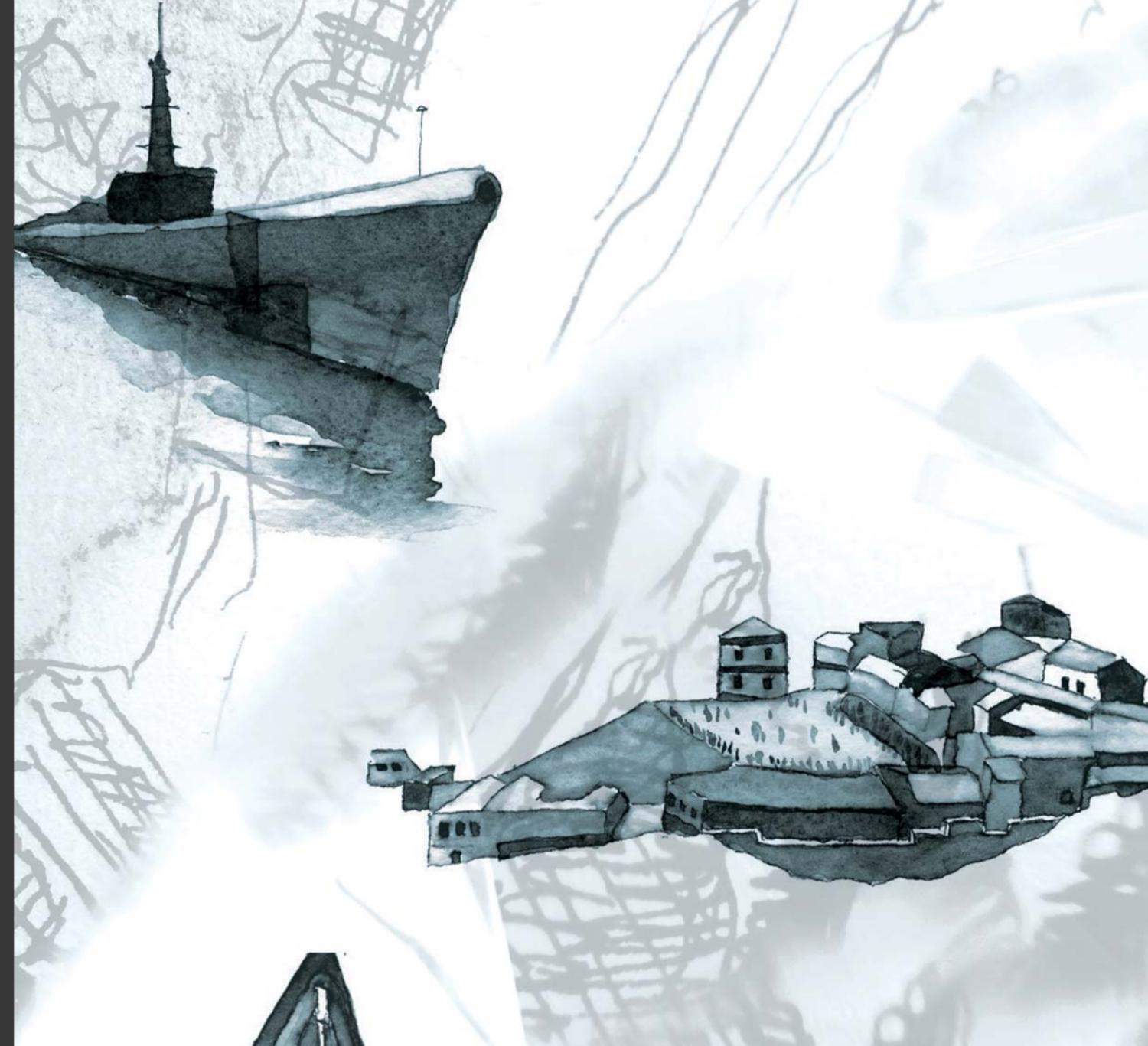




| Volumen I | Compilación Gráfica y Cultural A la Obra “...A Valparaíso” de Joris Ivens



## Compilación Gráfica y Cultural *A la Obra “...A Valparaíso” de Joris Ivens*

| Javiera Burgos Fica | Profesor Guía Sylvia Arriagada | Diseño Gráfico 2013 | Volumen I |



e[ad]

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso



*Compilación  
De Joris Ivens*

*Los documentos, fotografías y  
textos de esta edición fueron  
recopilados por la alumna de  
Diseño Gráfico Javiera Burgos  
Fica, entre el año 2011 y 2013.*



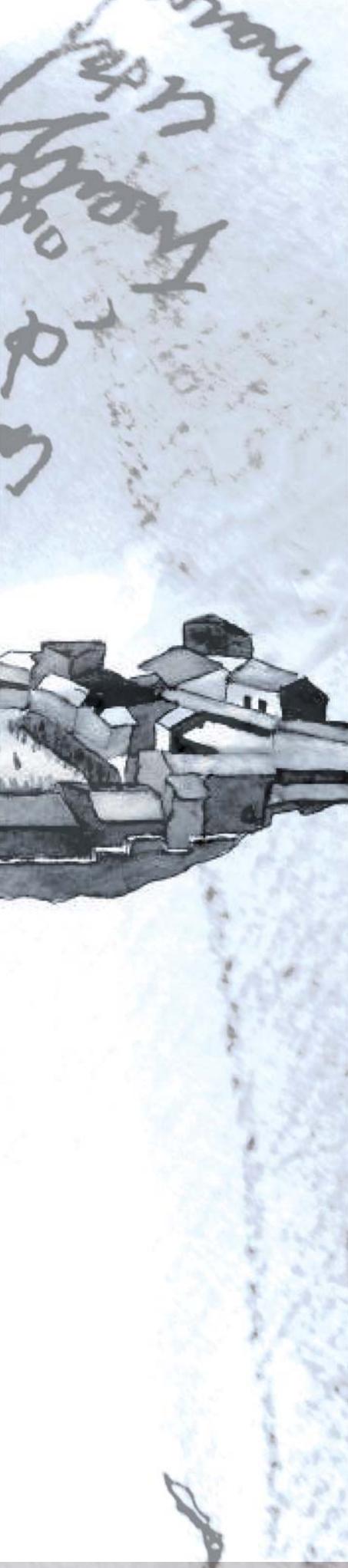
*A mi familia, especialmente a mi abuelo Jaime Fica, quién con sus obras y determinación ha sido la luz de mi amor por el arte, mi camino a seguir. A mi pareja, Waldo López, quién me acompañó incondicionalmente en esta etapa de esfuerzo, grandes experiencias y alegrías.*

*A Joris Ivens, quién con su gran obra social, artística y cultural inspiró este proyecto de titulación.*



# Índice

Prólogo.....	6
Introducción.....	8
Titulo I: Investigación del Film “...A Valparaíso” .....	10
Primeros Esbozos: Joris Ivens y “...A Valparaíso”.....	12
La Película “...A Valparaíso”.....	20
Contacto con Entidades Internacionales .....	50
Archivos Enviados por la Fundación Europea Joris Ivens.....	72
Observaciones Gráficas de la Película .....	84
Visualizaciones Gráficas.....	136
Titulo II: Verificando las Observaciones de Ivens .....	142
La Pregunta por La Palabra.....	144
La Pregunta a La Ciudad.....	170
Titulo III: Compilación Gráfica y de Estudio .....	200
La Síntesis del Estudio Realizado.....	202
Proceso de Creación de Grabados .....	210
Bibliografía.....	228



## Prólogo

*Se trata de exponer aquí, lo que ha sido la experiencia de titulación de la alumna. Ella manifiesta al inicio de su titulación su afán de realizar una titulación que se vinculase a Valparaíso. Por cierto en ese momento no se sabía ni la materia ni menos el tipo de trabajo. Entonces pensé, que una manera de iniciar un vínculo, podía ser a través de una tradición aún presente en nuestra escuela, aquella de dedicar un tiempo a ver films valiosos y significativos y volverlos materia de estudio, unos cuantos talleres de diseño y otros tantos de título dan cuenta de ello.*

*Se partió con el film documental "A Valparaíso" de Joris Ivens, realizado en el año 1962, lo que corresponde a producción de escenas in situ y montaje en París en 1963. El autor, luego de un periplo por varias ciudades tanto de Europa como América, se detiene unos meses en Valparaíso, lo recorre, observa y anota en una libreta de notas este material que precede su film el cual finalmente se concreta en un cortometraje con el apoyo de capitales franceses, con realizadores holandeses y un grupo de realizadores de la Universidad de Chile junto a un equipo de estudiantes de teatro de Santiago que actuaron como extras. Esta realización es uno de los 64 documentales que realizó Ivens de 14 países. El autor señala acerca de su trabajo, en la prensa local de diciembre de 1962 "De todas estas ciudades, de todos estos planos, tuve que elegir una, tuve que decidirme por una manera de enfocar la ciudad. Mi enfoque es el calidoscopio. Una visión de todo, a rozos, documental, pero con una historia inicial".*

*La alumna dedica tiempo a este film, bien se diría parte y termina con él. Lo mira, una y otra vez, dibujándole, profundizando en cada una de sus escenas. Realiza una lectura apoyada en el guión original del film, asunto que ella misma gestiona con la Fundación Ivens de Amsterdam, quienes también le facilitan las libretas de notas personales de Joris Ivens. Con estos escritos y el guión mecanografiado como base textual fundamental, ella realiza las traducciones desde el francés al español, luego selecciona y redacta las metáforas que se descifran de una cierta cantidad de escenas, las cuales conforman el eje de la mirada que ella obtiene a través de la construcción del escritor Chris Marker y de las notas del cineasta; no hay nada interpretativo, pues son directamente seleccionadas del guión.*

*Las metáforas constituyen entonces para la alumna la hipótesis que cual eje conductor alcanzan a ser conformadoras de un hecho, que al día de hoy, es constituyente en gran medida de lo que ella nombra como "un sentir", o "una cultura de Valparaíso". Esto la lleva a profundizar extensamente en el contexto histórico que tales metáforas entregan, apoyada en escritos de diversas vertientes textuales, a veces histórica, otras de la crónica, otras poética. Con las metáforas ella quiso comprobar su actualidad, diseñando los soportes con los que realizaría las encuestas que redactó para grupos etareos distintos, desde niños a ancianos, más no lo llevó adelante, pues tal camino la llevaba a una gestión mayor cuyo fin se alejaba de la escala editorial con la que estaba trabajando, que ha sido de una cuidadosa y meticulosa recopilación de material gráfico y textual vinculado al film.*

*Finalmente, un sentido de complacencia por el campo que abre la metáfora, es el que la hace volver a retomar las escenas dibujadas en un primer momento de su titulación, de las cuales selecciona unas tantas, las nombra "locaciones", las que permiten recorrer los lugares donde se desarrolló el film.*

*A ellas, se les vinculan las anotaciones que Joris Ivens realiza de esos lugares, citas de otros autores e información histórica, todo ello, bajo un pie de página que es regido por la metáfora del guión y por el diagrama que indica el momento de la escena dentro del documental, el cual tiene una duración de casi 27 minutos, y que la alumna despliega en 26 locaciones, que corresponden a un total de 103 páginas.*

*Con este proyecto la alumna ha transformado a aquel espectador de Joris Ivens en lector que profundiza a través de las metáforas en el espacio visual del film, construyéndole una mirada y una postura en cuanto oficio mediador y creador de lenguajes, cual artificio del diseño que en esta ocasión ha documentado a la par que su original.*

Sylvia Arriagada Cordero





# Introducción

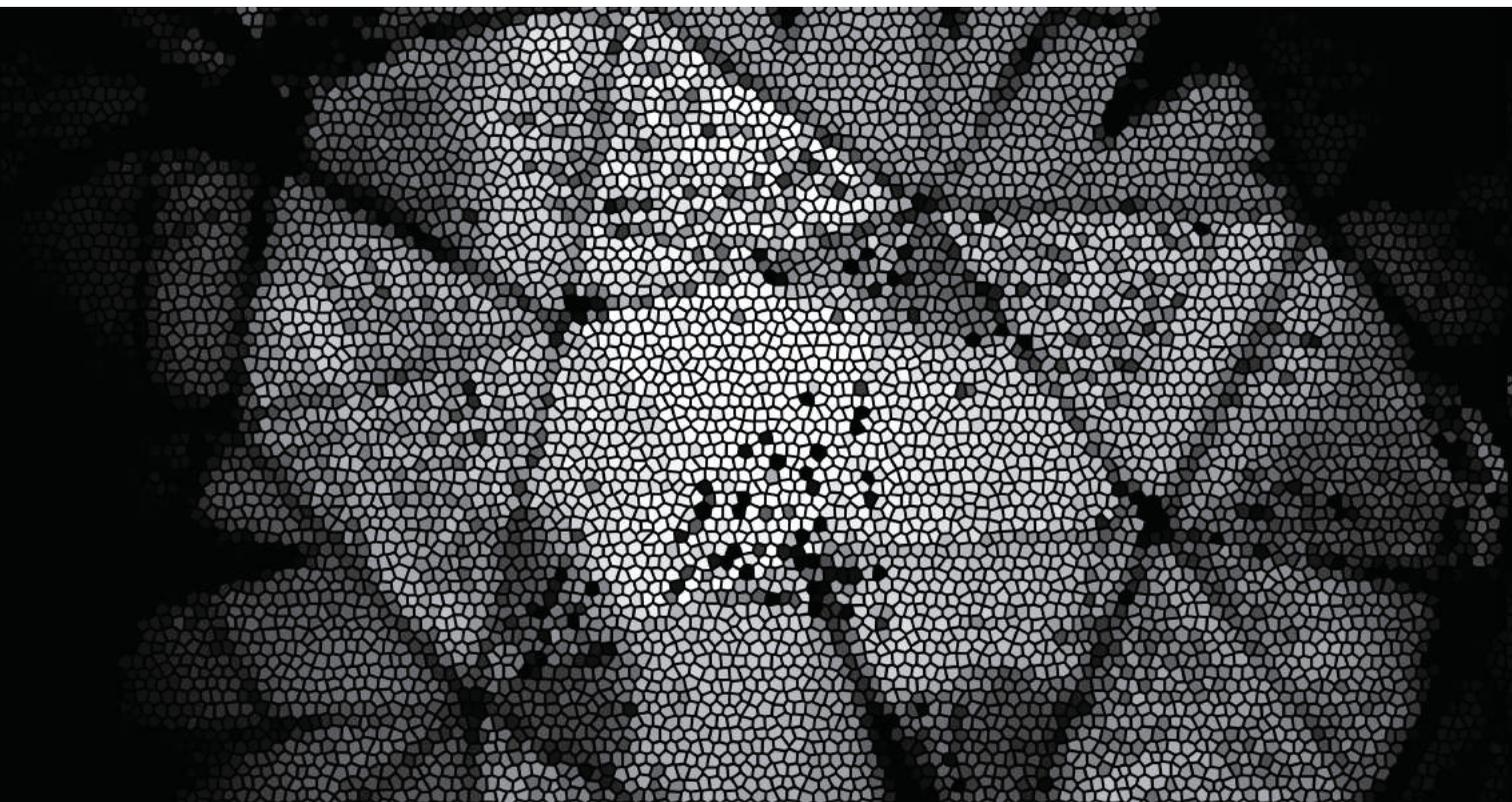
*Cuando hablamos de Valparaíso y su memoria cultural siempre llegan a nuestros oídos palabras como: la poesía de Pablo Neruda, la Joya del Pacífico, los dibujos de Lukas, los relatos de Sara Vial, el Cerro Alegre, el Patrimonio de la Humanidad. Pero Valparaíso es mucho más que eso. No hay que desmerecer las grandes improntas que dejaron estos nombres, pero tampoco hay que olvidar las maravillosas obras artísticas de muchos autores que se forjaron en los rincones menos esperados del puerto.*

*En la búsqueda de una obra cultural que renaciera nuevamente a través del diseño, se encuentra "...A Valparaíso". Este cortometraje del holandés Joris Ivens cautiva al instante con sus hermosas tomas y su relato envolvente.*

*A través del proceso de análisis de la obra se da cuenta de un gran trabajo investigativo y de observación realizado por el autor, de la sociedad que condiciona la producción de la película, de la mano documentalista de Ivens que guía a Valparaíso a salir al mundo.*

