



Este libro fue financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes,  
Fondo de Fomento Audiovisual. Convocatoria 2010



# **Valparaíso, más allá de la postal**

50 AÑOS DE CINE CHILENO, 1960-2010

Claudio Abarca Lobos

Ediciones Universitarias de Valparaíso  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso



© Claudio Abarca Lobos, 2011  
Registro de Propiedad Intelectual N° 208.031  
ISBN: 978-956-17-0498-5

Derechos reservados  
Tirada: 500 ejemplares

Ediciones Universitarias de Valparaíso  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
Calle 12 de Febrero 187, Valparaíso  
Teléfono (56-32) 227 3087 - Fax (56-32) 227 3429  
Correo electrónico: euvs@ucv.cl  
www.euv.cl

Dirección de Arte: Guido Olivares S.  
Diseño: Mauricio Guerra P.  
Asistente de Diseño: Alejandra Larrain R.  
Corrección de Pruebas: Osvaldo Oliva P.

Impresión: Salesianos S.A.

HECHO EN CHILE

## **DEDICATORIA**

A Claudia, mi mujer,  
por su inestimable apoyo.

A Ester, mi madre,  
por el ánimo entregado.



# Índice

## **Prólogo**

A la reja (Antonio Martínez) . . . . . Pág. 9

**Presentación** . . . . . 15

**Capítulo 1. La ciudad imaginada** . . . . . 19

Escenario fílmico por excelencia . . . . . 24

**Capítulo 2. Laberintos, barrios y postales** . . . . . 33

El mar como refugio . . . . . 35

El espacio vulnerable . . . . . 38

La ciudad cotidiana . . . . . 45

La vida de barrio . . . . . 47

El espacio afectivo . . . . . 50

La atracción turística . . . . . 52

Lejos del vértigo . . . . . 57

El puerto exótico . . . . . 59

Recovecos, brumas y espejos . . . . . 62

**Capítulo 3. Unos se van, otros regresan** . . . . . 71

El extravío emocional del desterrado . . . . . 74

El exiliado retorna: ya nada es como antes . . . . . 80

La incertidumbre del que se queda . . . . . 83

El forzado camino propio . . . . . 85

**Capítulo 4. Marginados y marginales** . . . . . 89

La contradicción y la lucha de clases . . . . . 91

La pobreza atávica . . . . . 92

De la observación a la protesta . . . . .	100
La persistencia de la pobreza. . . . .	107
La redención emocional . . . . .	109
Marginales... en la primera línea del poder . . . . .	113
<b>Capítulo 5. El pasado habita en el presente . . . . .</b>	<b>117</b>
La modernidad ausente y la “decadencia amable”. . . . .	118
Tiempos simultáneos. . . . .	124
La abdicación del presente . . . . .	128
La noche entrañable y la bohemia degradada . . . . .	131
<b>Capítulo 6. Espectros, ánimas y leyendas . . . . .</b>	<b>137</b>
Navegando entre fantasmas . . . . .	140
Una mujer legendaria. . . . .	143
<b>Capítulo 7. Reflexiones finales . . . . .</b>	<b>151</b>
Volver a mirar la ciudad. . . . .	153
La construcción “creacionista”. . . . .	155
Motivos universales . . . . .	156
Una ciudad de desplazados . . . . .	157
<b>Entrevistas . . . . .</b>	<b>159</b>
Jorge López Sotomayor . . . . .	159
Luis Vera Vargas . . . . .	161
Silvio Caiozzi . . . . .	163
Valeria Sarmiento. . . . .	167
Gonzalo Justiniano . . . . .	170
Mariano Andrade . . . . .	172
Rodrigo Sepúlveda Urzúa. . . . .	175
Nicolás Jullian . . . . .	177
Pablo Larraín . . . . .	179
<b>Fichas Técnicas . . . . .</b>	<b>181</b>
<b>Bibliografía . . . . .</b>	<b>189</b>

# A la reja

Antonio Martínez

Tiene el libro de Claudio Abarca algo que está entre los recovecos, las brumas y los espejos, que es el título de uno de sus apartados.

Es un libro que por medio de las películas de medio siglo, de 1960 a 2010, busca a Valparaíso, la ciudad que nace en el puerto, crece cerro arriba y se pierde entre aromos, pinos y eucaliptos.

Ahí están, entonces, las palabras de las películas iniciales y perdidas, donde la cadena es infinita, las tardes de domingos son tristes y pasa el viento sobre Valparaíso, mientras ruge el mar.

El autor encuentra secuencias, planos, encuadres y fotografías.

Fichas técnicas, diálogos, entrevistas con directores y citas de autores.

Se topa con las leyendas y mitos del puerto y también con aquello que es frágil y pasajero.

Ascensores y escaleras, cielos y tugurios, bares y casas alegres de meta y ponga.

El libro de Claudio Abarca, en su recorrido, tiene otro mérito inevitable: se hace entrañable, porque junto con descubrir a Valparaíso, se descubre el cariño que el autor tiene por la ciudad, por las películas y también, seguramente, por los que fueron los cines del puerto.

Con permiso.

En las salas oscuras y en los viejos teatros con olor a cera espesa, lustrosa y barata, para combatir todo tipo de insectos acorazados, fieros y saltones; en general, a los llamados seres de la noche.

Las prostitutas del Lux, sentadas en grupo y entre gritos de contento, al comienzo, pero de lágrima fácil, hacia el final de la función.

El Avenida, donde se entraba al revés de los cristianos, con el telón por delante y en ningún lado salía el cartel con exit, que se lo habían llevado para la casa.

Y el Cine Chile, una sala donde nunca la censura cinematográfica logró imponerse y menos consolidarse y por eso, en ese lugar, morían los valientes.

En ese lugar, en los cines de Valparaíso, y también en la punta del cerro.

“Mientras más alto uno sube, más pobre la gente. En la punta, los más pobres de los pobres”, dice Chris Marker, el autor del guión y el narrador inspirado de **“A Valparaíso”**, del holandés Joris Ivens.

Ese fue el campo de Mario González, matarife por unos meses y mal cuatrero, el pobre desgraciado de **“Valparaíso mi amor”**.

El territorio del hombre común y anónimo que deambula en **“Morir un poco”** y encuentra la pobreza temible, terrible y gitana de los años 60.

