia López O'Neill*, por medio de numerosas "láminas" de diversa textura y naturaleza. Unas sobre otras, van dando forma al universo propuesto por la autora. A medida que el relato avanza, es posible notar como algunas de estas láminas más ocultas, emergen a la superficie momentáneamente, para luego volver a desaparecer ante los ojos del espectador.

5. BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRANO Carlos. "Términos críticos de sociología de la cultura". Editorial Paidós. Buenos Aires. 2002

AUMONT, Jacques- MICHEL, Marie. "Análisis del Film". Paidós. Barcelona.1993

BARKER, Chris. "Televisión, globalización e identidades culturales", Paidós Comunicaciones, Barcelona.1999

BORDWELL, David - THOMPSON, Kristin. "El Arte Cinematográfico". Barcelona y Buenos Aires, Paidós Ibérica y Paidós SAICF.1995

BROWNE, Allan. "Valparaíso a la vista". Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2003

CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico. "Cómo Analizar Un Film". Barcelona, Buenos Aires Paidós Ibérica y Paidós SAICF. 1991

CAVALLO, Ascanio. "Huérfanos y Perdidos". Grijalbo, Santiago de Chile. 1999.

CHANDÍA, Marco. "La Cuadra: Pasión, Vino y se Fue... Cultura, memoria, lugar y sujeto populares en el Barrio Puerto de Valparaíso" Marco Chandía, Valparaíso. 2004

ECO, Humberto. "Cómo Se Hace Una Tesis". Gedisa, Barcelona.1989.

EDWARS BELLO, Joaquín. "En el Viejo Almendral", tomos I y II. Andrés Bello, Santiago de Chile.1995

FEATHERSTONE, Mike. "Localismo, Globalización e Identidad Cultural". Sage Publications, Londres.1995

FRANCIA, Aldo. "Nuevo Cine Latinoamericano". Universidad de Valparaíso, Valparaíso. 1996.

GARCÍA Canclini, Néstor. "Imaginarios Urbanos". Eudeba. Buenos Aires, Argentina. 1999

GONZALEZ, Alfredo. "De carne y sueño. Memorias del Valparaíso de ayer". Universidad de Valparaíso, Valparaíso. 1995

ILABACA, Gonzalo. "Valparaíso Roland Bar" Gonzalo Ilabaca, Valparaíso. 1995

LARRAIN, Jorge. "Identidad Chilena". Lom, Santiago de Chile. 2001

MONTECINO, Sonia. "Revisitando Chile". Publicaciones del bicentenario, Santiago de Chile. 2003

MOUESCA, Jacqueline - y ORELLANA, Carlos. "Memoria del Siglo XX". LOM, Santiago de Chile. 1998

MOUESCA, Jacqueline. "Érase una vez el cine. Diccionario". LOM, Santiago de Chile. 2001

ORELL, Marcia, "Las fuentes del nuevo cine latinoamericano", Ediciones universitarias, Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso. 2006

PEÑA, Manuel. "Ayer soñé con Valparaíso". RIL Editores, Valparaíso. 2000

ROJAS, Víctor. "Valparaíso, el mito y sus leyendas". RIL Editores, Valparaíso. 2001

VIAL, Sara. "El Violín de la memoria". RIL Editores, Valparaíso. 2001.

VILLARROEL, Mónica. "La voz de los Cineastas". Cuarto Propio. Santiago de Chile. 2005