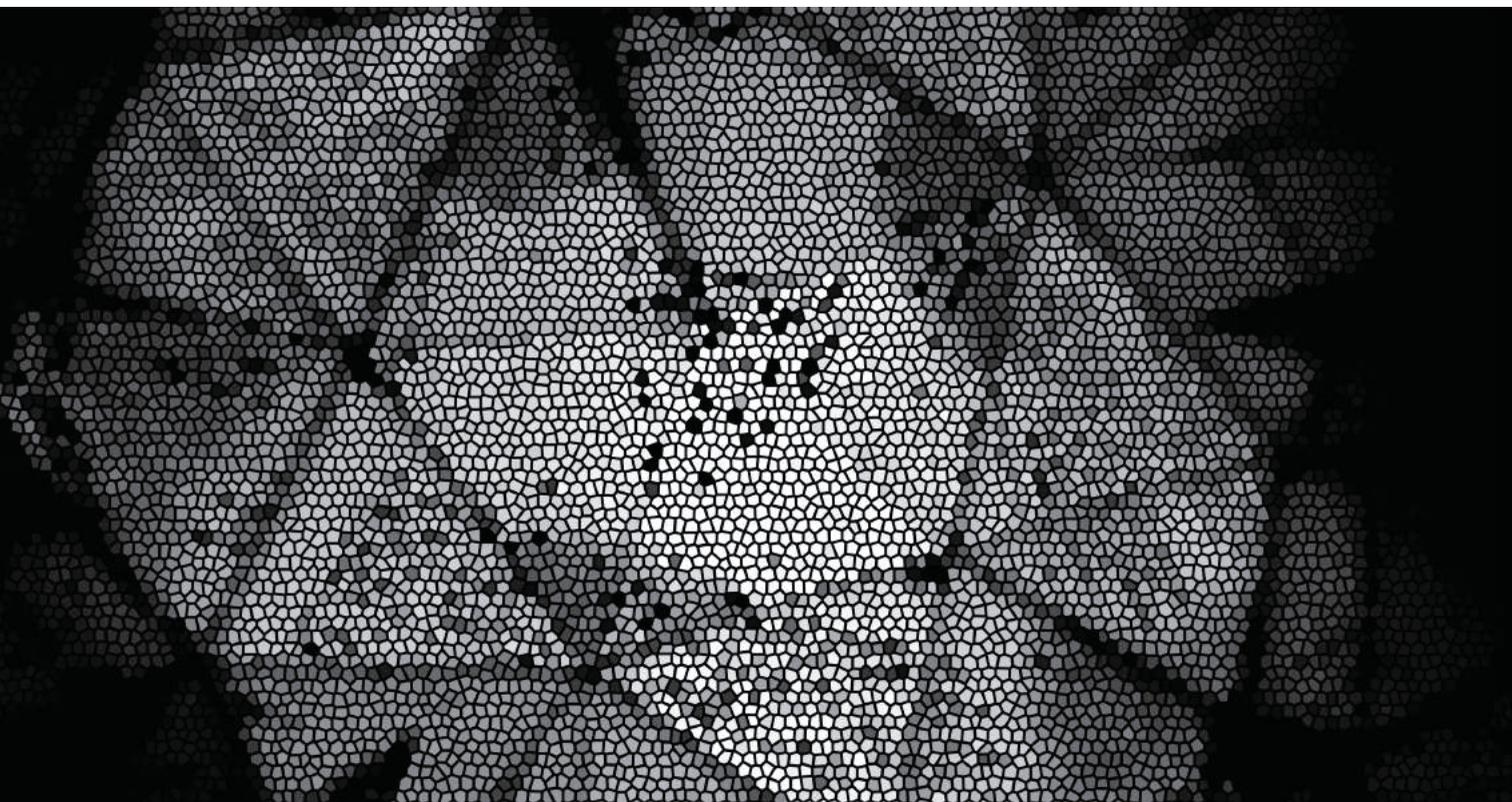
*De esta forma se inicia la compilación de documentos, el estudio en la ciudad, el análisis de la palabra del autor, para finalmente llegar a la proposición de dos compilaciones editoriales capaces de mostrar al lector las diferentes dimensiones que atraviesan al film del documentalista.*

*En homenaje al Valparaíso de Ivens, que su palabra se escuche y se celebre una vez más en los cerros del puerto.*



# Titulo I

*Investigación del Film "...A Valparaíso"*





## Primeros Esbozos: Joris Ivens y "...A Valparaíso"

Introducción, Sobre la Película y el Realizador

Obra en Honor al Puerto, Realizada por el Holandés Errante

El estudio gráfico presentado se basa en la película del reconocido documentalista holandés Joris Ivens llamada "...à Valparaíso", un medimetro de 37 minutos que muestra una perspectiva singular y única de la ciudad de Valparaíso en el año 1962 y 1963.

En un principio la película es tomada como objeto de observación gráfica por su condición de crónica porteña. Sin saberlo, la crónica que había surgido de entre muchas otras que han quedado en nuestro puerto, se convirtió en un poema a Valparaíso, una obra fascinante, por la calidad gráfica que demostraba a través de su fotografía, y por su complejidad intrínseca, que llevó a querer indagar cada vez más sobre el autor y esta obra.

## Sobre el Autor de "...A Valparaíso", Joris Ivens

---

Joris Ivens fue un realizador holandés de cine documental. Nació el 18 noviembre de 1898 en Nimega, Países Bajos y murió el 28 de junio de 1989 en París. Hijo de un comerciante de aparatos fotográficos, pudo disponer desde muy pequeño de una cámara tomavistas.

A finales de los años veinte viajó a la antigua URSS, donde conoció a los más importantes realizadores soviéticos y adquirió un compromiso ideológico que le acompañaría el resto de su vida.

Para Ivens, Chile fue uno de los catorce países en los que filmó sesenta y cinco películas documentales.

Sus realizaciones atravesaron una gran variedad de formas, temas y estilos dentro del campo documental. Pero fue su fuerte impronta militante, presente prácticamente en la totalidad de su filmografía, la que se destaca. A lo largo de su extensa carrera, mantuvo siempre un acercamiento a los problemas de los pueblos más pobres en momentos de grandes crisis revolucionarias. Su cine se centra, en gran medida, en dar cuenta de los problemas sociales

que tienen lugar en distintas partes del mundo. Un cine que tiene un peso propio, que sobrevive mucho más allá de las diversas causas que defendió en la mayoría de sus películas.

Ivens es sin duda uno de los mayores documentalistas del cine. Recorrió con su cámara todos los continentes e innumerables países y en todos ellos dejó testimonio de su magnífico trabajo. Su ideología de izquierda le llevó a apoyar, mediante la realización de sus documentales, a los republicanos españoles durante la Guerra Civil, a los vietnamitas con motivo de la agresión norteamericana o a los soviéticos en tensiones con Occidente.



Joris Ivens, Pablo Neruda en Isla Negra, 1962.



Leonardo Martínez, Georges Struvé, Luis Cornejo, Joaquín Olalla, Joris Ivens, Patricio Guzmán , Valparaíso 1962.

## Sobre "...A Valparaíso", Joris Ivens

La película comienza con "Y nosotros iremos a Valparaíso", una antigua canción de marineros que habla del mítico puerto y cómo los hombres de mar ansiaban llegar allí.

La etapa de pre-producción de ...A Valparaíso se realizó entre octubre y noviembre de 1962. En ese tiempo, Ivens se dedicó a caminar por el puerto, intentando captar imágenes que más tarde transformaría en secuencias de la película.

El trabajo fue intenso: *"Hubo días en que partía a las ocho de la mañana con sus colaboradores a recorrer la ciudad y los cerros y no ponía fin a las búsquedas hasta las dos de la mañana del día siguiente. A pesar de sus sesenta y cuatro años, demostró una resistencia física mayor que su joven equipo [...] El cineasta es como un espejo que todo lo observa y todo lo absorbe [...] Es un archivo que recoge todo y que observa cada cosa en función del cine, imaginando lo que vendría*

*antes y después en la secuencia"* (J. Erhman, Revista Ercilla, octubre de 1962).

Siguiendo un método riguroso, Ivens realizó parte de la investigación del filme tomando notas de sus caminatas por la ciudad. A partir del 6 de octubre, Ivens describió *"cometas, casas de forma triangular como barcos, una mudanza con un burro, un carnicero de caballo, las calles y las casas con poca intimidad [...] El sol brillante, los colores brillantes de las casas en los cerros"* (Sutfkens, 2008).

Paralelamente, Ivens se informó del pasado histórico de Valparaíso, con especial interés por el colonialismo español y los intentos imperialistas europeos. También llamaron su atención los desastres naturales, terremotos, tempestades y los incendios. Estaba impresionado por la capacidad de la ciudad para reincorporarse después de cada desastre.



Fotografías del rodaje "...A Valparaíso", Valparaíso 1962.



Fotografías del rodaje “...A Valparaíso”, Valparaíso 1962.

El documental, iniciando en la bruma matutina revela poco a poco la naturaleza de la ciudad de Valparaíso y los elementos en el paisaje que la hacen destacable, elementos que en ocasiones no se discriminan entre lo geográfico o lo demográfico.

Abriéndose paso por el mar, se narra detalladamente el aspecto portuario de la ciudad, su relevancia como puerto comercial y como punto de paso para múltiples embarcaciones en plan de negocios a lo largo de América Latina.

La narración de fondo es otorgada por el francés Jean Pigaut. Pigaut describe apasionadamente a los trabajadores de los muelles y astilleros, que comparten su labor desde tempranas horas de la mañana, haciendo mención del enorme crisol existente en la costa de la ciudad. Se puede percibir la impronta multicultural en los nombres de los establecimientos, así como en la diversidad arquitectónica de los múltiples planos panorámicos que muestra el film, alejándose y distanciándose de los habitantes en intervalos, con un ritmo que se mece entre esos planos y la mirada arrugada de algunos porteños, aparentemente indiferentes a la existencia de una cámara en sus inmediaciones.

El autor utiliza un juego recurrente con los ángulos de cámara, y nos muestra cómo estos invitan a la verticalidad del espacio, tanto dentro del cuadro como en el relato.

Eventualmente la cámara empieza a ascender, y en su recorrido se evidencian los estratos sociales que se apilan unos sobre otros en esta ciudad de edificios que simulan ser embarcaciones, y de casas que alcanzan celosamente el cielo.

El ascenso luego se torna más tortuoso, desaparecen las calles amplias y las escaleras ya no llevan a ningún lado, por lo que cobran protagonismo los ascensores, enseñados como un medio indispensable para conectar la ciudad que, hasta ese punto, ya sólo parece extenderse en su eje Y.

En medio de la narración poética del puerto, se ve desatada la pelea en un bar que desencadena a la perfección el paso del blanco-negro al color.

Los nuevos tintes son empleados para contar un anexo de la historia de la ciudad, y su relación con los conquistadores, piratas, bucaneros y desastres que han azotado a la ciudad, hechos que en sangre se cimentaron sobre las vidas de los habitantes de Valparaíso.

La aparición del color permite una revisión de elementos que se han visto previamente a lo largo del viaje a través de la ciudad, mas en su nueva perspectiva empiezan a hablar ya no de lo que ha sido el lugar, sino de su porvenir y aquellas soluciones que se puede plantear para la prosperidad de sus habitantes, donde el futuro está representado en los niños y las cometas, los signos más leves y propensos al vuelo.



Fotografías del rodaje "...A Valparaíso", Valparaíso 1962.



Fotografías del rodaje “...A Valparaíso”, Valparaíso 1962.



Handwritten text on a tilted page, oriented vertically. The text is dense and appears to be a list or a series of notes.

Handwritten text on a tilted page, oriented horizontally. The text is dense and appears to be a list or a series of notes.

Handwritten text on a tilted page, oriented horizontally. The text is dense and appears to be a list or a series of notes.

Handwritten text on a tilted page, oriented horizontally. The text is dense and appears to be a list or a series of notes.

Handwritten text on a tilted page, oriented horizontally. The text is dense and appears to be a list or a series of notes.

Handwritten text on a tilted page, oriented horizontally. The text is dense and appears to be a list or a series of notes.

Handwritten text on a tilted page, oriented horizontally. The text is dense and appears to be a list or a series of notes.

## La Película "...A Valparaíso"

Introducción, Sobre la Película y el Realizador

(1963)

Título: ... A Valparaiso

Género: Documental.

País: Chile - Francia.

Idioma: Francés.

Productora: Cine Experimental de la Universidad de Chile y Argos Film.

Duración: 37 minutos.

Formato: 35 mm, blanco/negro y el último tercio de la película Color.

Fecha de estreno: Septiembre de 1964, Santiago, Chile.

Director: Joris Ivens.

Guión: Joris Ivens.

Editor: Jean Ravel.

Producción: Luis Cornejo.

Comentario: Chris Marker (escritor), Roger Pigaut (voz en off).

Camara: Georges Struve.

Asistencia Dirección: Sergio Bravo.

Música: Germaine Montero, Gustavo Becerra.

Asistencia de Camara: Patricio Guzmán Campos.

Asistencia de Producción: Fernando Bellet.

Premios:

-Primer premio del Festival de Leipzig (Alemania, 1964).

-Premio Fipresci en Oberhausen (Alemania, 1964).

-Primer premio en Prades, (Francia, 1964).

## Cuadro a Cuadro del Film



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



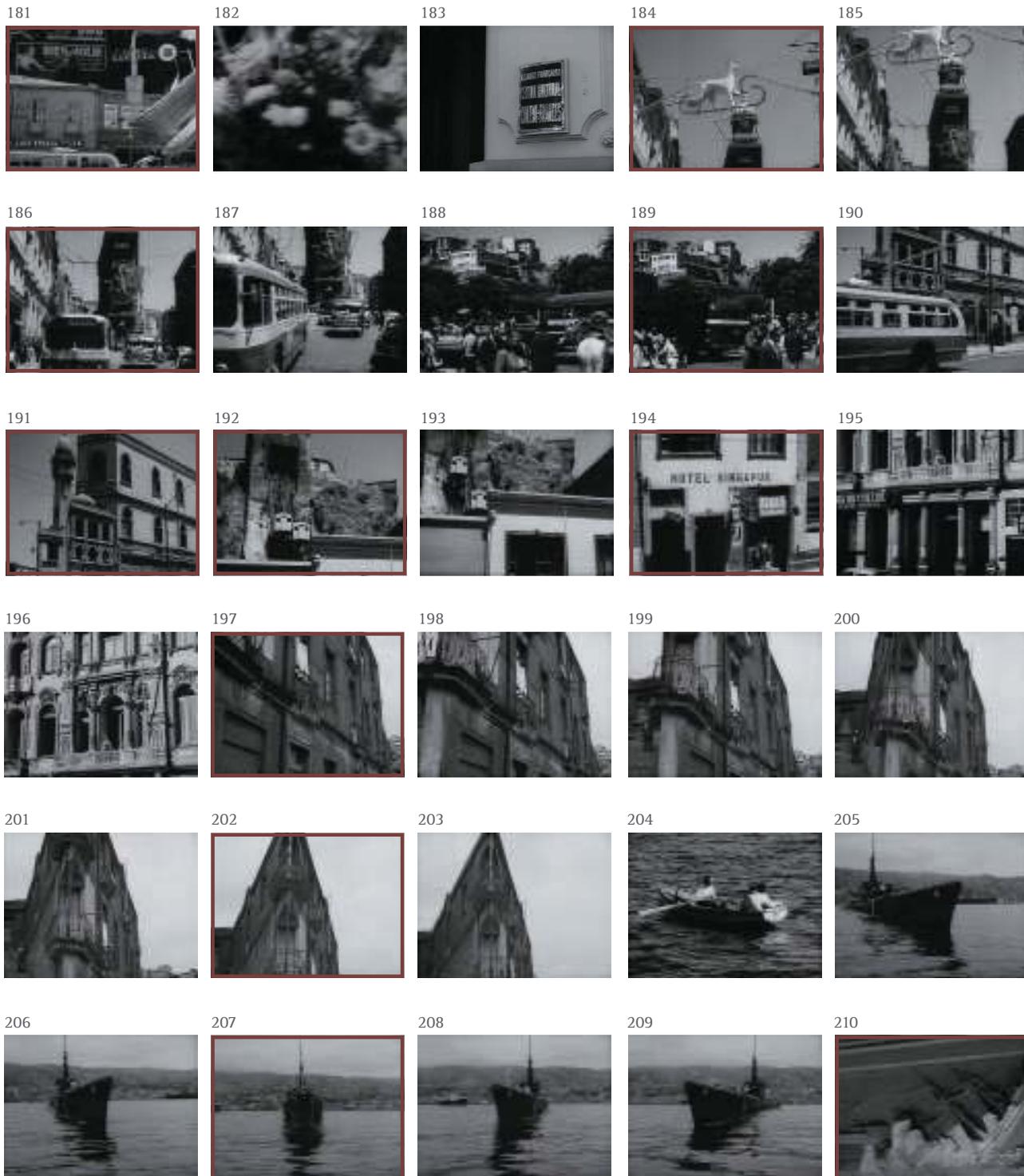
Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.

391



392



393



394



395



396



397



398



399



400



401



402



403



404



405



406



407



408



409



410



411



412



413



414



415



416



417



418



419



420



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.

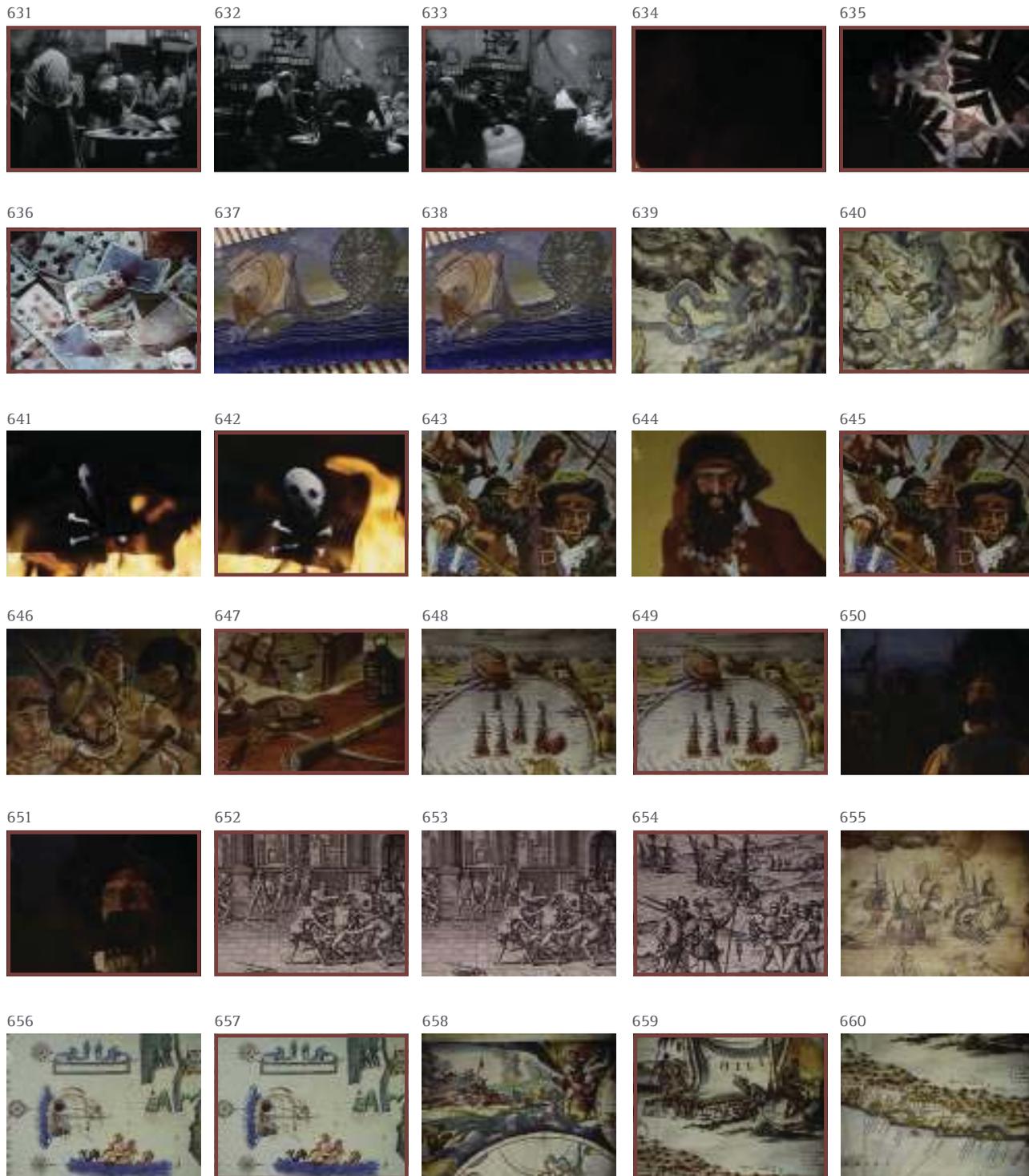


Tomas sacadas cada 2 segundos.