El libro recorre las películas, los títulos y los nombres y lo hace sin angustia ni desesperación, porque la misión tiene mérito, afecto y pasión: encontrar en el cine chileno la imagen y semejanza de la ciudad.

Un cariño intelectual y espiritual, algo que viene de adentro y se adivina en las líneas de las páginas y en la piel del celuloide, porque Valparaíso pertenece a los lugares más sagrados y queridos: al cine y a la memoria.

Los directores de las películas citadas y estudiadas se integran a las distintas categorías del espectador, porque Valparaíso tiene buen lejos, pero no hay nada como mirarlo de cerca.

La ciudad acepta los talentos y los diversos orígenes de los directores, donde algunos son medio porteños y otros medio viñamarinos, siempre vecinos; no faltan los afuerinos y hay compadres generosos, un par de mujeres lúcidas, varios capitalinos de tomo y lomo y también está la firma del turista ocasional.

Este es un mundo disperso y laberíntico, hay una constante pérdida de territorio, los volantines se van cortados, hay una abdicación del presente, a Judas lo quemaron un jueves por la tarde, y nada es lo que era y por eso, entonces, del cerro Los Placeres me pasé al Barón.

Es la melancolía de la chorrillana, la nostalgia del que viaja en troles eléctricos con suspensores y don Caco, el viejo fresco y parrandero de **“Padre nuestro”**, quiere enterrar su última cana santiaguina en el barrio bravo de lo que es puerto.

El libro menciona algo de la metafísica, difícil de entender, pero es un asunto que

bien podría ser estar en el título del nuevo cine alemán, que hace rato se hizo viejo: "La magnífica e interminable decadencia de Valparaíso".

En rigor, un estado de ánimo esplendoroso, que ninguna ciudad chilena tiene y donde conviven esos tiempos simultáneos de los que habla el libro y por eso, quizás, la ciudad tiene a la memoria y al cine pegados a la piel.

Y esas cosas, por cierto, no salen con nada y se quedan para siempre: cuadernos pequeños, nombres típicos, estudiantes sin vuelta, espectros en bote, recuerdos íntimos, fantasmas en micro, la mitología sin norte.

Historias pegadas a la piel, como el ascensor al cerro, el porteño a Valparaíso y la ciudad a las películas.

Ahí están, entonces, las películas sobre el puerto, las del doctor Aldo Francia, la del marinero errante y sin corona de Raúl Ruiz o bien "**La luna en el espejo**" de Silvio Caiozzi.

El autor recorre las escaleras de la filmografía porteña.

Sube y baja, peldaño a peldaño, arriba y abajo, hacia delante y hacia atrás, cuadro a cuadro, baja y sube, como diría Chris Marker.

Estamos hablando de callejones y quebradas, de calles que son como tobogán, de una ciudad con más cuento que Emile Dubois y más años que la injusticia.

Además, con vida de barrio, que es lo que añora el protagonista de "**Consuelo**", exiliado en Suecia, con el país en la lejanía, Valparaíso en el corazón y el Roland Bar en el hígado.

Barrios, monumentos, instituciones y esquinas con nombre: reloj Turri, muelle Prat, Paseo Atkinson o Teatro Mauri.

Iglesia de La Matriz y Santiago Wanderers.

Cerros Ramaditas, Cordillera, Alegre, Playa Ancha y vayan pasando de a uno, hasta 42. La Piedra Feliz, la vida corta y el mar intranquilo.

La ciudad oscura, cavernosa y en esos meandros y por esos edificios de la Estación Puerto, en el terminal de culpas de "**Amnesia**".

La ciudad entera y florida, filmada desde un helicóptero y en un día de sol, para "**El brindis**".

Valparaíso, filmada y contada como un arcoiris de múltiples colores, diría un siútico, pero esas palabras, después, cuando se cantan como vals, son otra cosa.

En el libro está escrito, con letras claras, el mejor de los secretos: Valparaíso es una ciudad inventada, antes que real.

En otros términos: no se le cree, se le quiere.

Hay que hacerle honor al libro, a las películas y a la ciudad.

Esta no es la selección absoluta de directores, pero están todos los que son y son todos los que están.

Bajo los tres palos: Aldo Francia, era qué no. Mi pediatra favorito.

Pablo Larraín, Mariano Andrade, Álvaro Covacevich, Luis Vera y Rodrigo Sepúlveda, bien parados en la línea de fondo.

Sebastián Alarcón, Silvio Caiozzi, Jorge López, Gonzalo Justiniano y don Yoris, por la mitad de la cancha.

Claudio Dabed, Nicolás Jullian y Shai Agosin, para el ataque, que es un poco desordenado.

Las directoras Valeria Sarmiento y Marcela Said se acomodan en la Alejo Barrios y en esa tribuna, con las señoras wanderinas de la barra, organizan el aliento de multitudes.

Dos notas a pie de página y ambas sinceras:

En la comparación con los Panzers, el equipo campeón de 1968, están francamente perdidos. Y eso que son 13.

Las señoras Sarmiento y Said son cuento aparte.

Esto no es invento y es de la película del doctor Francia.

La secuencia transcurre en la casa de la comadre María, lavandera y a cargo de los cuatros hijos del trágico matarife y malhadado cuatrero. En el living room, que es un decir, se deja ver una repisa y sobre ella, entre los adornos y en una esquina, claramente una botella con la forma de un jugador de fútbol.

El envase es de vidrio y por fuera y por medio de etiquetas, se habla de lo que tuvo o tiene dentro: "Crème de Menthe. F. Cazanove. Distillateurs Bordeaux (France)".

La procedencia está en la base, es obvia y está en otra etiqueta: "Fabricación chilena".

Los colores del jugador que es botella, porque este es el dato crucial, son los de Everton de Viña del Mar.

Esta conclusión sí que es obvia, aunque a alguien le suene herética: la comadre María o quizás Mario González, el oriundo de Colliguay, y también sus hijos, eran evertonianos.

Esto es Valparaíso y el cine, donde las líneas de la realidad con la ficción están alteradas y es difícil decir dónde termina el cerro y dónde empieza el aroma.

Es largo el reparto de estas películas y nadie sale por orden alfabético y menos por orden de aparición.

Don Arnaldo, ex marino, que no logra sacarse el pasado de la cabeza.

Una montepiada muere de amor en el cerro Barón.

El obispo Emilio Tagle Covarrubias lucha con denuedo contra el bikini y pierde la batalla; después de muerto, la guerra.