Páginas Web

www.antropologiavisual.cl
www.arpa.ucv.cl
www.arrakis.es/~jollaw/cine.htm
www.chileaudiovisual.cl
www.cinenacional.com/legal.php
[www.comunicacionymedios.com/ Reflexion/cine/articulo.htm](http://www.comunicacionymedios.com/Reflexion/cine/articulo.htm)
www.critica.cl/html/hohare
www.culturart.cl/Cine/Luis/.htmç
www.culturart.cl/Cine/Raul /raulruiz.htm
www.cursos.puc.cl
www.dibam.cl/biblioteca_nacional.asp
www.euv.cl/archivos_pdf/libro-cine.pdf
www.festivalcinevinadelmar.cl/paginas/inicios.htm
www.iglesia.cl
www.josemanuelrebolledo.cl
www.lafuga.cl/articulos/que_es_el_festival_de_cine_de_valparaiso
www.mabuse.cl/article.html
www.mav.cl/foro/desafio_de_la_identidad
www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs.pdf
www.monumentos.cl/pdf/articulos_ascensores_valparaiso.pdf
www.onoff.cl/columna_perezmenendez.htm
www.portalcomunicacion.com/esp/bib_ref_det.asp
www.portaldearte.cl/agenda/expo_anteriores/cine/2003/27_festival.htm
www.rutavalparaiso.cl
www.ucv.cl/p4_extension/site/pags/.html
www.ucv.ve/ftproot/anuario-ininco/ininco/contart.htm
www.ulibros.cl/ensayo/identidad_chilena.htm

6. INDICE DE TABLAS

		Páginas
TABLA 1:	Los tipos de leyendas	18
TABLA 2:	La evolución arquitectónica en Valparaíso	22
TABLA 3:	Diversos conceptos de “ciudad”	26 – 27 - 28
TABLA 4:	Clasificación del Patrimonio	33
TABLA 5:	Imágenes de la película Valparaíso Mi Amor, de Aldo Francia	54
TABLA 6:	Imágenes de la película Valparaíso Mi Amor, de Aldo Francia	55
TABLA 7:	Los sonidos cinematográficos	59
TABLA 8:	Ejemplo ficha de análisis	73
TABLA 9:	Ficha de análisis 1	76
TABLA 10:	Ficha de análisis 2	77
TABLA 11:	Ficha de análisis 3	78
TABLA 12:	Ficha de análisis 4	79
TABLA 13:	Ficha de análisis 5	80
TABLA 14:	Ficha de análisis 6	81
TABLA 15:	Ficha de análisis 7	82
TABLA 16:	Ficha de análisis 8	83

TABLA 17:	Ficha de análisis 9	84
TABLA 18:	Ficha de análisis 10	85
TABLA 19:	Ficha de análisis 11	86
TABLA 20:	Ficha de análisis 12	87
TABLA 21:	Ficha de análisis 13	88
TABLA 22:	Ficha de análisis 14	89
TABLA 23:	Ficha de análisis 15	90
TABLA 24:	Ficha de análisis 16	91
TABLA 25:	Ficha de análisis 17	92
TABLA 26:	Ficha de análisis 18	93
TABLA 27:	Ficha de análisis 19	94
TABLA 28:	Ficha de análisis 20	95
TABLA 29:	Ficha de análisis 21	96
TABLA 30:	Ficha de análisis 22	97
TABLA 31:	Ficha de análisis 23	98
TABLA 32:	Ficha de análisis 24	99
TABLA 33:	Ficha de análisis 25	100
TABLA 34:	Ficha de análisis 26	101

7. ANEXOS

7.1 Catastro de Producciones Audiovisuales V Región

TITULO Género y formato	AUTOR	AÑO
“Hombres del Sur” Largometraje	Juan Pérez Berrocal	1938
“Bar Antofagasta” Largometraje	Carlos García Huidobro	1941
“Romance de Medio Siglo” Largometraje	Luis Moglia Berth	1944
“Encrucijada” Largometraje	Patricio Kaulen	1946
“Regreso al Silencio” Largometraje	Naum Kramarenko	1966
“Ya No Basta Con Rezar” Largometraje Cine	Aldo Francia	1969
“Valparaíso mi amor” Largometraje Cine	Aldo Francia	1972
“El Último Grumete” Largometraje	Jorge López	1983
“Valparaíso” Documental Súper 8mm	Marcia Orell	1987
“Consuelo, una Ilusión” Largometraje	Luis Vera	1988
“ La Luna en el espejo” Largometraje Cine	Silvio Caiozzi	1990
“Amelia López O’neill” Largometraje Cine	Valeria Sarmiento	1991
“El Regreso” Largometraje U-Matic	Marcia Orell	1991