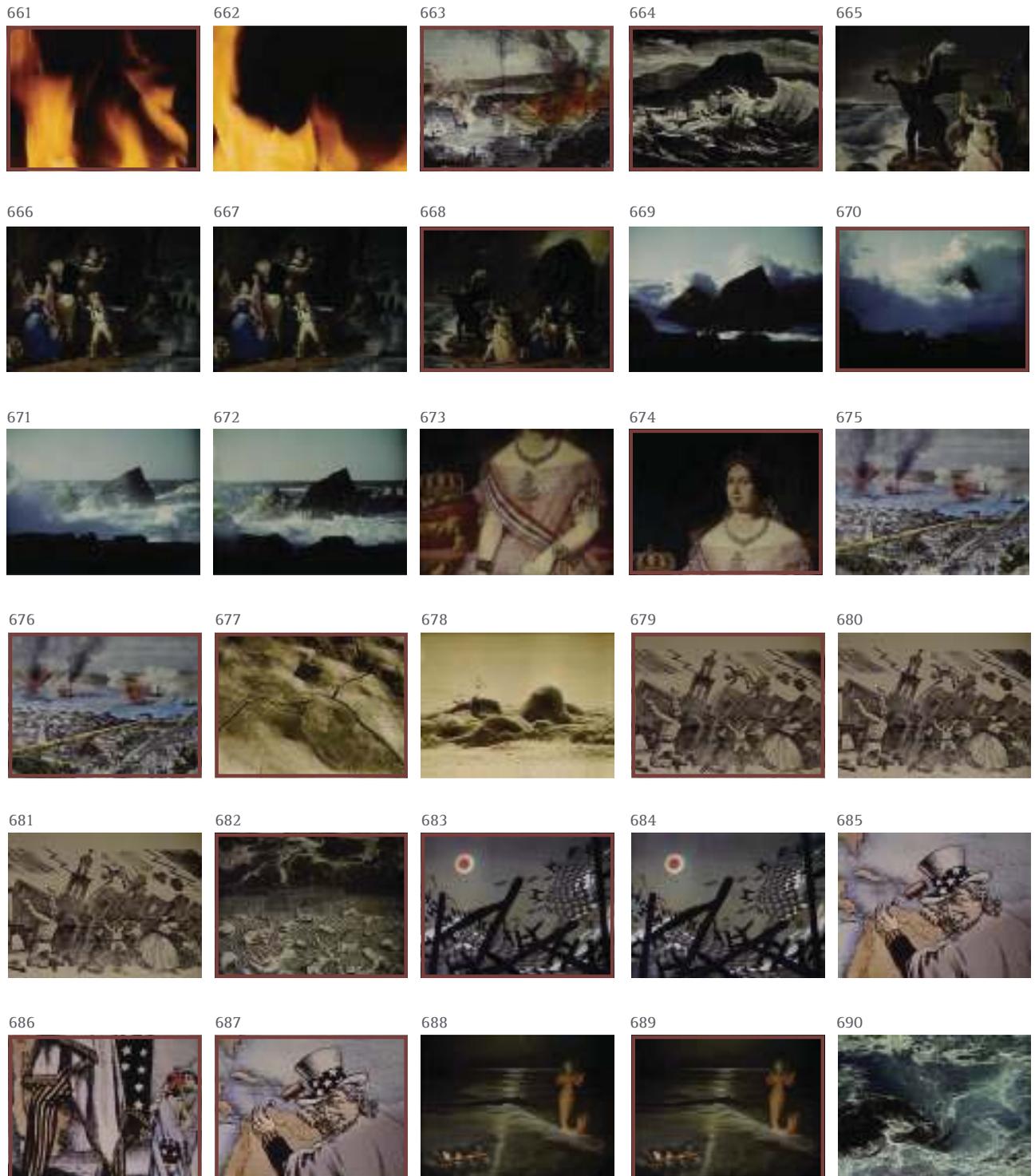


Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.

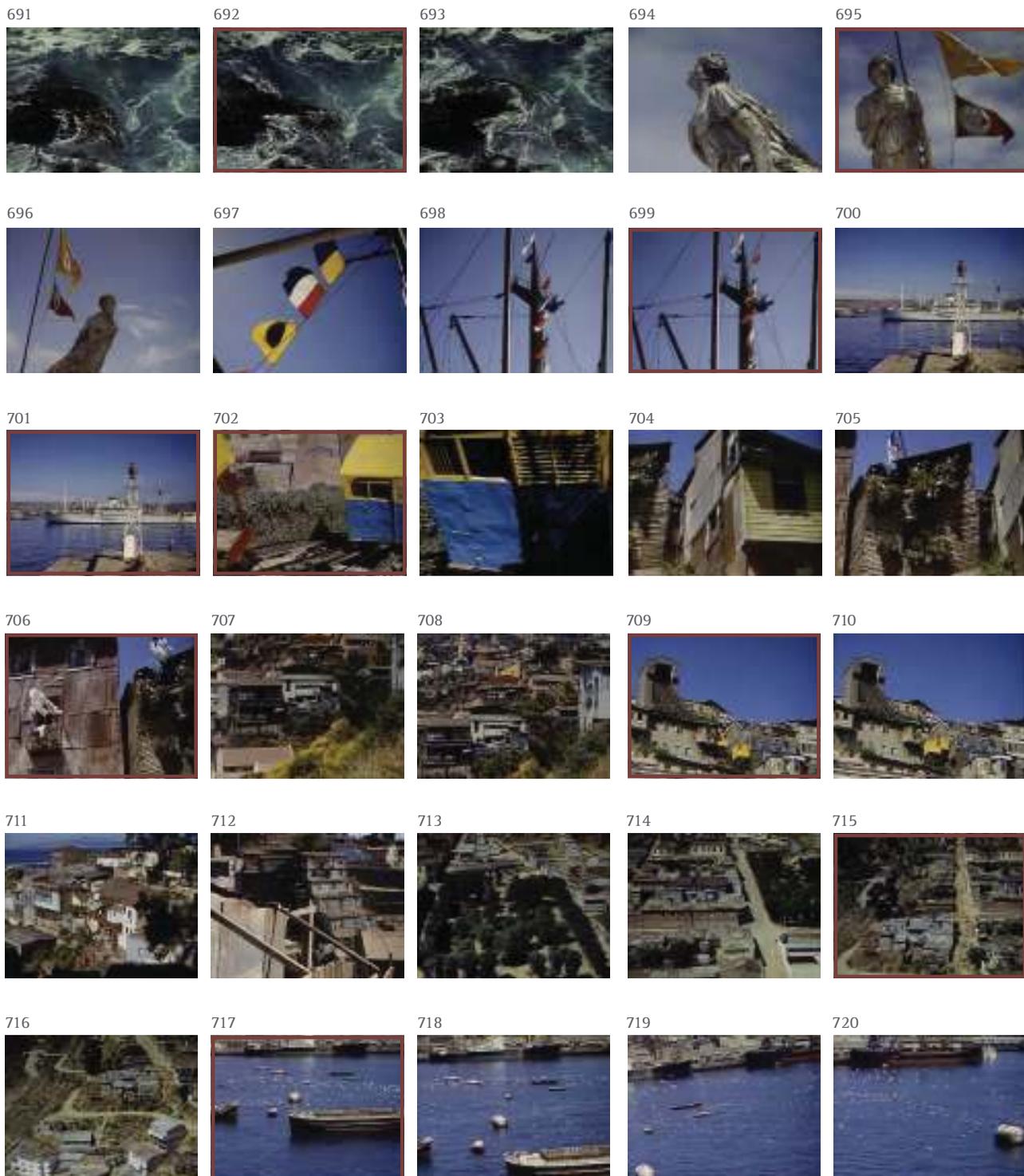




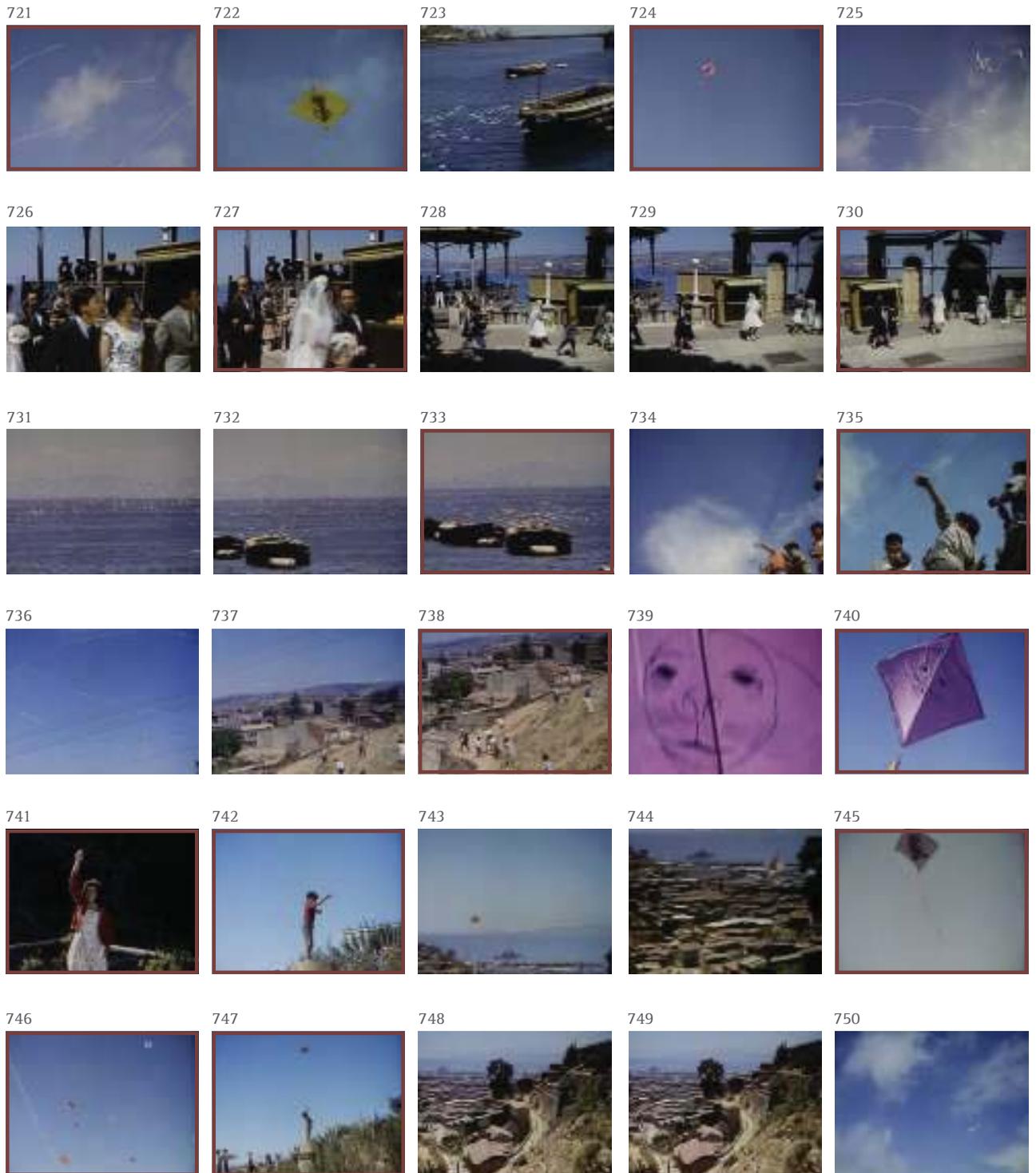
Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



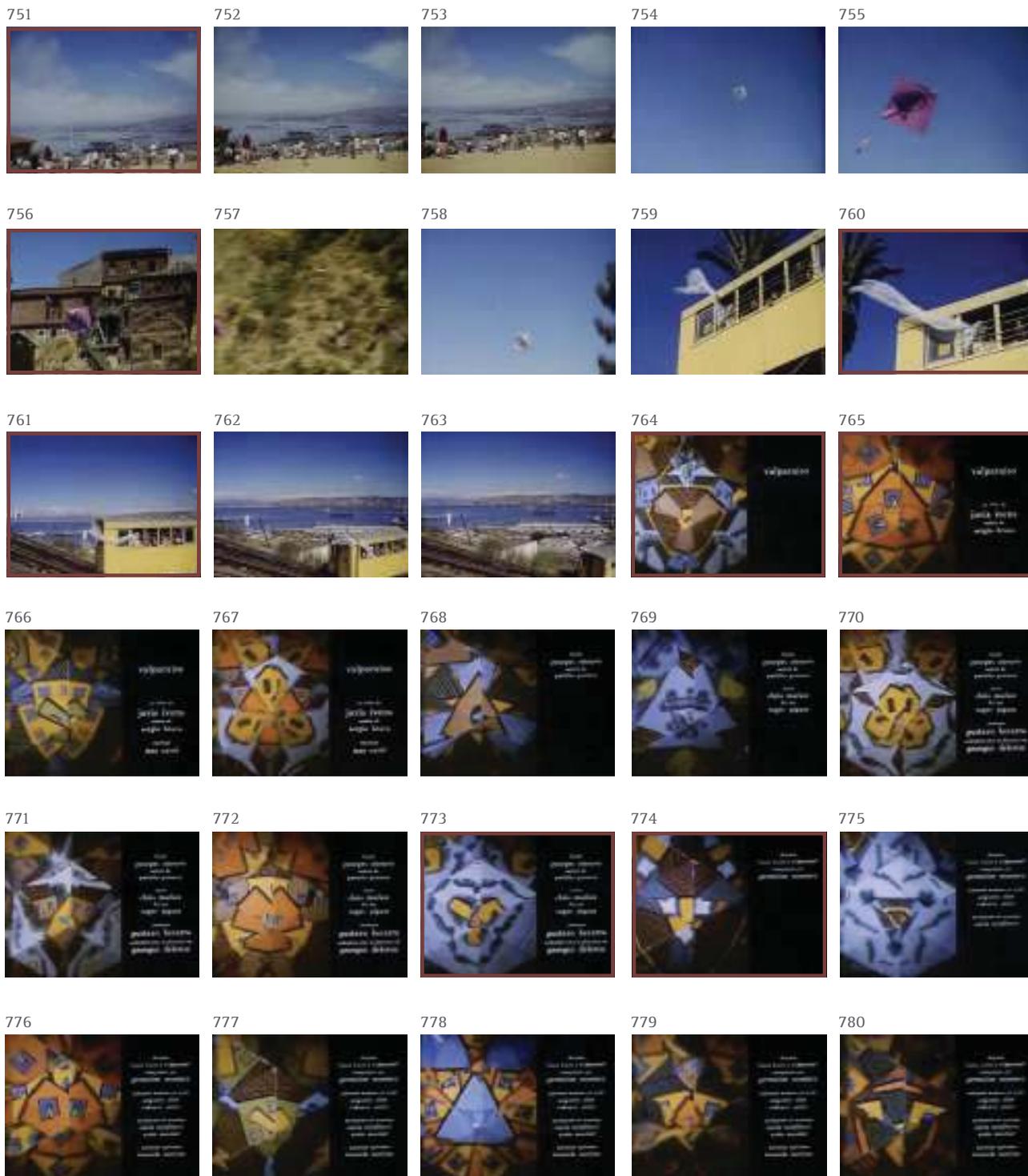
Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.



Tomas sacadas cada 2 segundos.



Los cuadros en rojo corresponden a puntos seleccionados de la película.

## Relato de "...A Valparaíso", por Chris Marker

---

"Allá abajo es el puerto. Era el puerto más rico. Era la meta, era la escala. Lo han cantado mucho. Un tijeretazo en Panamá lo ha devuelto a su sitio en el fondo del saco, al lado del Pacífico, sigue siendo un puerto. Valparaíso, Chile, 300.000 habitantes entre la cordillera y el océano. No es el más rico, pero vive, vive bien.

Una ciudad comerciante vive con él, por él, abajo al pie de los cerros. Sobre los cerros existe otra ciudad. No una ciudad, una federación de aldeas. Una por cerro, 42 cerros, 42 aldeas. No es otra ciudad, es otro mundo. Dos mundos comunicados por rampas, por escaleras, por los ascensores.

Mal pronunciado a la francesa: Valpagaisó. Es Val-paraiso. Valle del Paraíso. Paraíso de una etapa llena de sol, después de las pesadillas de la travesía para marinos que la bautizaron. O tal vez...última etapa antes del paraíso.

En esta ciudad, el sol trabaja maravillosamente al medio día. Todas las mujeres de Valparaíso traen sus sombrillas para pasear a todos los pingüinos de Valparaíso.

Los puentes acaban en el cielo. Todas las casas son triangulares, imposibles de amueblar. Todas las escaleras se detienen a mitad del cerro. Regresas o vuelas...

Con el sol la miseria ya no parece miseria, y los ascensores ya no parecen ascensores. Este es el engaño de Valparaíso. Su engaño es el sol, Su verdad es el mar.

Creado, forjado, habitado por marinos. A veces las huellas son en inglés. El banco de Londres, los arcos de triunfo, el signo del león, el ejército de salvación, y quizá una calidad inferior de whisky. Francia ha ofrecido al nuevo mundo la galantería de sus piratas y la última de las sociedades secretas, La Alianza Francesa.

Los españoles han bautizado la ciudad. La han convertido, adoptado, desposado. Ella los engañó con los holandeses. Y continúa.