El American Bar nunca fue una casa.

Afilame este cuchillito.

El viento del puerto se lleva a los turistas, los turistas a los intelectuales y los intelectuales no se van con nada.

El marinero de Raúl Ruiz está que agoniza y va orillado por el malecón, pero cantando: "Cha-cha-chá, qué rico el cha-cha-chá".

Y el consejo más sabio, finalmente, es que tampoco hay que complicarse la vida, más allá de lo necesario: "Un día nací allí, sencillamente".

Y algún otro día, que será tan sencillo como el primero, alguien los va llamar a la reja.

Ese día expira realmente el carnet de identidad, son porteños, la condena le lleva agradecimiento y todo es por Valparaíso, mi amor.

Vayan pasando de a uno. A la reja:

Browne, Allan

González, Chirigua

Cameron, Juan

De Palo, Cristo

Muñoz, Orlando Walter

Abarca, Claudio



## Presentación

“El cine es arte urbano”, ha escrito el realizador alemán Wim Wenders. Los filmes “son el espejo de la ciudad y de sus habitantes. Son los documentos históricos de nuestro tiempo. (...) Pero las películas también son ocio, y el ocio es la necesidad urbana por excelencia. De ahí es fácil ver cómo ciudad y cine están estrechamente ligados: las ciudades generan cine y el cine pertenece a la ciudad y la refleja”<sup>1</sup>.

En el caso chileno, esa estrecha relación de la que habla el director de “El amigo americano” y “París, Texas”, se expresa integral y vigorosamente en Valparaíso.

La ciudad ha sido protagonista de hitos relevantes en el cine nacional: en ella se filmó, en enero de 1903, “Un paseo a Playa Ancha”, la cinta más antigua que se conserva (en formato de video) en Chile; fue sede, asimismo, de unas quince empresas filmadoras y productoras en las primeras tres décadas del siglo XX; allí se han fundado diversas publicaciones divulgativas y críticas de la realización cinematográfica (“Primer Plano”, “Racconto”); y ha sido, en los últimos años, la sede del Festival Internacional de Cine Recobrado<sup>2</sup>, iniciativa de perfil archivístico que ha enfatizado el rescate de piezas desconocidas y la pesquisa de materiales inéditos.

No sólo eso: a excepción de Santiago, Valparaíso es probablemente la única urbe chilena que se ha consolidado como escenario y sujeto de la cinematografía nacional. Aun en una irregular industria fílmica como la nuestra, más de cuarenta

---

<sup>1</sup> HELLMANN, CLAUDIA y WEBER-HOF, CLAUDINE, Ciudades de cine. Barcelona: Editorial Océano, 2010, página 4.

<sup>2</sup> Este festival ha tenido distintos nombres desde su creación en 1997. La que hemos mencionado corresponde a la actual.

largometrajes de ficción dirigidos por chilenos han sido ambientados total o parcialmente en la ciudad.

A esas producciones cabe sumar los innumerables cortometrajes y documentales realizados a lo largo de más de cien años, incluyendo las breves cintas monográficas y de actualidades del período mudo.

De modo que en el cine chileno, así como en la literatura, la pintura y la fotografía, Valparaíso ha devenido escenario y temática habitual.

En este trabajo, examinamos una considerable parte de ese corpus: los largometrajes argumentales dirigidos por cineastas chilenos y ambientados en Valparaíso entre los años 1960 y 2010, además de dos documentales registrados íntegramente en la ciudad en el mismo período: **“A Valparaíso”**, filmado por el holandés Joris Ivens y de producción nacional, y **“Valparaíso”**, de la directora chilena Marcela Said y financiado por productores franceses.

Estimamos que el conjunto de obras revisadas no sólo contiene una importante cantidad de películas (alrededor de veinte, un número significativo para el cine nacional), sino que además considera las más emblemáticas ambientadas en Valparaíso (**“Valparaíso, mi amor”**, **“La luna en el espejo”**, **“Amelia Lopes O’Neill”** y la ya mencionada **“A Valparaíso”**, entre otras). Por último, un arco temporal de cincuenta años resulta, al menos en este caso, bastante representativo de cómo el cine ha retratado y recreado a Valparaíso.

La inclusión de los dos documentales antes indicados, se debe a que buscan dar cuenta en forma integral de la identidad, el imaginario y el presente de Valparaíso.

Pues bien, ¿qué busca este texto? Su propósito es analizar cómo el cine chileno de los últimos cincuenta años ha mirado y representado a Valparaíso: ¿reproducen la “ciudad postal” o proponen una construcción subjetiva de ésta?, ¿cuáles son sus motivos comunes y particularidades, sus testimonios y significados?

Es un análisis abierto a encontrarse con lo que cada película denota y simboliza, y no determinado a priori por las categorías convencionales con que se suele abordar la ciudad. Así, hay temáticas que emergen con más fuerza en las obras estudiadas: el espacio porteño; la partida -a veces en forma de exilio-, el tránsito y el regreso; la pobreza y la marginalidad; la nostalgia y la dualidad presente / pasado; y la dimensión fantasmal.

Entre los largometrajes, hay seis que están excluidos del análisis: **“Regreso al**

**silencio**" (Naum Kramarenco, 1967), **"Farewell, Isla Negra"** (Hernán Garrido, 1991) y **"Tres noches de un sábado"** (Joaquín Eyzaguirre, 2002), de los cuales no pudimos acceder a copias; y **"Ayúdeme usted, compadre"** (Germán Becker, 1968), **"Takilleitor"** (1998) y **"Coronación"** (2000), que contienen una o dos breves escenas en Valparaíso y, por consiguiente, no logran dar cuenta de una mirada más acabada en torno a la ciudad. Todos ellos, sin embargo, han sido incluidos en el apartado de las fichas técnicas.

Es pertinente, a propósito del punto anterior, agradecer a quienes colaboraron con este trabajo proporcionando ejemplares de algunas de las películas revisadas: Marcela Said, Mariano Andrade, Marcia Orell, Ignacio Aliaga, Mikaela Pérez, César Iturra y Rodrigo Aliaga.

También cabe expresar nuestra gratitud al diario El Mercurio de Valparaíso y a todas las personas que facilitaron fotografías de películas y cineastas, así como a Verónica Muñoz, encargada de la Cineteca de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Fernando Vergara, conservador del Fondo Budge de la misma institución; y Pablo Aravena, profesor e investigador universitario, por sus valiosas ayudas.