“Valparaíso” Largometraje Cine 35mm	Mariano Andrade	1994
“Amnesia” Largometraje Cine	Gonzalo Justiniano	1994
“El extraño” Cortometraje Cine 16mm	Sin fuente fidedigna	1997
“Santificio” Cortometraje Cine 16mm	Rodrigo Cepeda	1997
“El circo mágico o la historia de Rogelio Celedón” Cortometraje Cine 16mm	Pedro Meneses	1997
“Dependa Est Cartago” Cortometraje Cine 16mm	Sin fuente fidedigna	1998
“La singular historia aérea y cósmica de Bruno Bernal” Cortometraje Cine 16mm	Pedro Meneses	1998
“Celular” Cortometraje Cine 16mm	Marcia Orell	1998
“Valparaíso en el Corazón” Documental Betacam	Sin fuente fidedigna	1998
“Valparaíso Abierto” Documental 16mm / Beta	Patricio Muñoz Rodrigo Cepeda	1999
“La Señorita” Cortometraje Betacam	Sin fuente fidedigna	1999
“La Espera” Cortometraje Cine 16mm	Oscar Pineda	1999
“En la Esquina” Cortometraje Cine 16mm	Rodrigo Silva	1999
“El Fotógrafo” Largometraje Cine 35mm	Sebastián Alarcón	2002
“Un Ladrón y su mujer” Largometraje Cine 16mm	Rodrigo Muñoz	2001

“El juego de Arcibel” Largometraje Cine 35mm	Alberto Lecchi	2002
“Desde muy cerca” Cortometraje Cine 16mm	Oscar Pineda	2002
“Besos Muertos” Cortometraje Cine 16mm	Tatiana Carstens	2003
“Zamora Express” Cortometraje Cine 16mm	Rodrigo Cepeda	2003
“La Perla del Puerto” Cortometraje Cine 16mm	Rodrigo Cepeda	2004
“Dato Fijo” Cortometraje Cine 16mm	Alex Galdames	2004
“B-Happy” Largometraje Cine	Gonzalo Justiniano	2004

Fuente: www.chileaudiovisual.cl/pdf/camaraquinta-producciones68-05.pdf -

7.2 Catastro de los ascensores de Valparaíso

ASCENSOR	Inauguración	Estado	Estación Cerro	Estación Plan
1 ARRAYAN	Aprox. 1905	Extinto falla mecánica a principios de los '70	Almte. Riveros	Bustamante
2 ARTILLERIA	1893	EN FUNCIONES	Paseo 21 de mayo	Pza. Wheelright
3 BELLAVISTA	Aprox. 1897	Extinto. Cierra entre 1973 Y 1975	Calle Poniente	Calle Condell
4 BARON	1909	EN FUNCIONES	Av. Diego Portales	Av. Argentina
5 CARCEL	1880	DUDOSA EXISTENCIA		
6 CONCEPCION	1883	EN FUNCIONES	Paseo Gervasoni	Calle Prat
7 CORDILLERA	1887	EN FUNCIONES	Pza. E. Ramírez	Calle Serrano
8 DELICIAS	Aprox. 1927	Extinto, derrumbe a fines de los '50	Calle Antofagasta	Calle Jorge Ossandón
9 EL PERAL	1902	EN FUNCIONES	Paseo Yugoslavo	Pza. de la Justicia
10 ESMERALDA	Aprox.1905	Extinto, destruido por incendio en 1948	Paseo Atkinson	Calle Esmeralda
11 ESPIRITU SANTO	1911	EN FUNCIONES	Calle Rudolph	Calle Aldunate
12 FERROVIARIO	Aprox. 1906	Extinto, destruido por terremoto de 1906	Av. Diego Portales	Av. España
13 FLORIDA	1906	EN FUNCIONES	Calle Marconi	Calle Carrera