Pero todas las naciones marítimas le han dejado un pequeño recuerdo. Se encuentra lo mismo que hay en casas de marineros. El recuerdo de Casablanca, el recuerdo de Singapur.

Cuantas casas son recuerdos de barcos, hasta que sin poder resistir más, se transforman en barcos. Arriba, abajo. Arriba, arriba, abajo. Arriba.

Tiene una pierna para subir, 121 escalones. Él lo sabe, él las cuenta. Es necesario tener coraje, y también buena memoria. Por la rampa descendes diez veces más rápido que la escalera. El descenso es diez veces más rápido que la subida. Se baja con prisa. Se sube sofocándose. Es gracioso, es fatigoso, es abominable, alegre, inhumano, solemne, ridículo y extraño.

Arriba demasiada gente, abajo muy poca. Dentro de una hora será lo contrario. Toma y recuperación incesante, es como en combate. Es actividad de guerra o de grandes maniobras con asaltos, salidas, puntas de lanzas, repliegues, victorias, derrotas. Y treguas algunas veces.

Nadie muere de hambre a orillas del mar, existen los peces. Pero los peces no vuelan. Entonces otra vez los ascensores. Muy pintorescos los ascensores. Los habitantes del cerro dependen de ellos. Y no todo sube con ellos. El agua por ejemplo, que falta. Sin embargo la ropa flota. Las muchachas tienen blusas blancas. ¿A qué precio blusas blancas, los rostros limpios, cuando el agua llega en cubos?, ¿A qué precio las cosas más simples, el aseo, la cocina?, ¿A qué precio la voluntad de vivir?, ¿A qué precio la felicidad?

Todo pasa por los ascensores. Son una treintena. Muy pocos accidentes, pero desperfectos. Hasta la reparación la vida del cerro queda perturbada. Los inspectores y maquinistas ven desfilar a toda la ciudad. Ellos conocen mejor que nadie su aventura y sus secretos. Son los guardianes del museo de los cerros.

Los cerros se llaman Barón, De La Cruz, Mariposas, De Las Monjas, Lecheros. Mientras más arriba en el cerro, más pobre es la gente. En la cumbre, los pobres de los pobres. En la cintura de los cerros grandes casas de fierro negro y enmohecido, los castillos de los pobres.

¿Cómo vivir?, los cerros están contra ellos. Los niños no toman el ascensor para economizar algunos pesos. Hay necesidad del agua, del gas, una escuela, una clínica, una canalización. Antes que todo del agua. Algunos han inventado una solución con fierro y cordel. Pero el problema se plantea para todos.

La junta del cerro, especie de concejo de ciudadanos, se reúne: Hay que hacer algo.

Cuando se quema, se quema bien. Toda la población masculina lleva un bombero dentro. Casas de madera, y luego el viento. El viento sopla fuerte arriba. Es bueno para el lavado, no para los pulmones de los niños.

El aire al menos es puro y transparente. El aire es el tercer elemento de Valparaíso: el aire de los cerros, que es algo así como su mirada. La mirada de este pueblo calmado, cortes, un poco melancólico, amigo de los animales, y de los placeres tranquilos, sobre el cual amamos poner la misma mirada calmada, cortes, amiga.

Alrededor de esta ciudad de marinos, un pueblo de jinetes. La carnicería del cerro se llama "Búfalo Bill". Cerca de Valparaíso, en Viña del Mar, un caballo gana el gran premio, es su hora de gloria, que la aproveche. Cinco años después el caballo se somete a las leyes de la ciudad, arriba, abajo, arriba, abajo. Arriba, "Búfalo Bill" espera su carne. Una cruz negra es el signo de la muerte. Y los ojos del caballo pestañean del miedo porque él sabe.

Los hombres no saben. O no quieren saber. Se atribuyen un porvenir inmortal, en botella bien cerrada. Algo al menos quedará de ellos. Cuando la inquietud los toca con su nariz fría, el instinto los conduce hacia el calor y la luz. Tal es el cuarto elemento de Valparaíso: La Sangre.

Y ese recuerdo. Recuerdo de piratas. Hawkins, Drake, Joris de Spilbergen. Tortura y saqueo. Recuerdo de los españoles. Tortura y saqueo. Y la opresión colonial durante siglos. Recuerdo de incendios. Los elementos relevan a los hombres. Después del fuego, el mar. Recuerdo de tempestades. Los barcos de Julio Verne, amarrados en los muelles de los ahogados de Gavarni. Y la ronda continúa. Inglaterra apoya la independencia de Chile. Isabel II de España ordena bombardear la ciudad. Último sobresalto del colonizador frustrado.

A su vez la tierra se abre. Terremotos, inundaciones, incendios, ciclones y saqueos, tal debía ser el destino de este pueblo pacífico. Y no había terminado. ¿Pero qué termina? Las sirenas no han terminado de cantar en el puerto. Ellas están allí, atentas. Ellas escuchan. Ellas esperan.

Ni el alfabeto de los pabellones, ni el movimiento regular de los navíos parecen responder a lo que fue la aventura de Valparaíso. Pero la nostalgia de la aventura de ayer es un medio cómodo de escapar a la aventura de hoy.

Sobre estos cerros, con el primer viento favorable comenzará el campeonato de volantines con sus duelos, engaños, triunfos, la aventura es conquistar casas habitables, jardines cultivables, la justicia.

Es la aventura de hoy. Es otra imagen de la aventura. Y los nietos de los constructores jugarán quizás a ser constructores como nosotros hemos jugado a los piratas."



## Contacto con Entidades Internacionales

Hoy en día existen escasas referencias editoriales en Chile sobre la labor de Ivens en Valparaíso. Aunque se podría deducir que esto es debido a la poca popularidad y difusión que tuvieron sus cortometrajes realizados en nuestro país en la década de los sesenta, sus obras han obtenido un creciente reconocimiento mundial.

Aquí mismo en nuestra región, hace unos años el tema ha tomado importancia. Sin embargo, de las huellas de un hermoso y poético film no existe mayor documentación.

En la siguiente carpeta se da cuenta del contacto mantenido con la Fundación Europea de Joris Ivens (ubicada en Nimega, Países Bajos) y la Cinemateca Francesa (ubicada en París, Francia) por medio de e-mails, con el fin de recoger información que dichas entidades poseen del cortometraje.

## Contacto con la Fundación Europea de Joris Ivens

El vínculo formado con la fundación fue de gran importancia para la investigación. Gracias a esto se pudo obtener información de primera fuente, textos manuscritos y mecanografiados que Joris Ivens utilizó en el rodaje de la película en Valparaíso.

A pesar de que se presentan a continuación como textos originales, sin mayores desgloses o intervenciones, se pretende en el futuro poder traducirlos al español. Lamentablemente para esta labor se necesita a un especialista, ya que las notas más importantes de Ivens son escritas a mano y no son comprensibles a simple vista.

Se agradece abiertamente la disposición de la Fundación por cooperar con el proceso de investigación. Esto demuestra que a pesar de la distancia, diferencia de idiomas y horarios, el interés por la labor de Ivens en Chile aún es importante.

---

### The European Foundation Joris Ivens

[www.iven.nl](http://www.iven.nl)

The European Foundation Joris Ivens, established in 1990 in memory of the life and work of Joris Ivens, has its office in his birthtown Nijmegen, The Netherlands.

The Foundation has an international, in particular European orientation. It aims at:

1. Maintaining and promoting the repute of the life and work of Joris Ivens with the public, especially by managing the Joris Ivens Archives in order to make them accessible to an interested public;
2. Creating a meeting-point for film makers and promoting the art of documentary films made from a humanitarian point of view.

With regard to archival activities the Foundation has set itself the following tasks: searching, acquiring and controlling documents, posters, photo graphs and audio-visual products (with the exception of films) relating to the life and work of Joris Ivens; preserving the collection and making available general information about Joris Ivens.

When you need information or when you are doing a research on Joris Ivens, his films, or on documentary in general you can contact us, or explore the Joris Ivens Archives to find what you are looking for. We will try to help you where we can. If you want to organize something in relation to Joris Ivens and you think we might be a help to you, just contact us so we can see what we can do, or just inform us, for we like to know what happens elsewhere concerning Joris Ivens.

Address: Arsenaalpoort 12, 6511 PN Nijmegen  
Telephone: (+31) (0) 24 - 3888774  
E-mail: [info@iven.nl](mailto:info@iven.nl)

## Contacto con la Fundación Europea Joris Ivens

---

*La idea de contactar entidades internacionales surge de la necesidad de encontrar material de primera fuente sobre la película "À Valparaisó" de Joris Ivens. Debido a que la película fue poco promocionada en la época aquí en Chile y sin tener conocimiento de libros que pudiesen ayudarme en la búsqueda, comencé a indagar en internet y me dispuse a escribir a otros lugares, sin mucha esperanza de tener éxito o respuesta.*

*El contacto con la Fundación Europea de Joris Ivens comienza por medio de su sitio web <http://www.ivals.nl>.*

*La fundación está encargada de mantener cerca de 200.000 documentos de Joris Ivens, entre los cuales se encuentran guiones, cartas, diarios, prensa y documentos oficiales acerca de su trabajo cinematográfico en todo el mundo.*

*Todos estos documentos se pueden ver físicamente en el Archivo Regional de Nimega, mayor ciudad de la provincia de Güeldres en los Países Bajos.*

Fecha 29 de Marzo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI [Info@ivals.nl](mailto:Info@ivals.nl)

---

Estimates of the European Foundation Of Joris Ivens,

Good morning, my name is Javiera Burgos Fica and I'm from Valparaíso Chile. The reason why I write is that I'm very interested in the Joris Ivens work made here in this city, and I've been looking for information about the film " À Valparaiso".

I've noticed that most documents are in Paris or in the foundation, so far from my reach. That is why I wonder if you can send me documents of the film, because I'm doing my thesis in graphic design from the Catholic University of Valparaiso about the work of Ivens.

I appreciate your time and understanding.

Sincerely,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 2 de abril, 2012  
De ESJI [Info@ivals.nl](mailto:Info@ivals.nl)  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera Burgos Fica  
Thank you for your interest in Joris Ivens.

On our website you can find the inventory of our archive:  
[http://www.ivals.nl/upload/00000074\\_Inventory.pdf](http://www.ivals.nl/upload/00000074_Inventory.pdf).

On page 39 you can see our documents about the film " À Valparaiso". Maybe you can let us know which documents are interesting for your research and which one you would like to read, so we can send some documents by email.

We're very interested in your thesis by the way. Would it be possible to send it to us, after you finished it?

With kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

Fecha 2 de abril, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs

I checked the list of documents and the truth is I'm very interested in all material related to the film, because I need to study hard Ivens's film. I'm interested in reviewing, studying and reading all the documents listed in the inventory. Is it possible to send all this stuff?

These are the texts that interest me right now:

2.3.02.63.01 ....À Valparaíso

- 374| Handwritten synopses, shooting script notes, commentary texts and notes, 1963 and n.d, 1 folder.
- 371| Shotlists, commentary texts, notes and documentation, 1962, 1963 and n.d, 1 folder.
- 370| Shotlist and notes concerning the production, 1962 and n.d, 1 folder.
- 373| Notes, press abstracts, a pirate flag, a shotlist, a telegram and a letter from Chris Marker, 1962, 1964 and n.d, 1 folder.

Is it possible that I can get these texts too?

- 368| Incoming telegrams from Alvaro Bunster concerning an invitation for activities at the Universidad de Chile and telegrams from Sergio Bravo concerning a visa granting, 1961, 1962, 1 folder.
- 369| Notes and copies of notes, documentation and documents concerning the commentary, 1962, 1 folder.
- 372| Notes, correspondence and an agreement concerning the production, 1962, 1963, 1964 and n.d, 1 folder.
- 375| Notes concerning a film project in Chile, 1964 and n.d., 1 folder.
- 376| Text of the commentary of Chris Marker, n.d, 1 item.

I appreciate your interest in my project. I will send the material of my thesis when it's more advanced.

Sincerely,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*Como era imposible viajar a dicho lugar para acceder a los archivos, se escribe al contacto info@ivens.nl esperando alguna respuesta positiva.*

*El destinatario envía un inventario en formato pdf en el cual se encuentran catalogados todos los archivos de la fundación. Es una larga lista de documentos, de la cual se intenta buscar los títulos que más se acerquen a nuestro tema de investigación.*

*Cuando se responde a la fundación se envía una lista de archivos seleccionados. Sin embargo no se sabe en que estado se encuentran dichos textos. No se sabe si son documentos manuscritos o mecanografiados, si estarán digitalizados o no.*

*Luego de algunos emails se entiende que sería un proceso difícil el de poder obtener mucho material, ya que Harko Wubs (coordinador de la fundación con quien se mantenía el contacto) debía escanear el material antes de enviárselo, ya que se trataba de carpetas y cuadernos no digitalizados.*

*Cada número del inventario correspondía a una carpeta llena de archivos relacionados entre sí.*

*Gracias a los emails y las recomendaciones de Harko Wubs se localiza el libro "Joris Ivens en Chile: El Documental Entre la Poesía y la Crítica", realizado en conjunto por Tiziana Panizza, Judith Silva y Pedro Chaskel. Este libro sería clave para la investigación ya que se trata de una edición chilena que estudia a fondo el paso de Joris Ivens por Chile y sus filmes.*

Fecha 4 de abril, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera Burgos,

Unfortunately I can't send you all the files. It's too much so if you really want to read them all, or the ones you selected from the inventory, it's better to come over here and visit the archive.

Do you know the book Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica?, The book has a nice graphic design. The writers of the book came here and checked the archive a whole week. So you can image how much it is. But maybe it's good for you to read the book?

Besides that, do you know that there has been a retrospective on Joris Ivens in A Valparaiso?

Good luck. If you have any further questions, don't hesitate to ask me.  
with kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

Fecha 4 de abril, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

I understand the situation, especially if it's so much material. Maybe I should go slowly reviewing.

As I don't have full knowledge about the contents of each folder that you have filed, I tell you that right now I'm specifically looking for information on the film shots, commentary and the shooting script. I need to understand why Ivens took those specific scenes that are beautiful and very precise framing. It's like getting into his head and understand what he was thinking at the time of filming, know if he did previous studies, if he drew, if he took pictures. I think these files could relate to what I tell you:

- 374| Handwritten Synopses, shooting script notes, texts and commentary notes, 963 and n.d, 1 folWder.
- 371| Shotlists, commentary texts, notes and documentation, 1962, 1963 and n.d, 1 folder

Can you send me these files? if you could guide me to the subject...  
Thanks for the recommendations. I searched the book of Joris Ivens in Chile and I want to buy it soon.

Thanks for your help and consideration. Sincerely,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 12 de abril, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

I sent you this email last week, I hope you have received

Waiting for your answer, attentively

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*Mientras se avanzaba en la investigación podían pasar varios días esperando la respuesta de la fundación con algún archivo adjunto.*

*El periodo de espera entre email e email variaba entre semanas completas a dos o tres días.*

Fecha 16 de abril, 2012  
De Harko Wubs mail@harkoh.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera Burgos,

I received your email, and I also answered it. Didn't you received mine by now? I will send you this email from my personal email, just in case.

I attached some files in my last email, but just a few of the selection you made because it's too much to send all of them (Maybe that's the reason why you didn't receive my email earlier).

In any case, I still recommend you the book: Joris Ivens and Chile. I think it saves you a lot of work. Here is some information about the book and the retrospective: <http://www.iven.nl/nieuws/leesverderUK.asp?n=25534,2860416667&tk=1&tt=2&tp=115&tm=1>

Next week I'm back at the office of the European Foundation Joris Ivens, so please let me know if you already received the files. Otherwise I will try to send them again. But again, it won't be everything of both folders (374 and 371).

Good luck and please keep us updated. Greetings Harko

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

*En un momento surgieron muchos problemas con el envío de los archivos. A veces no llegaban los emails, o simplemente no se podían enviar los archivos porque eran muy pesados.*

Fecha 18 de abril, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

I didn't receive any email from you last week with the files. Is it possible that you can send them to me again?

Sincerely,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 18 de abril, 2012  
De Harko Wubs mail@harkoh.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera Burgos Fica,

I will try to send them again next week, when I'm back at the office.

Greetings,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

Fecha 23 de abril, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera Burgos,

I've send you the files by 'we transfer' because maybe it's too big to send it by email. So you will get an email from 'wetransfer' and you have to open their mail and click on the link to go to the wetransfersite and there you can click to download the files. It's very easy.

Down here I paste the email that I tried to send you two weeks ago:

*Dear Javiera Burgos,*

*I have checked the folders you asked for and there are hundreds of files in each folder. So I picked a few out of it, otherwise it's too much.*

*Once again, I definitely advice you to read the book 'Joris Ivens en Chile', I think it will save us both a lot of time and research.*

*At our website you can read a little bit about the retrospective and more on Joris Ivens in A Valparaiso: <http://www.ivals.nl/nieuws/archiveUK.asp?k=1&t=2&p=1&PagePosition=2> (Please check the article: Ivens is back in Valparaiso)*

*Good luck with your project, and I hope you will keep us updated about the results.*

Please let me know if you have any questions.

With kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

*Para poder enviar los archivos se utilizó medios alternativos al correo electrónico. Esto debido a que muchos envíos correspondían a fotografías de gran tamaño. Utilizamos la plataforma "WeTransfer", un sitio dedicado al envío de archivos por internet sin límite de peso.*

*Una de las mayores complicaciones fue escribir correctamente los emails en inglés. Con el conocimiento básico que se poseía tomaba mucho tiempo poder expresar adecuadamente lo que se quería escribir. Muchas veces tomó de 20 a 40 minutos poder redactar el email, revisarlo y asegurarse de que estuviera correcto antes de enviárselo.*

*Muchos de los escritos que Harko Wubs había enviado eran de puño y letra de Joris Ivens.*

*Al revisarlos se cae en la cuenta de que no se sabía en que idioma estaban escritos, y tampoco se podía comprender del todo la caligrafía de Ivens.*

*Se necesitó el trabajo de un traductor para poder entender las notas. Estaban en francés. Poser tales escritos era como tener presente al mismo Ivens contándo su propia experiencia en Valparaíso.*

*Ganas de poder traducir el material inmediatamente no faltaron. Pero el material era tanto que no sería posible traducirlo en el periodo de investigación.*

*Por esta razón el material queda en su estado original presentado en las carpetas de la investigación inicial.*

Fecha 25 de abril, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs

I received the files that you sent me, thank you very much for your help. Unfortunately I don't know in what language are these writings. Are these in Dutch?