Corresponde, aparte, manifestar un muy especial agradecimiento al periodista y crítico de cine Antonio Martínez, quien aceptó inmediata y generosamente prologar este libro.

El reconocimiento se extiende a todos los cineastas que nos dispensaron su tiempo para las entrevistas incluidas en este libro. Hemos querido complementar el presente estudio con ellas, con el objeto de proporcionar a los interesados más elementos de análisis y, sobre todo, conocer de primera fuente algunas de las motivaciones de sus obras.

Y ahora, el libro. Volvamos, a través del cine chileno, a mirar Valparaíso.



## CAPÍTULO 1

# La ciudad imaginada

¿En qué se piensa cuando se piensa en Valparaíso?

Nuestra respuesta podría contener un extenso abanico de conceptos: un lugar poético, pintoresco, mágico, mítico; melancólico, nostálgico; también atractivo, seductor, singular; sorprendente, laberíntico. Desde una visión crítica, apuntamos decadente, triste, pobre.

El imaginario social y urbano<sup>3</sup>, que deviene temático en el arte, el periodismo y otras manifestaciones, nos proporciona ideas como una ciudad cosmopolita; portuaria y marítima; bohemia, de prostitutas, marineros y "choros"; de tragedias y fatalidades.

Asoman tópicos visuales, como las lanchas y los barcos, los ascensores y los trolebuses, las (interminables) escalas y los callejones, las ropas que cuelgan de las casas en los cerros, los conventillos, los tugurios, los burdeles.

El repertorio de conceptos, imágenes y temas parece no acabar: la construcción de Valparaíso como idea -inscrita en nuestras percepciones y afectos- ha sido particularmente fecunda.

Los investigadores Pablo Aravena y Mario Sobarzo explican el fenómeno: "La verdad es que Valparaíso 'en sí' no es más cultural que otras ciudades, pero sí tiene un 'capital simbólico' más denso. A efectos prácticos, este llamado capital simbólico tiene que ver con los cuentos que se cuentan sobre la ciudad -y sobre ellos mismos- los habitantes, y lo que el forastero trae como preconcepción de

---

<sup>3</sup> En este sentido, compartimos la definición de Lacan, para quien lo imaginario es "un conjunto de repertorios de símbolos con que una sociedad sistematiza y legaliza las imágenes de sí misma, y también se proyecta hacia lo diferente" (Citado por GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 1999, página 101).

ella. Se trata siempre de 'mitologías' -que pasan por 'historia'-, muchas de ellas de 'base real', pero absolutamente libres en tanto interpretaciones"<sup>4</sup>.

Según los citados autores, habitantes y forasteros han construido ese capital simbólico, haciendo que la ciudad sea vista como un lugar especial, entrañable, mítico<sup>5</sup>.

Una idea en la que coincidimos. Nos parece, incluso, que por décadas se ha pintado, filmado y sobre todo hablado y escrito acerca no sólo de peculiares acontecimientos (¿acontecieron?) de Valparaíso, sino también de las actividades cotidianas y pasajeras que allí suceden: subir y bajar las incontables escalas; asomarse desde una ventana en la casa de algún cerro; reunirse para conversar y "arreglar el mundo" en cualquiera de los insignes bares de la noche porteña (Cinzano, Inglés; otrora el Roland Bar); salir de juerga por los tugurios del barrio Puerto; o caminar por una callejuela, salir por otra y dar una extraña vuelta hasta retornar al mismo punto de partida.

Los oriundos de Valparaíso, los porteños "adoptados", muchos de sus visitantes e incluso quienes han tenido noticia de la ciudad únicamente a través de relatos indirectos (fotografías, filmes, canciones, cuentos y recuerdos de otros), se han ido haciendo una idea de ella, se la imaginan, y la construyen y reconstruyen.

Valparaíso-relato ha trascendido a la ciudad como realidad física y demográfica. Y sus propios habitantes han participado en la autoría de esta creación.

Esa creación deriva de una construcción colectiva, pero se despliega como una experiencia individual, única. El académico y crítico cultural argentino Néstor García Canclini se ha referido a la conformación de ese imaginario y a la posterior apropiación que cada uno hace de él: "Este patrimonio constituido con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad, ha forma-

---

<sup>4</sup> ARAVENA, PABLO y SOBARZO, MARIO, Valparaíso: patrimonio, mercado y gobierno. Concepción: Ediciones Escaparate, 2009, página 17.

<sup>5</sup> Expone el diseñador y escritor Allan Browne: "(...) Muchos porteños y porteñistas hemos coincidido en que el hechizo o encanto de Valparaíso radica en varios factores: en su configuración topográfica; en su historia; en su mito y, por último, pero no menos importante, en su gente". Browne define el porteñismo como "un estado del alma, pasión por la ciudad, amor a Valparaíso como puerto numen". Véase BROWNE, ALLAN, Valparaíso a la vista. Valparaíso: Ediciones Universidad de Valparaíso, 2003, página 33.

do un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos, y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje un poco más tranquilos y ubicados en la ciudad. Para estabilizar nuestras experiencias urbanas en constante transición”<sup>6</sup>.

De modo que una ciudad lejos está de ser meramente una gran aglomeración de personas que habita en un determinado espacio geográfico, donde trabajan, estudian, se recrean, debaten (eso quisiéramos), padecen... Las viviendas, los edificios, los comercios, las calles y las plazas y parques, son parte constitutiva de aquella, mas no agotan su definición. “Ante todo, debemos pensar en la ciudad a la vez como lugar para habitar y para ser imaginado”<sup>7</sup>, dice el intelectual argentino, para quien toda urbe es configurada también por imágenes.

La ciudad física y la ciudad evocada. Ambas conviven en la experiencia y la percepción de cada uno. El ensayista chileno Martín Cerda, en el prólogo de una nueva edición de la novela “Valparaíso, ciudad del viento”, así lo expone: “...todo lo que el hombre hace, desea, recuerda o imagina está siempre localizado, o si se quiere, ‘lugarizado’ en una ciudad, calle o casa”<sup>8</sup>. No hay disociación posible entre el lugar y lo que éste evoca o sugiere.

La convivencia entre la ciudad concreta y la imaginada se vuelve particularmente difusa si hablamos de Valparaíso, donde los recuerdos, las percepciones, los cuentos y los sueños dan un nuevo significado a la realidad y la superan<sup>9</sup>.