14 HOSPITAL	Sin información	EN FUNCIONES	Alto Hospital	Hospital Base
15 LA CRUZ	Aprox. 1908	Extinto, falla mecánica en 1980	Calle Federico Varela	Av. Francia
16 LAS CAÑAS	Aprox. 1925	Extinto, corte de cable en 1980	Av. Alemania	Calle Luis Cousiño
17 LAS ZORRAS		Sin antecedentes	Cerro O`Higgins	
18 LOS LECHEROS	1908	EN FUNCIONES	Calle Lecheros	Calle Eusebio Lillo
19 LOS PLACERES	Aprox. 1913	Extinto, baja rentabilidad hacia 1971	Calle Juan Elkins	Av. Placeres
20 LARRAIN	1909	EN FUNCIONES	Calle Hmnos. Clark	Calle Coronel Reyna
21 MARIPOSAS	1904	EN FUNCIONES	Paseo Barboza	Calle Gaspar Marín
22 MERCED	1914	Extinto, baja rentabilidad hacia 1917	Pasaje Ascensor	Pasaje Casablanca
23 MONJAS	1912	EN FUNCIONES	Calle Bianchi	Av. Baquedano
24 PANTEON	1901	Extinto, cierra en 1955	Calle Dinamarca	Plazuela Ecuador
25 PERDICES	1931	Extinto, falla mecánica en 1968	Camino Perdices	Av. Perdices

26 POLANCO	1916	EN FUNCIONES	Calle Latorre	Calle Simpson
27 PORTALES	Sin información	Extinto, sin antecedentes	Cerro Placeres	Av. España
28 RAMADITAS	Aprox. 1914	Extinto, destruido por derrumbe hacia 1929	Calle Federico Costa	Av. Sta. Elena
29 REINA VICTORIA	1902	EN FUNCIONES	Paseo Dimalow	Calle Elías
30 SAN AGUSTIN	1913	EN FUNCIONES	Calle Canal	Calle Tomás Ramos
31 SANTO DOMINGO	1910	Extinto, falla mecánica hacia 1972	Calle Cayocopil	Calle Cajilla
32 TOMAS RAMOS	1910	Sin antecedentes	Calle Estanque	Calle Tomás Ramos
33 TORO	Sin información	Sin antecedentes		
34 VILLASECA	1907	EN FUNCIONES	Calle Pedro León Gallo	Calle A. Varas
35 YUNGAY	Sin información	Sin antecedentes	Cerro Bellavista	Calle Yervas Buenas

Fuente: http://www.monumentos.cl/pdf/articulos_ascensores_valparaiso.pdf

7.3 Los mitos y leyendas presentes en Amelia López O'Neill

- La Piedra Feliz:

Antiguamente, al costado izquierdo del Balneario “Las Torpederas”, existía un elevado promontorio formado por negras rocas. Dicho peñón atrajo desde siempre la atención de los suicidas que llegaban hasta él para poner fin a sus días.

Un misterioso encantamiento poseía este abrupto peñón situado al pie del “Cerro Playa Ancha”, en la ladera norte donde se ubica el Cementerio N° 3. La roca gigantesca atraía a los desheredados del amor, a los desdichados por problemas financieros y a los enfermos incurables.

El pueblo bautizó a ese fatídico atalaya con el extraño nombre de “Piedra Feliz” que muy por el contrario era la piedra de los infelices.

Abajo, allá donde el mar se arremolina, allá donde esgrime sus mil brazos, grandes remazones de huiros y cochayuyos, como los tentáculos de un animal fabuloso, esperan a los torturados... Es el coro de los fantasmas de los cientos de desaparecidos entre esa maleza marina.

Allí está el peñón de oscuro sino, la “Piedra Feliz” llamando a los suicidas, como una atalaya de salvación para martirizados, para los conturbados espíritus.

Subiendo los peldaños pétreos se llegaba hasta la cúspide, hasta el fatídico zócalo, a la cornisa del enhielo torreón metido en el mar.

Nadie escapaba con vida una vez tomada la decisión final. Tanta fue la popularidad de la “Piedra Feliz”, ubicada en el popular Balneario “Las Torpederas”, que un Alcalde ordenó dinamitarla cercenado su cabeza. El decreto alcaldicio restó belleza y patetismo al trágico peñón que, a pesar de todo, aún atrae a los suicidas con una fría pétrea al costado izquierdo de la playa.