Also, I have other questions,  
Have you made the transcriptions, from the originals to a computer text?... Do you have files in English or Spanish?

With kind regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 27 de abril, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera Burgos,

The handwritten files are in French.

It's only handwritten, and we only have the originals. The files I've send you is just a selection of a few files in one map. And there are several maps in one box and there are more than fifty boxes, so you can imagine it's impossible to make everything into computer texts.

Maybe it would be good for you to try to get in contact with the authors of the book 'Joris Ivens in Chile', they have seen a lot of our material and they've read or translated the French texts somehow...

Good luck,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

Fecha 2 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

Thanks for your previous answer. Now I'm studying the documents with a partner who speaks French.

I've already read the book of Tiziana Panizza "Joris Ivens in Chile", and now I'm trying to contact with the Film Library of the University of Chile, to see if they can provide me files about the film.

In the book "Joris Ivens in Chile .." there's a photograph of the script of the film, this interests me very much because it contains scenes listed with their description and is also written by typewriter. The footer of the photo says it's on the collection JIA/ESJI.

Can you send me that file please? would be helpful for research.

Thanks for your help. With kind regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 7 de mayo, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Hello,

What is the pagenummer of the photo you mean?

With kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

*Paralelamente mientras se estudia el libro de Tiziana Panizza y sus fuentes se deduce que debía existir material sobre la película en la Universidad de Chile. Esto debido a que Joris Ivens realizó el cortometraje en conjunto con un grupo de cine experimental de la universidad en aquella época.*

*A pesar de que la búsqueda podía ser exitosa porque la sede estaba en Santiago y se trataba de un lugar cercano, el departamento encargado de la mantención de dichos archivos no accede a nuestra petición de poder revisar el material, debido a que éste se encuentra restringido para el público en general.*

*A través del libro de Tiziana Panizza se encuentran más archivos relacionados con la fundación, ya que para su investigación formal los escritores deciden ir a la fundación y revisar personalmente el material.*

Fecha 7 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

The pagenumber is 125.

Regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 8 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Hello Harko Wubs,

How are you?

I write to know how you're going with the search of the script.

Regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 9 de mayo, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Hello Javiera,

I've send them via WeTransfer to you.

Good luck with it and please send us your results (your thesis).

With kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

Fecha 13 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

I received without problems the latest material you sent me of the script the movie. I really appreciate your help, because in the University of Chile not let me see the material they have yet.

Let me tell you that my thesis is divided into 3 deliveries this year. My first delivery will be on June 7, date on which I will send you the first preview of my work.

Im writng now because I need to review the following material found on the inventory: [http://www. ivens.nl/upload/00000074\\_Inventory.pdf](http://www. ivens.nl/upload/00000074_Inventory.pdf)

2.3.02.63.01 ....À Valparaíso

368| Telegrams from Alvaro Bunster concerning an invitation for activities at the Universidad de Chile. Telegrams from Sergio Bravo concerning a visa granting.

373| Press abstracts. Telegram and a letter from Chris Marker.

376| Text of the commentary of Chris Marker.

1.3 Correspondence

31: 1963 | Sender: Joaquim Olalla | Addressee: Joris Ivens | Date:09-07-63

32: 1964 | Sender: Joris Ivens | Addressee: Salvador Allende | Date: 02-08-64

38: 1970 | Sender: Joris Ivens | Addressee: Salvador Allende | Date: 06-09-70

44: 1976 | Sender: Patricio Guzman, Federico Elton | Addressee: Joris Ivens | Date: 00-10-76

Please, I hope you can send me this as possible as you can.

Also I would like to know if exists a Ivens's own review of the film "...a Valparaíso". I read that Joris liked to analyze his films after its production. Do you know if there is any document in which he analysis the film?

With kind regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*Como se lee en los emails, la fundación tenía registros de la correspondencia de la época entre Joris Ivens y Salvador Allende, con quien simpatizaba. Esto da cuenta de que debía estudiarse el contexto social de la época en el cual se desarrolla la venida de Ivens a Chile.*

*Debido a que la fundación se mantenía bastante ocupada, y por la labor que significaba escanear dichas cartas, no se realiza este pedido.*

*Luego de recibir este email se intenta buscar otras formas para obtener material del paso de Joris Ivens por el puerto.*

*Lamentablemente el trabajo de digitalización era bastante, y desde la distancia no se podía intervenir en dicho proceso.*

*Se decide buscar en los archivos de prensa de esa época, para saber el impacto y el contexto social en el que se desarrolla la película. Desde ahí, la búsqueda se centra en la hemeroteca de la Biblioteca Severín de Valparaíso.*

*Como en el inventario de la fundación también existían archivos de prensa extranjera sobre el lanzamiento de la película, se pregunta si es posible acceder a dichos archivos.*

Fecha 14 de mayo, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera Burgos,

First of all, maybe it's good to know, I work here on monday and wednesday so sometimes you have to wait a little to get an answer. It won't be possible neither to search the documents for you every day that I work here, because we receive a lot of questions. If you want to do serious research you have to do it by getting here and to do it yourself.

Besides that, I already explained that we cannot send our whole archive to you by email. I've already send you a lot and I don't think that I will be allowed to send you more documents. If I have the time, I will try to discuss this Wednesday and will give you an answer, but don't expect that we will send you more documents unfortunately.

I'm sorry to tell you this, but I've already told it before on the other hand. I hope to give you some more information Wednesday.

With kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
+31 24 3888774

Fecha 14 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

I really understand what you say, my intention is not to pressure you only with my work, so I give my sincere apologies to you. Unfortunately I can not trip over there to see the files, which is why I write to you constantly.

The list of files that I have sent you is only to give a reference of what I'm looking for. It is not my intention to have all the files and immediately. I am aware that it takes time to find and send them.

I am currently looking for press material of the period here in Valparaíso, so I was interested in this files in particular "373 abstracts Press."

I await your response.

With kind regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 21 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

I am writing to ask if you could talk about my case in the foundation.  
I would also mention that if you need any formal document of my thesis, I can ask at the university without problems.

With kind regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 22 de mayo, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera,

I will search the documents for you but I have to put a brandmark on each document to ensure that the official archive-documents will stay in our archive. So there will be written 'Copyright European Foundation Joris Ivens' at every file.

I will start with '373 abstracts Press' and see how much it is. If it's not too much, I can consider to mark the other files as well, but probably it will be a lot again and I will limit it to these.

Please let me know if you're also interested in the brandmarked files. If so, I will start working on it for you.

With kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
PO Box 606  
NL-6500 AP Nijmegen  
+31 24 3888774

*Luego de estudiar el caso, la fundación decide continuar enviando el material solicitado pero con marcas de agua, para asegurar que el material no fuera mal utilizado.*

*A pesar de las marcas de agua impresas en los archivos estos eran una recopilación de notas de prensa internacional relacionadas al film.*

Fecha 23 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko Wubs,

Thank you for answering. I'm really interested in every file you can send me, even if they have a watermark. This will help me certify it's a reliable register and you can be confident it will be treated as a first class source.

I'm aware you have different types of file. Please, when you send me these files name or indicate the type of file you are sending, this way I can organize them much better.

Beforehand thank you for your disposition.

With kind regards,

Javiera Burgos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 23 de mayo, 2012  
De ESJI Info@ivens.nl  
Para Javiera Burgos

---

Dear Javiera,

I will work on it, but because of lots of other questions and especially because of the distribution of our newsletter and holiday on Monday here next week, you will have to wait for at least two weeks until I can start working on it. I hope you have so much time ...

With kind regards,

Harko Wubs  
Coordinator European Foundation Joris Ivens  
PO Box 606  
NL-6500 AP Nijmegen  
+31 24 3888774

Fecha 27 de mayo, 2012  
De Javiera Burgos  
Para ESJI Info@ivens.nl

---

Dear Harko wubs,

Thanks for your help in this first part of my thesis. I will wait patiently until you have time to send the next files.

With kind regards,

Javiera Burfos Fica  
Estudiante de Diseño Gráfico  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*Al término del periodo de investigación de Título I, se envía la primera parte de la tesis a la fundación, como forma de retribución de su apoyo.*

*Se pretende al término del periodo de tesis, enviar una copia de la edición de ésta a la fundación.*



## Contacto con la Cinemateca Francesa

En la búsqueda de archivos relacionados con el cortometraje "A Valparaíso" se encuentra material de prensa internacional y artículos relacionados en las dependencias de la Cinemateca Francesa, ubicada en París.

Los siguientes e-mails corresponden al "ir y venir" de información acerca de estos archivos. A pesar de que no se logra un acuerdo concreto respecto del envío de información sobre el film, queda el registro de la existencia de dicho material.

Para poder entablar un diálogo con esta entidad se requiere de la ayuda de un intermediario que apoye la labor y sea traductor del francés al español y viceversa.

---

### La Cinémathèque Française

[www.cinematheque.fr](http://www.cinematheque.fr)

La Cinémathèque française est un organisme privé français (association de type loi 1901) en grande partie financé par l'État. Les missions de la Cinémathèque française sont la préservation, la restauration et la diffusion du patrimoine cinématographique. Avec plus de 40 000 films et des milliers de documents et d'objets liés au cinéma, elle constitue la plus grande base de données mondiale sur le septième art.

Bibliothèque  
Adresse: 51, Rue de Bercy, 75012, Paris, Francia.  
Tel. : 01 71 19 33 33  
E-mail: [cid@cinematheque.fr](mailto:cid@cinematheque.fr)

### Ciné-Ressources

[www.cinerecource.net](http://www.cinerecource.net)

Premier catalogue collectif des bibliothèques et archives de cinéma françaises, mis en ligne en août 2007 par la Cinémathèque française. Il permet d'effectuer des recherches sur des collections non-films (ouvrages, titres et articles de périodiques, affiches, archives, photos, revues de presse, vidéos, dessins de décorateurs et costumiers, vidéos, DVD ) et d'accéder à différents répertoires. Les références peuvent être recherchées à partir d'un titre de film ou d'un nom de personne physique ou morale. Des liens permettent d'accéder aux catalogues ou répertoires des institutions partenaires.

## Contacto con la Cinemateca Francesa

---

*El contacto incia a raíz de que en sus catálogos electrónicos, la cinemateca posee archivos de prensa internacional que hablan acerca del cortometraje.*

*Es interesante poder revisar este tipo de artículos cinematográficos, que en definitiva muestran las diferentes miradas de personas relacionadas al género. Por esta razón se contacta vía email a la cinemateca.*

Fecha 15 de mayo de 2012  
De Javiera Burgos  
Para CID cid@cinematheque.fr  
.....

Objet: Consultation

Estimés, mon nom est Javiera et je réalise ma thèse sur le film "A Valparaiso" de Joris Ivens. J'ai vu votre collection dans le site web et je voulais savoir si c'est possible de les voir dans la web, ou envoyer par e-mail, les prochains articles:

Titre : Valparaiso

Titre du périodique : Cahiers du cinéma  
Numéro : 153  
Auteur : Pierre Kast (auteur principal)  
Date : mars 1964  
Description : [1] p. - pages 56  
Langues : français  
Sujet (film) : Valparaiso (A Valparaiso) - Joris Ivens - 1962  
Notes :  
- In : 'Petit journal du cinéma'

Titre : Revue de presse film - Valparaiso

Date : du 12/09/1963 au 30/04/1964  
Description : 6 articles sur 6 pages  
Langues : français  
Liste des articles :  
- Arts du 30/04/1964 : p.1  
- Combat (Paris. 1940) du 12/09/1963 : p.1  
- Combat (Paris. 1940) du 22/04/1964 : p.1  
- L' Express (Paris) du 23/04/1964 : p.1  
- Le Monde du 27/04/1964 : p.1  
- Télérama du 26/04/1964 : p.1  
Liens associés à la ressource :  
Recherche transversale sur le film : Valparaiso (A Valparaiso) - Joris Ivens - 1962

Cela serait de beaucoup d'aide pour ma recherche, puisque j'habite à Valparaiso, Chili et je n'ai pas d'accès à votre collection physiquement.

Cordialement,

Javiera Burgos Fica  
Thèses de Dessin Graphique  
Pontificia Universidad Católica de Valparaiso

Fecha 15 de mayo de 2012  
De CID cid@cinematheque.fr  
Para Javiera Burgos

---

Bonjour,

Merci de votre message et de l'intérêt que vous portez à notre institution.  
Les documents numérisés ne peuvent être consultés que sur les postes informatiques de la bibliothèque : vous ne pouvez malheureusement pas y accéder à distance.

Si cela vous intéresse, nous proposons un service de reproduction (payant) de documents. Les tarifs sont les suivants : 5 euros les 10 premières pages, puis 3 euros chaque série de 10 pages suivantes + frais de port.

Si vous souhaitez un devis pour ce service, merci de nous faire parvenir vos coordonnées postales.

Je reste à votre disposition pour tout complément d'information.

Bien cordialement,

Marion Langlois  
Pour le Cid

Fecha 15 de mayo de 2012  
De Javiera Burgos  
Para CID cid@cinematheque.fr

---

Estimés

Je vous remercie par répondre à mon courrier antérieur. Je suis intéressée à savoir le budget de l'envoi, cependant je voudrais savoir de combien de pages il se fréquente, puisqu'il n'ai pas clair pour moi dans la description.

Ce fichier de "Cahiers du cinéma", contient-il 56 pages qui parlent du film "à Valparaíso" ? ou : Contient-il un article dans 1 page ?, puisqu'il m'intéresse d'avoir seulement le référant au film:

Titre : Valparaíso | Titre du périodique : Cahiers du cinéma | Numéro : 153  
Description : [1] p. - pages 56  
Dans le fichier suivant de presse : seraient-elles 6 pages ?  
Titre : Revue de presse film - Valparaíso | Description : 6 articles sur 6 pages

J'espère que vous pouviez me répondre à ces inquiétudes pour savoir si réaliser la commande et leur donner mon adresse postale.

Cordialement,

Javiera Burgos Fica  
Thèses de Dessin Graphique  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*En respuesta a la solicitud la cinemateca dice que no puede enviar los archivos por email, y que sólo se realizan envíos por correo postal.*

*El servicio de reproducción de los documentos tiene un costo, que además debe ser cancelado con el costo de envío.*

Fecha 16 de mayo de 2012  
De CID cid@cinematheque.fr  
Para Javiera Burgos

---

Bonjour,

Oui, je vous confirme qu'il s'agit bien d'une seule page pour les cahiers du Cinéma et de 6 pages de la revue de presse.

Dans l'attente de votre réponse, je reste à votre disposition pour tout complément d'information.

Bonne journée,

Giulia Conte  
Pour le Cid

Fecha 17 de mayo de 2012  
De Javiera Burgos  
Para CID cid@cinematheque.fr

---

Estimée Giulia Conte

Je suis intéressée à ces 7 pages. Cependant je voudrais vous demander s'il existe la possibilité de les envoyer par e-mail, par une question de temps, et je leur dépose le montant dans une compte que vous avez.

Je vous remerciais si vous pouviez me confirmer cette possibilité.  
D'autre forme, le moyen sera le courrier postal.

Cordialement,

Javiera Burgos Fica  
Thèses de Dessin Graphique  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Fecha 21 de mayo de 2012  
De CID cid@cinematheque.fr  
Para Javiera Burgos

---

Bonjour,

Malheureusement on ne peut pas vous envoyer par mail les articles, pour des questions de droit.

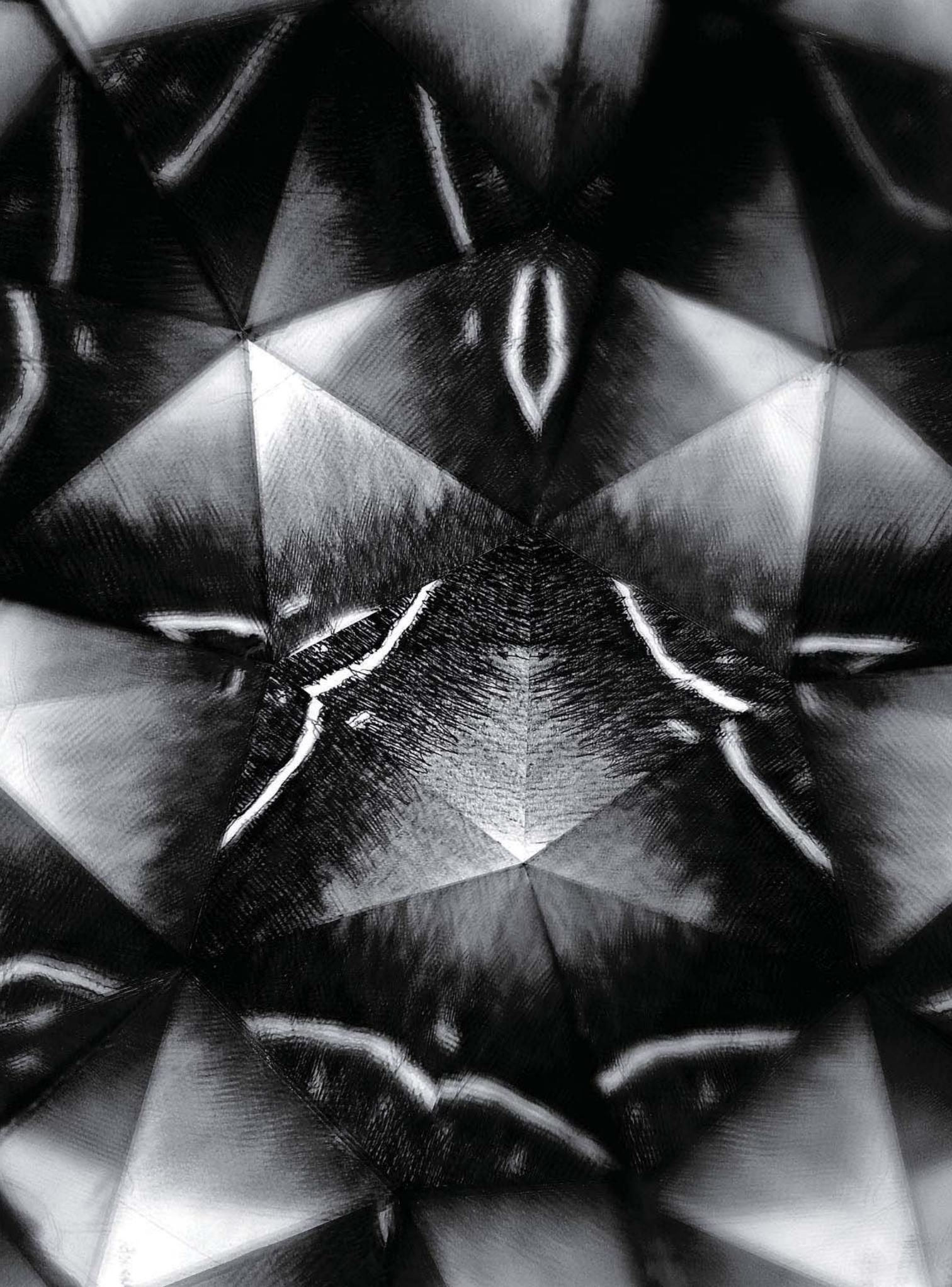
Si vous le souhaitez, je peux vous envoyer un devis compte tenu de l'envoi à l'international par la poste.