En ese proceso, el de la construcción simbólica de la ciudad, la literatura, la pintura, la fotografía, el cine, la música y otras expresiones han hecho lo suyo. Y no es precisamente poco<sup>10</sup>: han retratado a la gente y los lugares de la ciudad, y re-

---

<sup>6</sup> GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR, página 93, cit. (n.1).

<sup>7</sup> Ibid., página 109.

<sup>8</sup> Citado en: MURTINHO, PEDRO, Estación Puerto. Santiago: Revista ARQ, número 60, 2005, páginas 20 a 23. Este texto ha sido extraído de [www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-69962005006000003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-69962005006000003&script=sci_arttext).

<sup>9</sup> El investigador Víctor Rojas Farías escribe que Valparaíso es una ciudad “que parece hecha para contar cuentos y no para vivir” y que sus leyendas, “aunque no estén en la definición de la ciudad, la definen mejor que nada”. ROJAS FARÍAS, VÍCTOR, Valparaíso, el mito y sus leyendas. Santiago: RIL Editores, 2001, página 9.

<sup>10</sup> Agustín Squella apunta que Valparaíso es “el lugar de Chile que ha sido mayormente

cogido el imaginario porteño, conteniéndolo, reproduciéndolo, representándolo. ¿Acaso no han dominado su construcción y también lo han refundado?

Sin embargo, en esa representación no sólo han referido a personajes, lugares y actividades. También la dimensión metafísica, mítica y poética de la ciudad (vaya ámbito inagotable e inabarcable) ha comparecido innumerables veces en el arte. Así, la superposición de épocas que parece suceder en Valparaíso, sus leyendas, los trayectos imposibles, su irracional conformación laberíntica son temáticas sobre todo representadas por la literatura y el cine, muchas veces llegando al desborde lírico y la exuberancia verbal o visual.

El cronista Manuel Peña Muñoz coloca incluso a Valparaíso en una dimensión onírica: "La historia de Valparaíso linda con lo 'real maravilloso' y todo aquel que quiera entender o amar esta ciudad, deberá hacerlo con la lógica de los sueños"<sup>11</sup>.

En un ejercicio quizás no planificado, pero que se alimenta a sí mismo y se renueva década tras década, la literatura, apoyada con suma vitalidad aunque con desigual regularidad en esta causa creacionista por la pintura y el cine, ha instalado la idea -cuando no el lugar común- de Valparaíso ya no como una ciudad a secas, sino como una singularísima ciudad, un "sueño"<sup>12</sup>, un "disparate"<sup>13</sup>, un alarde de irracionalidad.

Sergio Vuskovic atribuye a la ciudad una condición que vuelve inútil todo proyecto hermenéutico que busque definirla y acotarla: "Valparaíso es un lugar metafísico, situado más allá de la física, más allá del tiempo y del espacio, más allá de la historia, una urbe detenida en el tiempo, fuera de esta época y que, sin embargo, vive y cambia constantemente, es un centro mágico de la existencia"<sup>14</sup>.

cantado, narrado, poetizado, filmado, pintado y quién sabe cuántas cosas más," por artistas como Juan Francisco González, Joaquín Edwards Bello, Camilo Mori, Pablo Neruda, Aldo Francia y Lukas, entre otros que menciona. SQUELLA, AGUSTÍN, Valparaíso soñado. Santiago: El Mercurio, 6 de julio de 2003.

<sup>11</sup> PEÑA MUÑOZ, MANUEL, *Ayer soñé con Valparaíso. Crónicas Porteñas*. Santiago: RIL Editores, 1999, página 33.

<sup>12</sup> SQUELLA, AGUSTÍN, cit. (n.8).

<sup>13</sup> Véase NERUDA, PABLO, *Odas elementales*, poema "Oda a Valparaíso". Santiago: Pehuén Editores, 2005, página 265.

<sup>14</sup> VUSKOVIC, SERGIO, Neruda y la invención de Valparaíso, en *Revista Hacer Región*. Valparaíso: Centro de Estudios de la Región de Valparaíso, 2005, página 134.

Metafísico o no, Valparaíso ha sido convertido por el arte, la reflexión y otros campos (el periodismo, la publicidad, incluso la política) en una especie de gran continente semántico, donde siempre es posible vaciar nuevos contenidos. De manera que innumerables autores (novelistas, poetas, cineastas, músicos, incluso filósofos) han encontrado en la ciudad un muy idóneo objeto -y sujeto- de sus creaciones.

Entonces, todo el cuerpo de obras que ha inspirado Valparaíso se vuelve no sólo relevante en número y en significados posibles, sino también apabullante, inhibitorio. Es que la ciudad, terreno fértil para la creación artística, supone por lo mismo un desafío complejo: ¿Cómo escribir hoy de Valparaíso sin caer en la verbosidad y el lugar común?, ¿cómo fotografiarlo sin reproducir las postales multiplicadas por miles en calendarios, afiches o revistas?, ¿cómo no asociarlo, ya en cualquier expresión artística, a temáticas como la pobreza, la decadencia, la fatalidad o la prostitución?

El cine no escapa a ese desafío: ¿cómo filmar la ciudad y en la ciudad sin hacer de los ascensores, los bares y las coloridas casas en los cerros simplemente clichés visuales? ¿Cómo un cineasta, al situar la historia de su película en Valparaíso, incorpora -o soslaya- el paisaje porteño, su abigarrado conjunto urbanístico y sus personajes?

Quizás la variedad de sus materiales expresivos (imágenes en movimiento, montaje, recursos sonoros, diálogos) proporciona al arte fílmico más opciones de representación, desde la que busca la reproducción fiel y el mimetismo -aunque sabemos que este propósito es inútil tratándose del cine- a la creación libre y refundadora.

Aun así, la condición estética de Valparaíso -una ciudad que parece estar siempre dispuesta a ser retratada- y el voluminoso corpus de piezas artísticas que han encontrado en esta urbe su escenario y sus tópicos, operan como un obstáculo al proyecto de filmar en ella, haciendo que el cineasta se sienta impelido a repetir el sentido común y a reproducir la imagen consolidada.

Y, sin embargo, el cine sigue concurriendo a la construcción del imaginario porteño (temático y visual), lo que en la actualidad hace con gran interés y vigor.