Hoy la “Piedra Feliz” ha perdido mucha popularidad, otros medios menos románticos, pero igualmente eficaces, le han arrebatado su atractivo, su “encanto”.

- La Silla del Gobernador:

Se cuenta que, en 1759, gobernaba en Valparaíso el tirano Antonio Martínez de la Espada de Ponce de León. En su casa de gobierno tenía una singular silla donde se sentaba para dictar decretos denigrantes y opresivos para los porteños, ganándose el odio de los mismos.

Aseguran que un elevado Cerro, que sólo se ve a veces y que tiene forma de silla con sus brazos y baquetas, fue bautizado con el nombre de la “Silla del Gobernador” como un irónico homenaje a este detestable tirano.

El famoso Cerro nace en la Cordillera de la Costa y termina en las cercanías de Punta de Huesos, de Pichidanguí; poco antes de Los Vilos; al noroeste y a 53 millas náuticas de Valparaíso.

Cuentan que dicho Gobernador elevó tanto su rango que no permitía que se le acercaran ni se le viera, lo que ocurría sólo en contadas ocasiones. A tanto llegó su sobreestimación que la gente decía que era visible “cuando repicaban fuerte” o cuando llovía, lo que acontecía muy pocas veces en el año y sólo en invierno.

La fama del Gobernador fue como la de ese Cerro que, lejano y solitario, emergía entre la niebla y las nubes solamente antes de un aguacero.

Aún hoy, es visible cuando está totalmente despejado y la Cordillera de la Costa deja ver sus gastadas cumbres de lontananza. Es entonces cuando los porteños, al divisar la inconfundible silueta del Cerro, exclaman: La silla del Gobernador, va a llover.

Y, efectivamente, contra cualquier otra predicción meteorológica, llueve a cántaros. Si no llueve el mismo día de su aparición, lloverá por la noche, al amanecer o al día siguiente; pero su aviso no falla.

El Gobernador Antonio Martínez de la Espada de Ponce de León, se hizo famoso por su “Contribución de Perros”, disposición en la que obligaba a cada vecino a matar y llevarle dos perros o una perra para acabar con una plaga que padecía el puerto. Para quienes no daban cumplimiento a esta orden había pena de cárcel y cadenas.

La leyenda ha convertido a este lejano Cerro en el mejor barómetro de Valparaíso.

Fuente: <http://www.municipalidaddevalparaiso.cl/menu.php?id=18#mito14>

- La Casa Encantada:

Uno de los temas más abundantes en las de Valparaíso es el de las casas abandonadas, mientras más sea la cantidad de años del inmueble, más especulación se produce entorno a su origen. Existe una historia en particular que aduce a una antigua casona del siglo pasado, ubicada en la avenida Gran Bretaña, en Playa Ancha.

Algunos vecinos cuentan que la propiedad perteneció a una solterona adinerada, otros indican que una familia se instaló a principios del siglo XX, y están aquellos que insisten en que nunca se vio a nadie entrar o salir del lugar. Lo que sí concuerda la mayoría, es que de la casona se escuchaban ruidos, voces, música; tal cual si estuviera habitada.

A medida que pasaban los años, y los supuestos habitantes de la casona seguían emitiendo sonidos, los vecinos comenzaron a hablar de que la casa estaba embrujada. Algunos se atrevieron a golpear sus puertas, más nadie nunca atendió el llamado.

Una fatídica noche, sin saber cómo, la casona se prendió en llamas. La gente acudió inmediatamente, unos con la intención de ayudar a los supuestos moradores, otros para tratar de dilucidar el misterio de una vez por todas. Sin embargo, la sorpresa fue colectiva, cuando una vez apagado el siniestro, el cuerpo de bomberos ingresó a la residencia. La casona estaba completamente vacía, no había muebles ni mucho menos restos humanos en su interior.

Fuente: Texto de Víctor Rojas, "Valparaíso, el Mito y sus Leyendas"