Dans ce cas j'aurais besoin de vos coordonnées postales.

Bien à vous,

Giulia Conte  
Pour le Cid

*Finalmente no se solicita el material  
en el periodo de investigación.*



## Archivos Enviados por la Fundación Europea Joris Ivens

De gran importancia fue el aporte que la fundación de Joris Ivens realizó en la recopilación de información para este estudio. Este organismo cuenta con un amplio inventario de archivos originales, fotografías, escritos y documentos relacionados con su vida personal y su labor como cineasta.

De la larga lista de documentos que involucran a Ivens con el cortometraje filmado en Valparaíso se exponen los siguientes:

- Guión de la Película "...Á Valparaíso" Primera Versión  
Texto mecanografiado en francés y traducido al español.
- Libreta de Itinerario de Joris Ivens  
Texto manuscrito en francés con el itinerario de su estadía en Chile.
- Notas Personales de Joris Ivens  
Texto manuscrito en francés con observaciones de Valparaíso.
- Relato de la Película Escrito por Chris Marker  
Texto mecanografiado en francés y traducido al español.
- Extractos de Prensa Escrita Internacional  
Texto mecanografiado en francés y traducido al español.
- Mapas e Imágenes Utilizados en el Film  
Ilustraciones y mapas antiguos de Valparaíso y otras culturas.

La Fundación está ubicada en el lugar de origen de Joris - Nimega, de Países Bajos - Razón por la cual no se presenta más material. Los documentos obtenidos fueron escaneados por Harko Wubs, coordinador de la Fundación, quien se encargó de revisar y enviar los documentos expuestos aquí.

# Guión de la Película "...Á Valparaíso"

---



[1]



[2]



[3]



[4]



[9]



[10]



[11]



[12]



[17]



[18]



[19]



[20]



[5]



[6]



[7]



[8]



[13]



[14]



[15]



[16]



[21]

# Libreta de Itinerario de Joris Ivens

Handwritten page 1 of the itinerary notebook, featuring a header and several lines of text.

[1]

Handwritten page 2 of the itinerary notebook, containing a list of items or locations.

[2]

Handwritten page 3 of the itinerary notebook, with text and some numerical entries.

[3]

Handwritten page 4 of the itinerary notebook, showing a list of entries.

[4]

Handwritten page 5 of the itinerary notebook, with text and some numerical entries.

[5]

Handwritten page 6 of the itinerary notebook, containing a list of items or locations.

[6]

Handwritten page 7 of the itinerary notebook, with text and some numerical entries.

[7]

Handwritten page 8 of the itinerary notebook, showing a list of entries.

[8]

Handwritten page 9 of the itinerary notebook, with text and some numerical entries.

[9]

Handwritten page 10 of the itinerary notebook, containing a list of items or locations.

[10]

# Notas Personales de Joris Ivens

Handwritten page 1 of Joris Ivens' notes, featuring dense cursive script and some marginalia.

[1]

Handwritten page 2 of Joris Ivens' notes, with dense cursive script and a small diagram or sketch at the bottom.

[2]

Handwritten page 3 of Joris Ivens' notes, featuring dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

[3]

Handwritten page 4 of Joris Ivens' notes, with dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

[4]

Handwritten page 5 of Joris Ivens' notes, featuring dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

[5]

Handwritten page 6 of Joris Ivens' notes, with dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

[6]

Handwritten page 7 of Joris Ivens' notes, featuring dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

[7]

Handwritten page 8 of Joris Ivens' notes, with dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

[8]

Handwritten page 9 of Joris Ivens' notes, featuring dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

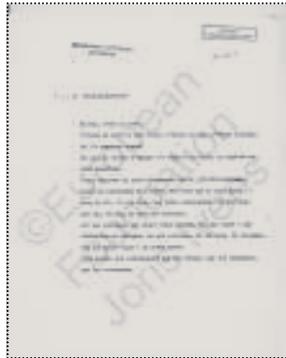
[9]

Handwritten page 10 of Joris Ivens' notes, with dense cursive script and a large 'X' mark at the top left.

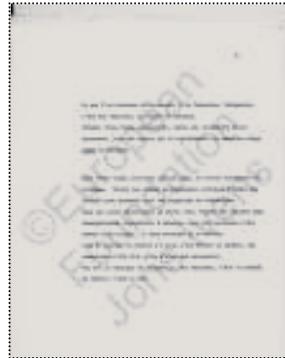
[10]

# Relato de la Película Escrito por Chris Marker

---



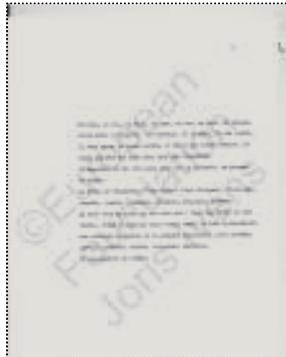
[1]



[2]



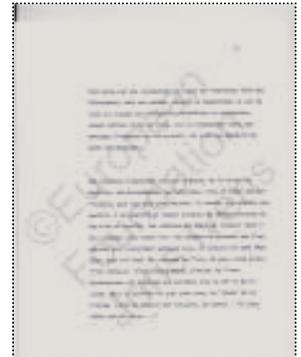
[3]



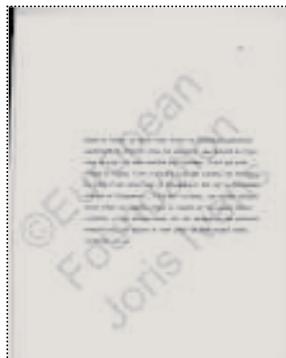
[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



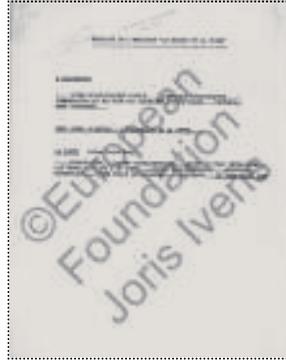
[9]

# Extractos de Prensa Escrita Internacional

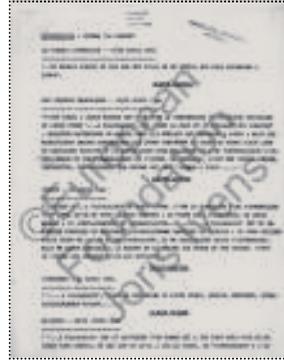
---



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

## Mapas e Imágenes Utilizadas en el Film

---



Nota de Imagen - Bote de la bahía de San Francisco (California)



Nota de Imagen - Combate de la "Essex" con la "Phebe". 1814.



Nota de Imagen - Llama con carga.- Según Dapper. Segunda mitad del siglo XVII



Nota de Imagen - Toldo y tumba de indios patagones: Del libro de Fitz Roy.

## Mapas e Imágenes Utilizadas en el Film



Nota de Imagen - Mapa de Chile. No especifica año.



Nota de Imagen - Bombardero I desembarco.  
Ejecutado en Valparaíso el 12 de junio de 1621, por el alucinante holandés Jorge Spilbergen.



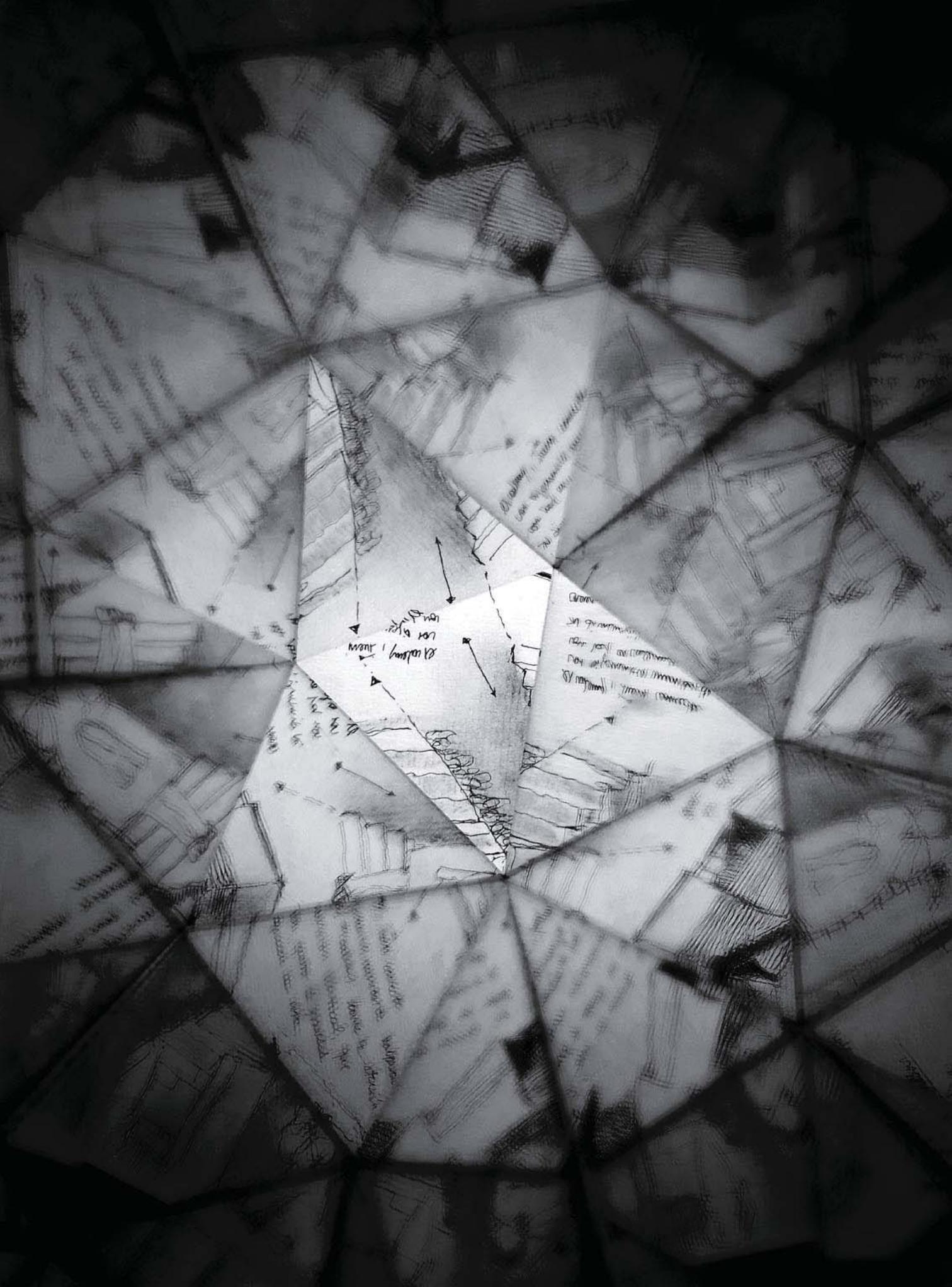
Nota de Imagen - Una bandera pirata



Nota de Imagen - Aborigen de la provincia de Buenos Aires, según Ottsen



Nota de Imagen - Himno Antonio Orelli i, Rei de Araucania i Patagonia. Guillermo Frick, Valdivia 1864.



Aldrey, Juan  
Lot 1/2

Chromo  
Lot 1/2  
Lot 1/2  
Lot 1/2  
Lot 1/2

## Observaciones Gráficas de la Película

Dibujos , Acuarelas y Fotografías

Este estudio muestra diferentes técnicas y observaciones acerca de la película de Joris Ivens. A medida que se avanza, los dibujos, aguadas y acuarelas se van entrelazando con la mirada caleidoscópica que Ivens tenía del Puerto, hasta finalmente dar con el juego del autor.

Los dibujos son la observación de imágenes, previamente separadas de la película, y que son el resultado de una segmentación en cuadros tomados cada 2 segundos, del total de duración del film que corresponden a 37 minutos.

Ivens tenía una particular visión resonante con la mirada de un observador gráfico: gracias a sus estudios anteriores de fotografía y a su vasta experiencia de filmación documental, el autor es capaz de retratar con exactitud –muy poética– el Valparaíso que no cambia con los años. Ivens logra captar los elementos esenciales de la ciudad, olvidando burocracias, recogiendo aquellos aspectos que no todos somos capaces de ver en la sociedad porteña y plasmándolos en increíbles imágenes que no escatiman en perspectivas, gamas de grises, composiciones e impresiones.

De esta extensa fuente de observación filmica, se rescatan y se llevan al espacio gráfico las de mayor trascendencia, según la lógica de “...à Valparaíso”. Elementos claves como los ascensores, las escaleras, el mar y las arquitecturas habitacionales son algunos de ellos.

### Material Gráfico

*Acuarelas y Aguadas de Análisis*

*Observación en Dibujos*

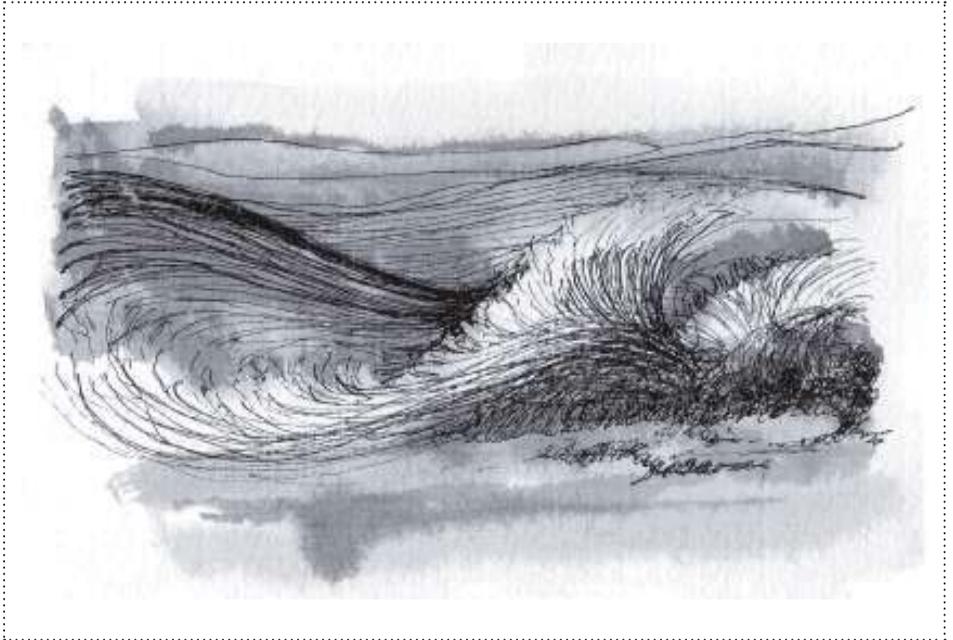
*Composicion Fotográfica*

*Acuarelas de Síntesis*

## Acuarelas y Aguadas de Análisis Gráfico

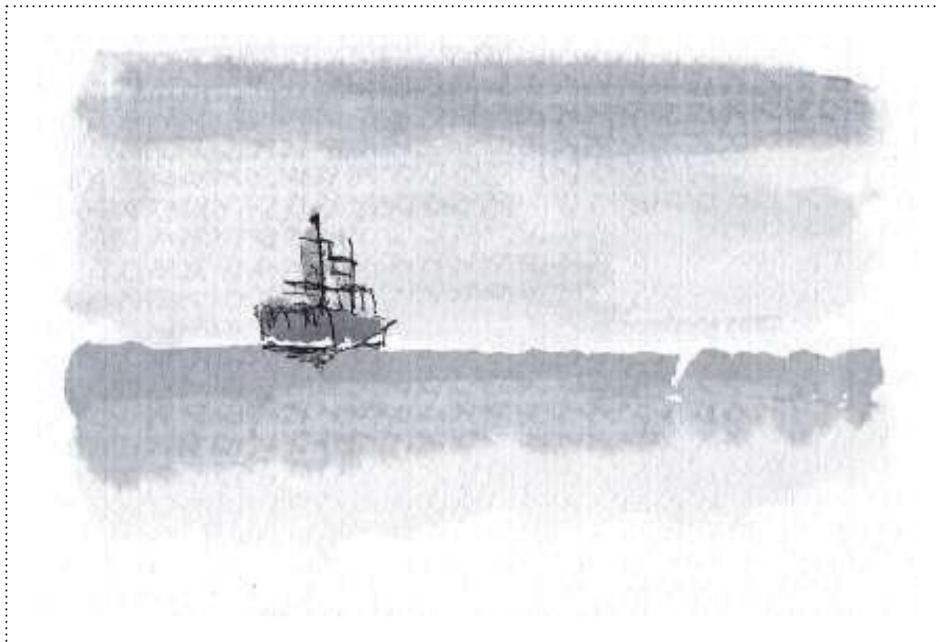
---

*La película comienza en el mar.  
Un barco llegando a Valparaíso.  
El juego del trazo curvo como  
metáfora del movimiento de las  
olas.*