## ESCENARIO FÍLMICO POR EXCELENCIA

En los más de cien años de historia que registra el cine en Chile, en Valparaíso se han filmado más películas argumentales que en ninguna otra ciudad del país. La única excepción es Santiago, aunque de seguro esto se debe a cuestiones logísticas y económicas asociadas a la producción antes que a motivos específicos del proceso creativo.

Según estableció Poldy Valenzuela en su libro “Apuntes del cine porteño”, en las décadas de 1920, 1930 y 1940 se filmaron dieciséis películas de ficción que tuvieron a Valparaíso como locación única, principal o secundaria, desde “Los payasos se van” (1921) hasta “La cadena infinita” (1949)<sup>15</sup>. El investigador Julio López Navarro suma “Romance de medio siglo”, dirigida por el argentino Luis Moglia en 1944 y que incluye fragmentos del terremoto de 1906 en Valparaíso<sup>16</sup>.

De aquel período, 1924 fue un año especialmente fértil para el cine argumental filmado en la ciudad: “¿Por qué delinquiró esa mujer?”, del actor francés avecinado en Chile Marcelo Derval; “La tarde era triste”, de Luis Romero; “Un grito en el mar”, de Pedro Sienna; y “Esclavitud”, de Alberto Santana, fueron rodadas, al menos en parte, en Valparaíso.

La obra de Derval destaca por mostrar bellas vistas de la ciudad y también los bajos fondos del puerto, conforme escribió Mario Godoy<sup>17</sup>.

“Un grito en el mar”, en tanto, alcanzó un estatus mayor en el cine mudo nacional, como consignan Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana<sup>18</sup>. Estrenada en diciembre de 1924, está basada en la obra teatral “El Espía”, de Carlos del Mudo, y cuenta la odisea de un teniente de la Armada que cae víctima de una trampa en

---

<sup>15</sup> VALENZUELA, POLDY, Apuntes del cine porteño. Valparaíso: Edición del Gobierno Regional de Valparaíso, 2003, páginas 29 a 64. Si bien la investigadora menciona más cintas producidas en Valparaíso, por compañías como Pacífico Films y Andes Films, las rodadas en la ciudad alcanzaron las dieciséis, según su propio relato.

<sup>16</sup> LÓPEZ NAVARRO, JULIO, Películas chilenas. Santiago: Ediciones Pantalla Grande, 1997, página 60.

<sup>17</sup> Citado en: VALENZUELA, POLDY. Ibid., página 34. El comentario original está en GODOY, MARIO, Historia del cine chileno. Santiago: Imprenta Fantasía, 1966, página 50.

<sup>18</sup> MOUESCA, JACQUELINE y ORELLANA, CARLOS, Breve historia del cine chileno. Santiago: LOM Ediciones, 2010, páginas 32 y 33.

medio de un conflicto internacional. La cinta fue muy bien acogida por el público y la prensa, y con ella Sienna adelanta el éxito y el reconocimiento que consolidaría con "El húsar de la muerte" (1925), pieza clásica de la cinematografía chilena.

Pedro Sienna ya había estrenado en 1921 "Los payasos se van", su segundo largometraje como director y que contiene algunas escenas filmadas en Valparaíso.

Si es por número de cintas rodadas, en todo caso, el nombre que aparece más asociado a Valparaíso en la primera mitad del siglo XX es el de Alberto Santana, prolífico realizador chileno que también dirigió en Perú, Ecuador y otros países. Aunque nunca logró reconocimiento por méritos artísticos, se le considera un cineasta de gran perseverancia y tesón. El mismo empuje que lo llevó a dirigir en la ciudad, además de "Esclavitud", los filmes "El odio nada engendra", en 1923, y "El caso GB" y "Las chicas de la avenida Pedro Montt", en 1925.

El imaginario porteño que recogió Marcelo Derval en "¿Por qué delinquiró esa mujer?", también aparece en "Encrucijada", según destacó Poldy Valenzuela. La investigadora alude a una reseña que hizo la revista Ercilla sobre esta cinta de Patricio Kaulen estrenada en 1946 y considerada la mejor del año por la prensa nacional. La publicación habla de ella como "la primera película que aborda un tema porteño y marítimo, se desarrolla en los barrios bajos de Valparaíso y en ella aparecen lobos de mar, filósofos de esquina, tabernas llenas de humo, mujeres pintarrajeadas con rouge barato y marineros tambaleándose como barco a la deriva"<sup>19</sup>.

La descripción de la revista Ercilla contiene lugares y personajes que usualmente asociamos a Valparaíso: tabernas, "mujeres de la noche", marinos emborrachados.

Kaulen, cuya obra más reconocida es "Largo viaje" (1967), volvería a filmar en Valparaíso casi cincuenta años después de haber realizado "Encrucijada". En 1994, dirigió "Viva Crucis", a partir de un guión que venía elaborando junto a Fernando Jousseau desde 1982. Rodó escenas en los cerros Polanco y Cordillera, y en el ascensor Florida, pero no logró concluirla, al parecer porque uno de los inversionistas no entregó el financiamiento comprometido. El proyecto, eso sí, no ha

---

<sup>19</sup> Citado en: VALENZUELA, POLDY, página 62 (cit.13). El comentario original está en Revista Ercilla, mayo de 1946.

sido del todo abandonado, pues Joaquín Kaulen, hijo del cineasta fallecido en 1999, asumió la misión de terminarlo, según informó el diario El Mercurio de Santiago<sup>20</sup>.

Tras una década de 1940 abundante en producciones chilenas, con cincuenta filmes realizados en el país, la de 1950 se presenta exigua: sólo doce largometrajes de ficción correspondieron a una producción nacional, de acuerdo a los registros de algunos investigadores<sup>21</sup>. Ninguna fue filmada en Valparaíso, a diferencia de “Cabo de Hornos”, ambiciosa producción mexicana basada en los relatos del escritor chileno Francisco Coloane y dirigida por el también nacional Tito Davison.

El filme recibió negativos comentarios y el autor de los cuentos en que se basó la cinta desconoció cualquier participación en el guión. Según escribió el crítico chileno David Vera-Meiggs, “la primera parte, desarrollada en Valparaíso, es la más débil (...) Su visión de Valparaíso debe ser una de las más anodinas nunca filmadas en la ciudad más fotogénica de las nuestras”<sup>22</sup>.