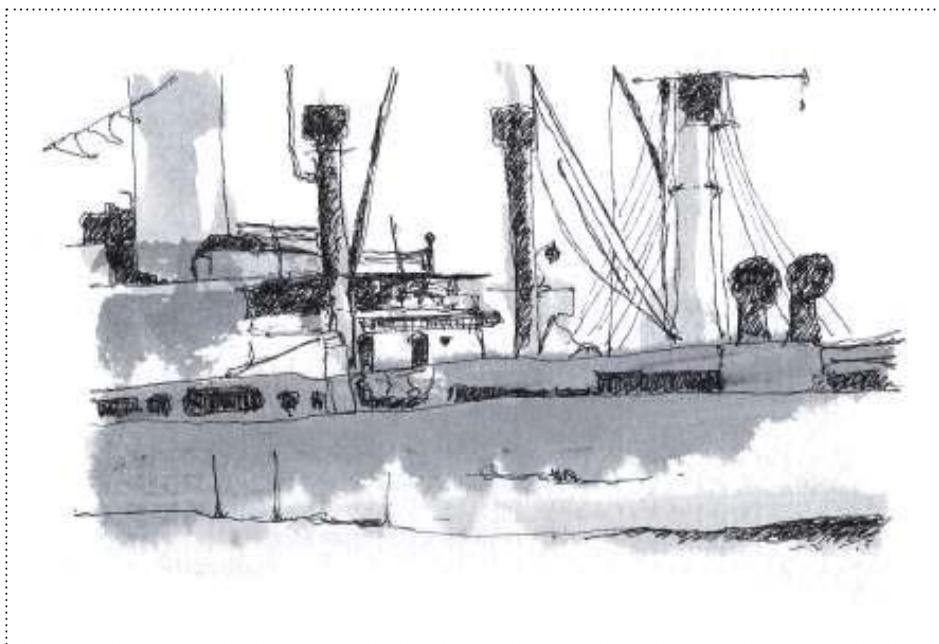


*La mezcla de técnicas se utiliza  
como forma de lograr diferentes  
matices y grises. De fondo  
aguadas con tinta china negra,  
para detallar trazos con lápiz a  
tinta negro.*



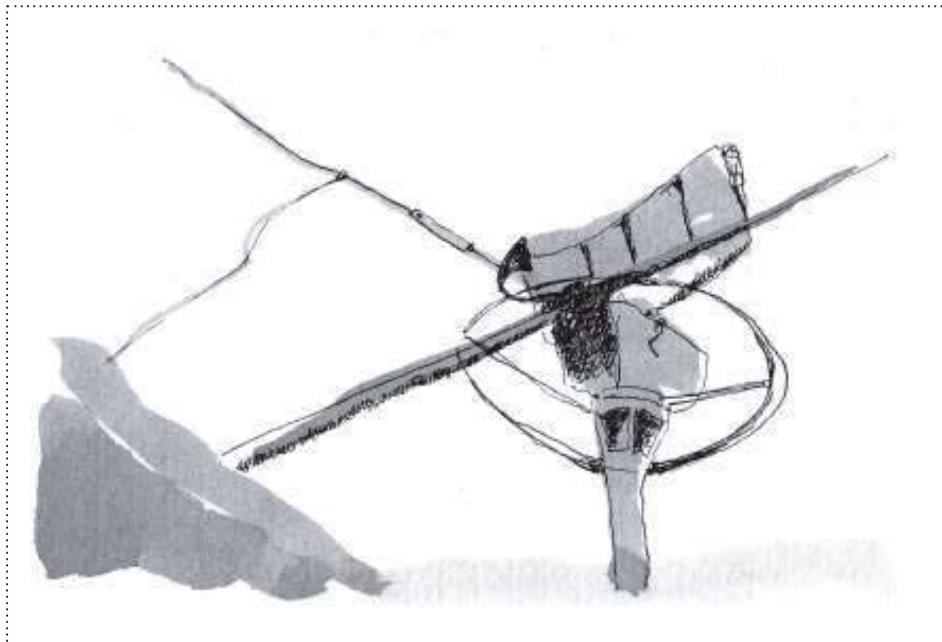


*Diferenciar horizontes con el trazo. No existe el mar, existe el pincel, la pincelada del plano. Lo asociamos inconcientemente al mar y al barco que flota a lo lejos.*

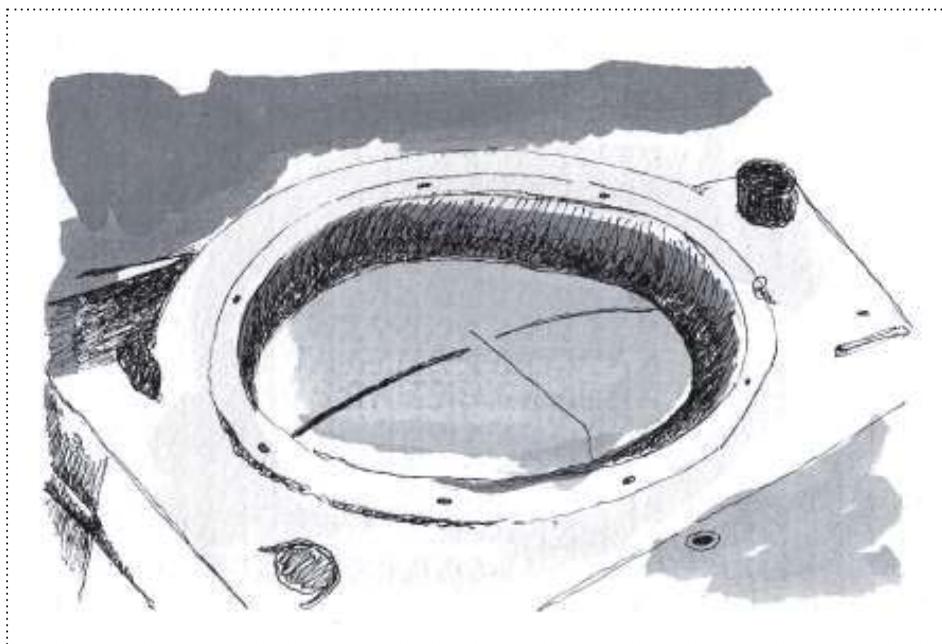


*Se pasa del plano horizontal al vertical, a través de la línea que surge en la cubierta y se eleva al cielo del barco.*

*El juego de las asociaciones de Ivens. En los dibujos anteriores el barco a lo lejos cada vez más cerca. Ya en el barco una antena o radar que conecta las siguientes tomas.*



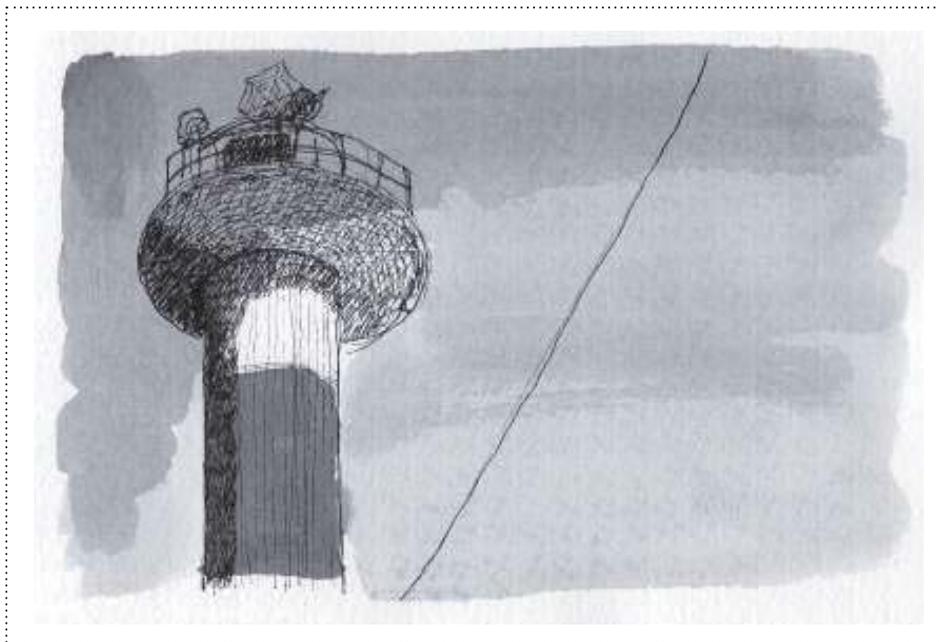
*El radar. Un punto en él muestra el destino: Valparaíso.*





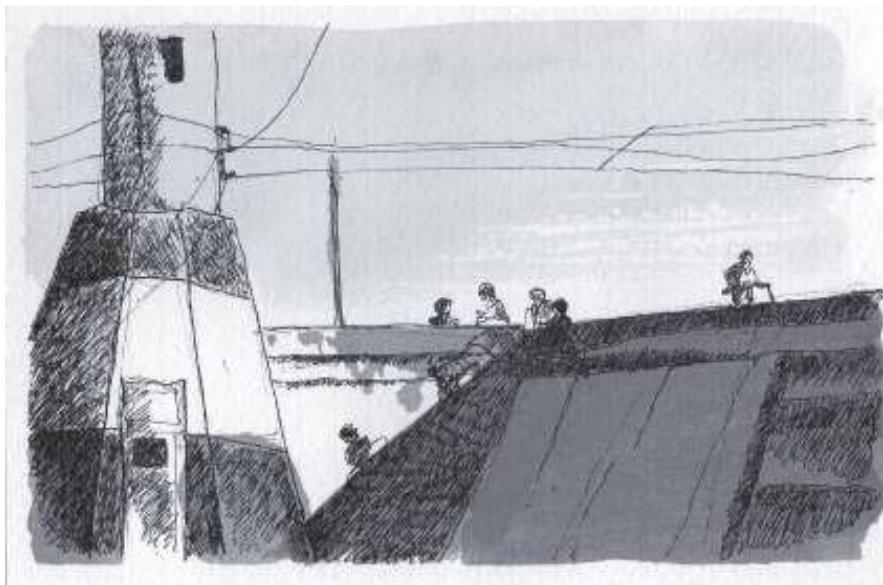
*La luz, la huella que gira y gira. mostrando el destino. Escena en negro acercamiento al radar.*

*La conformación del plano a través del sucesivo trazo, continuo, repetitivo. Dejamos de ver la unidad, para ver la totalidad de la gráfica.*

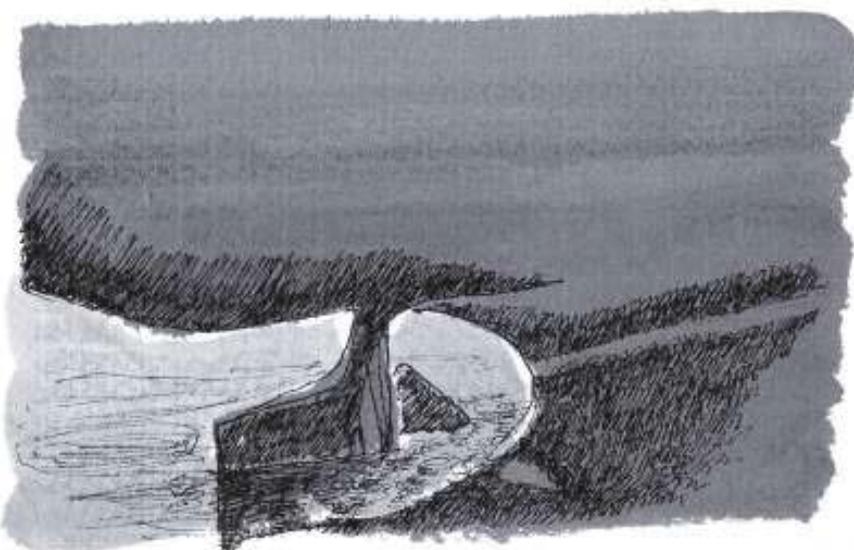


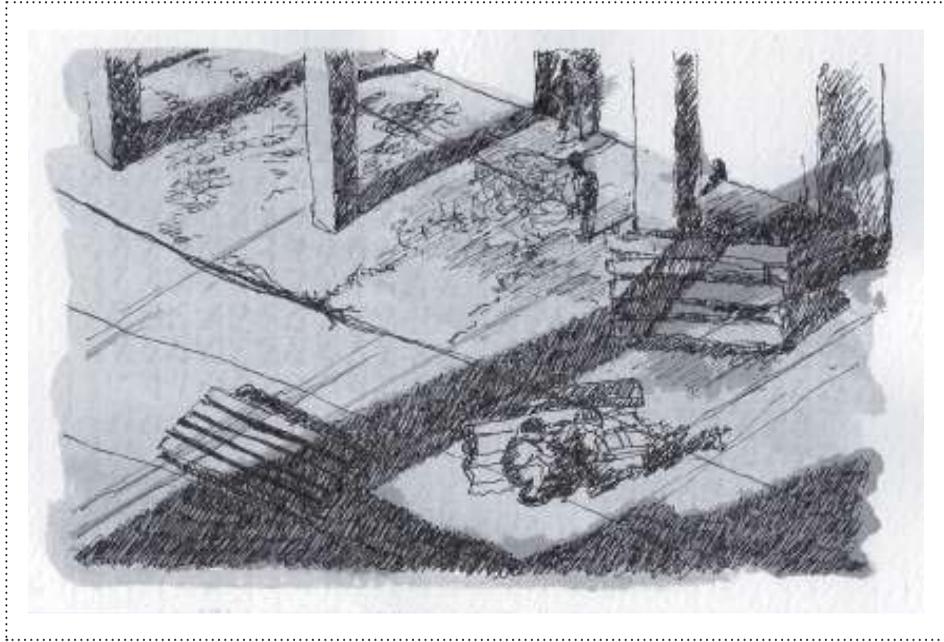
*El encuadre y la toma de Ivens. Es sutil, certera, exacta.*

*En el puerto. Gente que va y viene, pequeñas figuras, sutiles, aún elementos lejanos. Todavía el predominio de las construcciones por sobre el hombre.*

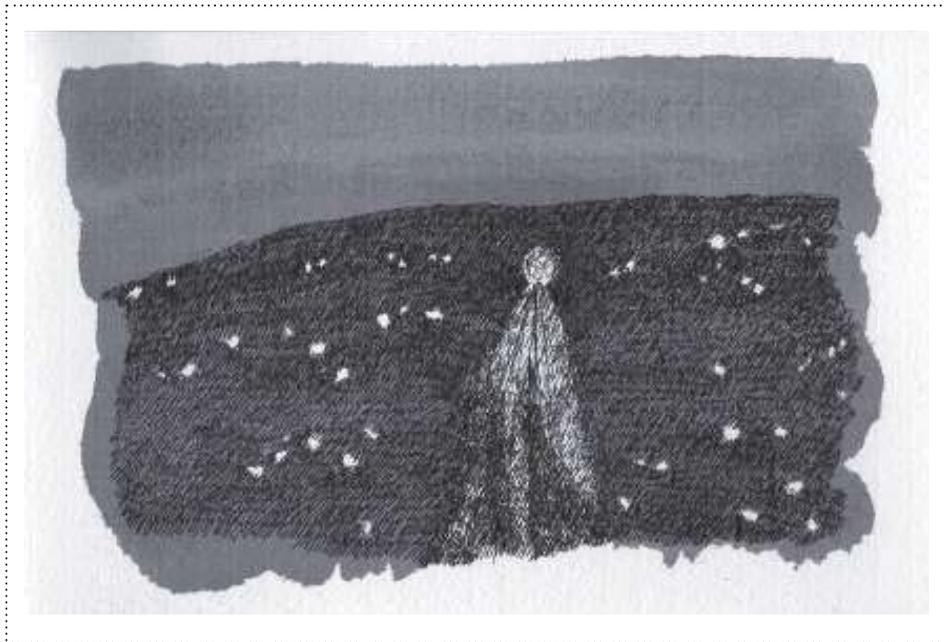


*Las embarcaciones en la orilla. Se puede apreciar la quietud del mar. El cambio de escena diurna a nocturna a través de una toma en la que predomina el negro.*





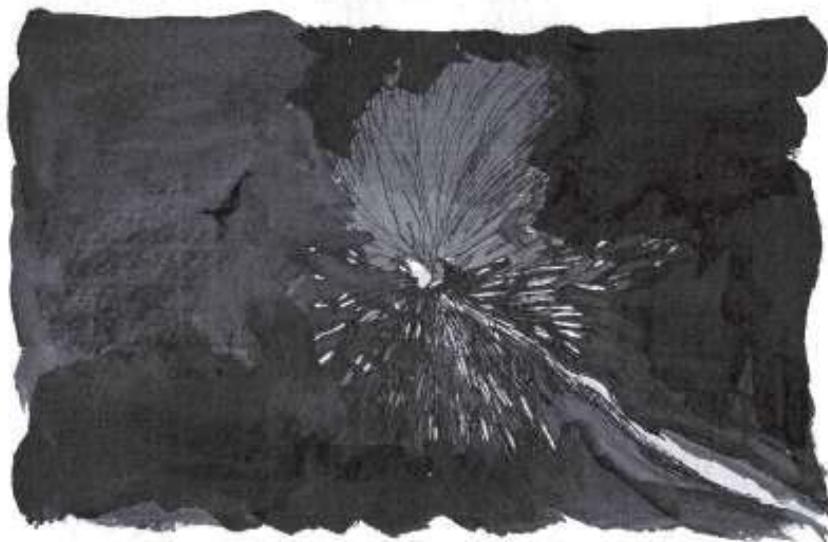
*Niños en el puerto. Las sombras dan un tono oscuro a la escena. Es tarde.*