La década de 1960, en cambio, emerge renovadora en el cine de ficción chileno. Si bien en su primera mitad la producción sigue siendo baja, con apenas media docena de largometrajes, la segunda parte de ese período muestra un notorio repunte en la realización de películas, superando la veintena.

Lo más relevante no radica, sin embargo, en el número de obras filmadas en el país, sino en el espíritu reformista de los directores chilenos, incluyendo entre éstos a realizadores de distintas generaciones, como Aldo Francia, Helvio Soto, Raúl Ruiz, Patricio Guzmán y Miguel Littin, quienes vendrían a refrescar las propuestas estéticas, narrativas y temáticas del cine nacional y se consolidarían posteriormente como nombres fundamentales de la filmografía chilena.

Ese espíritu no es ajeno a los acontecimientos culturales, sociales y políticos

---

<sup>20</sup> ZAVALA, FERNANDO, El dolor de cabeza del cine chileno: Películas filmadas y nunca estrenadas. El Mercurio de Santiago, 21 de agosto de 2010.

<sup>21</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana coinciden con Julio López Navarro en la cifra, aunque Ascanio Cavallo y Carolina Díaz hablan de catorce. Véase MOUESCA, JACQUELINE y ORELLANA, CARLOS, *Ibid.*, página 86; LÓPEZ NAVARRO, JULIO, páginas 99 a 110 (cit. 14); y CAVALLO, ASCANIO y DÍAZ, CAROLINA, *Explotados y benditos, Mito y desmitificación del cine chileno de los 60*. Santiago: Uqbar Editores, 2007, página 19.

<sup>22</sup> VERA-MEIGGS, DAVID, Cabo de Hornos, de Tito Davison. En Cinechile.cl, [www.cinechile.cl/criticasesstudio.php? analisiscriticaid=71](http://www.cinechile.cl/criticasesstudio.php? analisiscriticaid=71).

de América Latina -donde la Revolución Cubana tiene un lugar determinante-, ni tampoco a los movimientos de renovación cinematográfica que, en sintonía con la efervescencia que sacudía a la sociedad de la época, eclosionaban en varios países, como Cuba, Brasil, Argentina y Bolivia.

Aunque las propuestas difieren en sus modelos y en su expresión material, convergen en su ánimo de romper con el cine superficial, de caricatura y mistificación, y buscan documentar la realidad volviendo los ojos hacia la gente. Muchos de los directores que participan de esos movimientos conciben el cine como un mecanismo para crear conciencia y con una función social relevante, en muchos casos abiertamente política.

Un espíritu que, en Chile, es adelantado desde la segunda mitad de los años cincuenta por documentalistas que desarrollan, al alero del Cine Club y el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, y del Instituto Fílmico de la Universidad Católica, importantes esfuerzos por fomentar el interés en este arte, difundir nuevas corrientes cinematográficas, formar realizadores y comenzar a producir películas documentales.

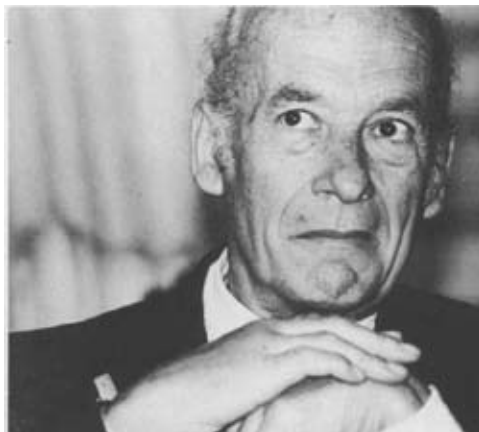
Entre ellos, sobresale Sergio Bravo, quien explora genuina y bellamente el mundo campesino y popular en documentales de muy buena factura y alta repercusión en círculos cinematográficos y académicos, como "Mimbre" (1957) y "Trilla" (1958).

Por su intermedio y el del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, fundado y dirigido por Bravo, llega a Chile el prestigioso documentalista holandés Joris Ivens, un ícono de la izquierda mundial tras haber registrado relevantes momentos de procesos revolucionarios en Europa y Asia.

En 1962, Ivens filmó **"A Valparaíso"**, documental que transita entre la dimensión mítica y poética de la ciudad, y su decadencia y pobreza.

La cinta, en la que Sergio Bravo asistió la dirección, ha sido rescatada como un valioso aporte a la cinematografía chilena.

En cuanto al cine que se rueda en la ciudad, el documental de Ivens constituye un hito relevante, no sólo porque alcanza en el tiempo un prestigio artístico mayor a todo lo filmado antes en Valparaíso, sino porque abre el camino para un cine que, sin desperdiciar el imaginario poético y mítico construido en torno a Valparaíso, pone también la cámara en la gente y sus padecimientos.



*Aldo Francia, director de "Valparaíso, mi amor" y "Ya no basta con rezar."*

En 1969, Aldo Francia presenta su primer largometraje, **"Valparaíso, mi amor"**, donde nos revela una ciudad pobre, cruda y que, sin embargo, enternece.

El filme, que ha alcanzado el estatus de clásico de nuestra cinematografía, corresponde al cuarto largometraje de ficción de un cineasta chileno que contiene secuencias rodadas en la ciudad durante los años sesenta. Los tres primeros son **"Morir un poco"** (1967), dirigido por Álvaro Covacevich; **"Regreso al silencio"** (1967), de Naum Kramarenco; y **"Ayúdeme usted, compadre"** (1968), de Germán Becker. Estas películas incluyen breves momentos en Valparaíso, a diferencia de la obra de Francia, filmada casi enteramente en el puerto.

Dichos filmes, en particular **"Valparaíso, mi amor"**, giran la mirada hacia la ciudad y ésta vuelve a ser objeto y sujeto en el cine de ficción nacional, luego de casi dos décadas en que sólo un largometraje, por lo demás intrascendente ("Cabo de Hornos"), la incluyó como locación.

El filme de Aldo Francia se convierte, asimismo, en una de las películas más estrechamente asociadas a la ciudad, y para muchos marca un rumbo respecto de cómo filmarla, sacando partido a su geografía, su gente y sus atributos simbólicos.

A partir de entonces, al menos una veintena de largometrajes argumentales dirigidos por chilenos han tenido a Valparaíso como locación. Escenario principal, cuando no único, en varios, como el mencionado **"Valparaíso, mi amor"** (1969)

y **“Ya no basta con rezar”** (1972), de Aldo Francia; **“La luna en el espejo”** (1990), de Silvio Caiozzi; **“Amelia Lopes O’Neill”** (1991), de Valeria Sarmiento; **“El fotógrafo”** (2002), de Sebastián Alarcón; **“Pretendiendo”** (2006), de Claudio Dabed; y **“El brindis”** (2007), de Shai Agosin.



*Un momento en el rodaje de “El fotógrafo,” película del año 2002.*

La presencia de Valparaíso en el cine no se agota ahí. La ciudad también ha sido locación en películas a cargo de realizadores y productores de renombre internacional, como Costa Gavras, Walter Salles y Alberto Lecchi<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> El griego Costa Gavras (“Z”; “Missing”) filmó en Valparaíso, Viña del Mar y Santiago “Estado de sitio” (1972), para representar a Uruguay, que es donde la trama acaece. Similar ejercicio desarrolló el argentino Alberto Lecchi (“Nueces para el amor”), quien rodó en la ciudad, en 2002, varias secuencias de su largometraje “El juego de Arcibel”, estrenado en 2003 y cuya historia transcurre en el ficticio país latinoamericano República de Miranda.

El mismo año en que Lecchi filmó en Valparaíso, el brasileño Walter Salles (ganador del Oso de Oro en el Festival de Berlín con “Estación Central”, de 1998) rodó una escena de “Diarios de motocicleta” en la ciudad. La película, donde se relata el viaje que Ernesto Guevara emprendió junto a su amigo Alberto Granado por varios países de Sudamérica en 1952, contó con la participación de Robert Redford en la producción y logró importantes premios, incluyendo algunos del Festival de Cannes.

Singular es el caso de Raúl Ruiz, quien realizó en 1983 una de sus cintas más elogiadas, **“Las tres coronas del marinero”**. En ésta, un marinero cuenta su historia a un estudiante, relato que comienza en Valparaíso. Ruiz, sin embargo, jamás filmó en el puerto chileno: rodó en Portugal para recrearlo.

El cine documental no ha quedado ajeno a los atributos fotográficos y el extenso conjunto temático de la ciudad. En años recientes, ha ofrecido un variadísimo abanico de tópicos y estilos, a través de directores que se han abocado a un personaje, institución, hecho o proceso, en tanto otros han hecho de la ciudad el objeto central de su mirada. Algunas obras del primer grupo: “El Wanderers de Valparaíso” (Patricio Muñoz, 2001), que narra la historia del señero club de fútbol profesional; “Valparaíso anarquista” (Andrés Brignardello, 2006), trabajo que indaga en las primeras experiencias de organización obrera en la ciudad; “Los Blue Splendor” (Manuel González, 2007), acerca de la homónima banda musical porteña; y “Allende, de Valparaíso al mundo” (Luis Vera Vargas, 2008), cuyo motivo central son los lazos del ex presidente chileno con Valparaíso. En el segundo grupo, se sitúa **“Valparaíso”** (1999), dirigido por Marcela Said, quien años después obtendría renombre con “I love Pinochet” y “Opus Dei”.

Hoy, debido a la masificación de tecnologías digitales, la mayor disponibilidad de fondos estatales para la elaboración de películas y la incursión en el cine de cientos de jóvenes que se han formado como realizadores audiovisuales en universidades e institutos, la producción cinematográfica que tiene a Valparaíso como locación parece no detenerse y arroja, cada año, nuevas obras, al punto de que hacer un catastro completo se hace prácticamente imposible.

De modo que hay un abundante corpus fílmico donde Valparaíso es locación, el que no sólo considera largometrajes de ficción y documentales, sino también cortometrajes y, por cierto, breves registros de la etapa muda del cine.

En este corpus, las películas de los últimos cincuenta años han conseguido un lugar más relevante en trabajos y espacios académicos, críticos y periodísticos, a partir del documental **“A Valparaíso”** (Ivens, 1962) y el largometraje de ficción **“Valparaíso, mi amor”** (Francia, 1969). La producción anterior, en cambio, parece haber quedado olvidada o, al menos, relegada a un segundo plano.

Ello sucede no sólo gracias a que aún podemos ver la mayoría de las películas ambientadas en Valparaíso desde la década de 1960, a diferencia de muchas de las anteriores. También ocurre, probablemente, porque aquellas han sido dirigidas

por cineastas mejor formados en el arte audiovisual y por la evolución que, no sin altibajos, ha experimentado el cine chileno en los planos estético y argumental.

Es por eso que esta investigación recorre y analiza películas de directores chilenos que, entre 1960 y 2010, han sido filmadas o grabadas en Valparaíso. Además de dos excepciones: el documental de Joris Ivens **“A Valparaíso”**, pues aun siendo la obra de un extranjero, es el fruto de una producción nacional y, sobre todo, ha alcanzado gran reconocimiento en nuestro ámbito cinematográfico nacional; y **“Las tres coronas del marinero”**, cinta de ficción que si bien fue rodada en Portugal, recrea la ciudad y hace de ella un motivo y un punto de partida determinante en su relato.

El corpus examinado no sólo es, en consecuencia, de más fácil acceso, sino que goza de mayor reconocimiento, contiene un importante volumen de películas y sus autores son, en no pocos casos, valiosos nombres de la filmografía nacional (Aldo Francia, Raúl Ruiz, Silvio Caiozzi, Valeria Sarmiento, Gonzalo Justiniano).

No debe colegirse que las realizaciones precedentes carezcan de valor cinematográfico o cultural. Aunque sus méritos artísticos son dispares -también los del conjunto que este trabajo examina-, aportan una primera mirada de Valparaíso y algunas esbozan ya los primeros temas que se han vuelto usuales en las películas ambientadas en la ciudad.

El presente texto debe, sin embargo, iniciar y detener su camino en algún punto, y nos parece que un arco temporal de cincuenta años resulta, al menos en este caso, bastante significativo sobre cómo los cineastas chilenos han representado a Valparaíso.

La investigación busca, entonces, identificar los elementos comunes y divergentes en las distintas representaciones de Valparaíso denotadas y simbolizadas en el cine nacional de las últimas cinco décadas. Nuestro propósito es saber si las películas de 1960 en adelante se limitan a reproducir el imaginario porteño o han plasmado una construcción subjetiva de la ciudad.

¿Cuál es su mirada y qué nos dicen de Valparaíso?