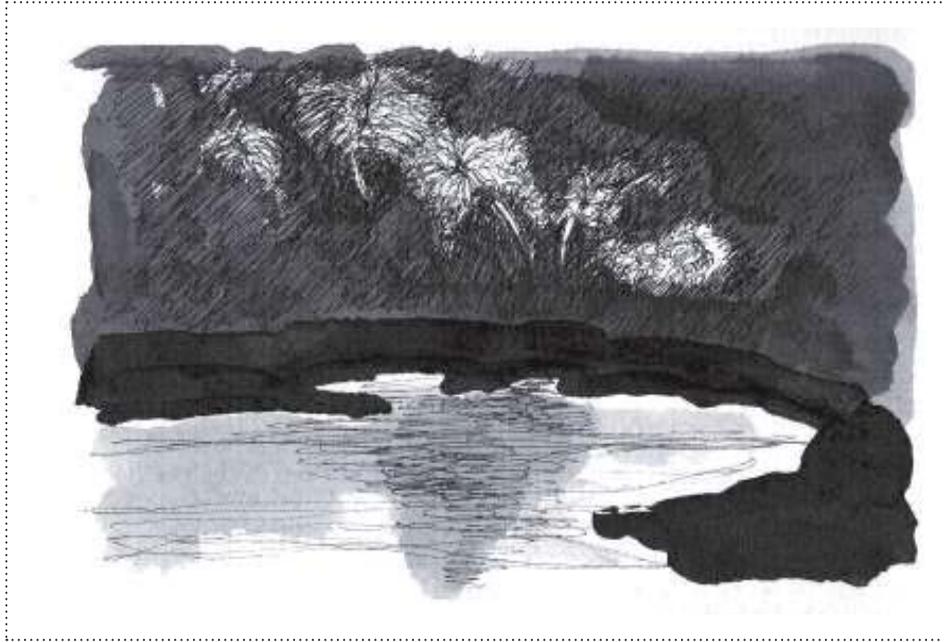
*Las luces del Puerto. El brillo como la ausencia del trazo y el pincel. El cielo y el cerro, diferenciados por la aguada y el trazo.*



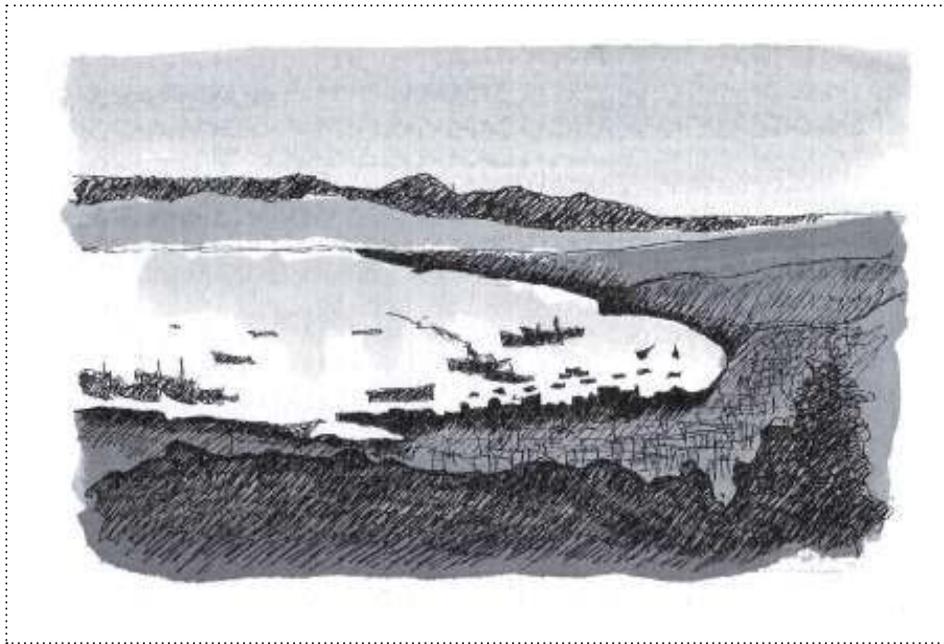
*Niños en el puerto encendiendo petardos. Es año nuevo.*



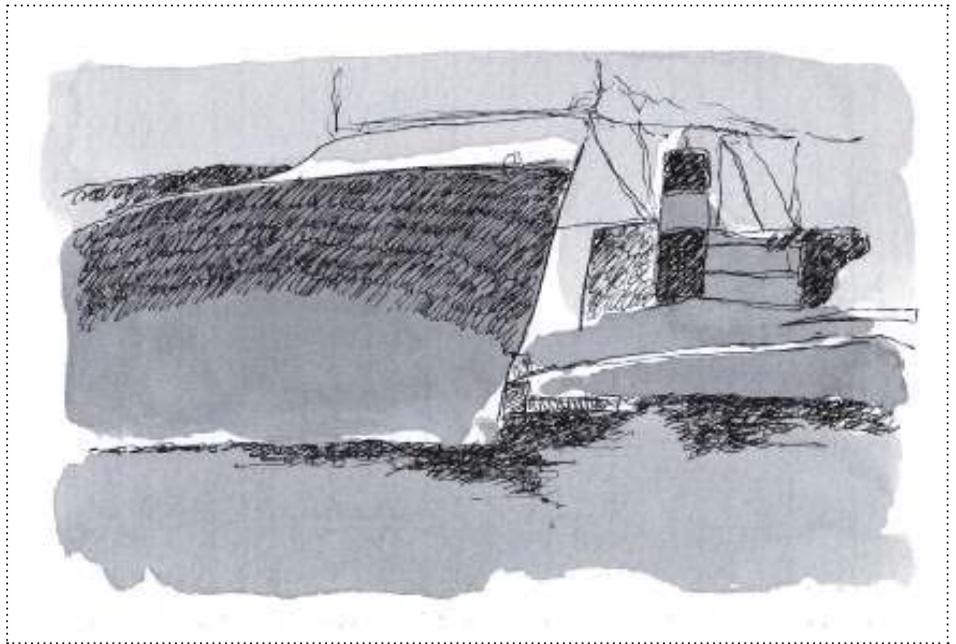
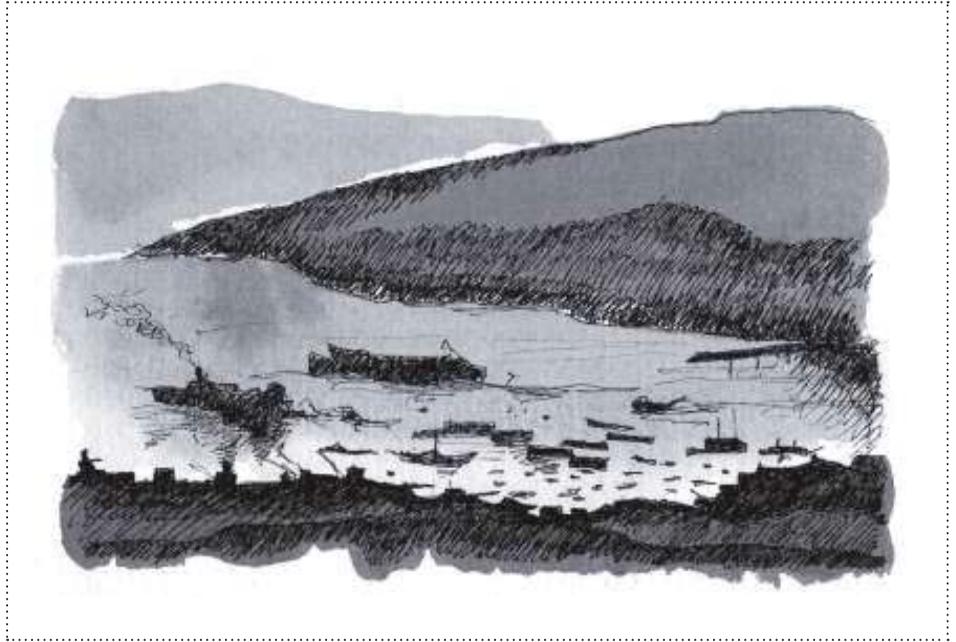
*Fuegos artificiales cubren el cielo de Valparaíso.*

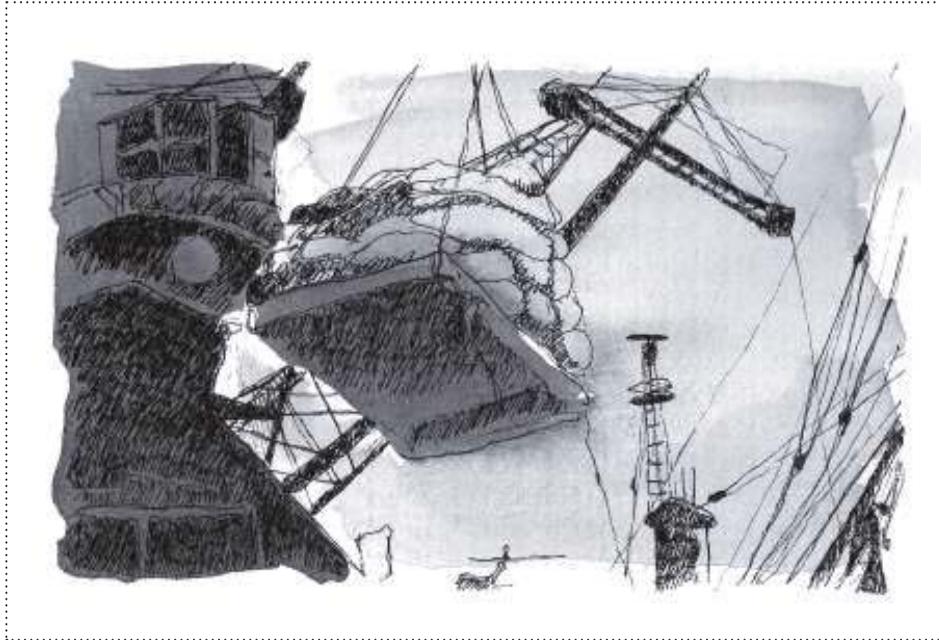


*Las luces de los fuegos artificiales iluminan la bahía. Se reflejan en el mar.*



*La bahía en la madrugada. Niebla. Desde el cerro se aprecia el borde inferior de la ciudad, el punto de unión entre el puerto y el mar.*



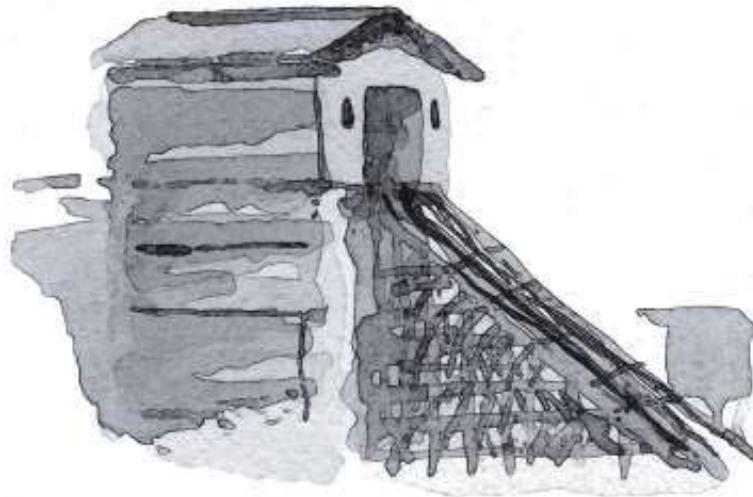


*Desembarque. Las grandes grúas van y vienen. El puerto está activo una vez más.*

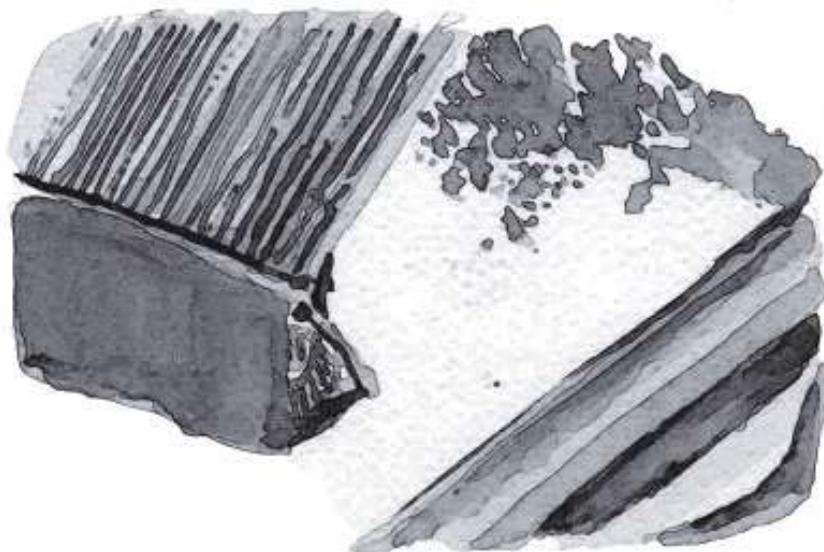


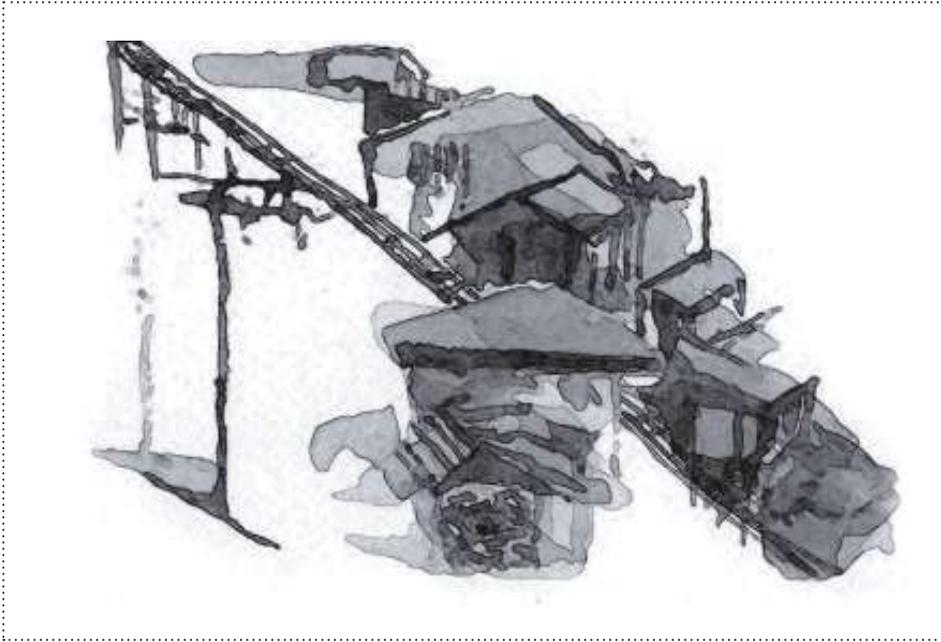
*Descarga de un barco bananero. Los hombres de mar llevan al hombro las cargas en dirección hacia la ciudad.*

*Ascensor Monjas. Utilizando la técnica de la acuarela en escala de grises. Las capas traslúcidas permiten ver el juego de superposición de los grises.*

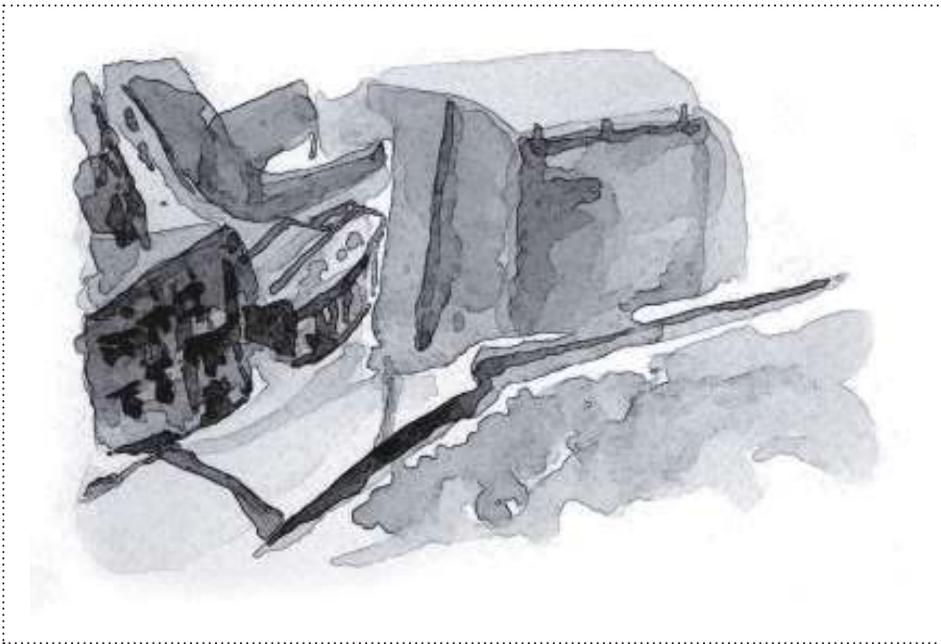


*Vista desde un ascensor. Ivens utiliza los ascensores en la película para unir secuencias de imágenes, tal como el ir y venir de la gente en los cerros.*



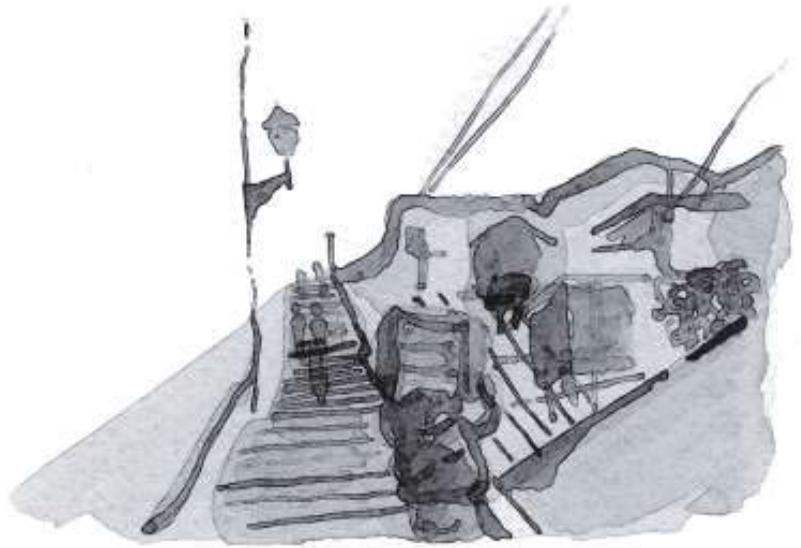


*Sabemos que se muestra la vida en los cerros porque conocemos la pendiente. La vida en Valparaíso no es horizontal, se conforma en base a las pendientes naturales de los cerros.*



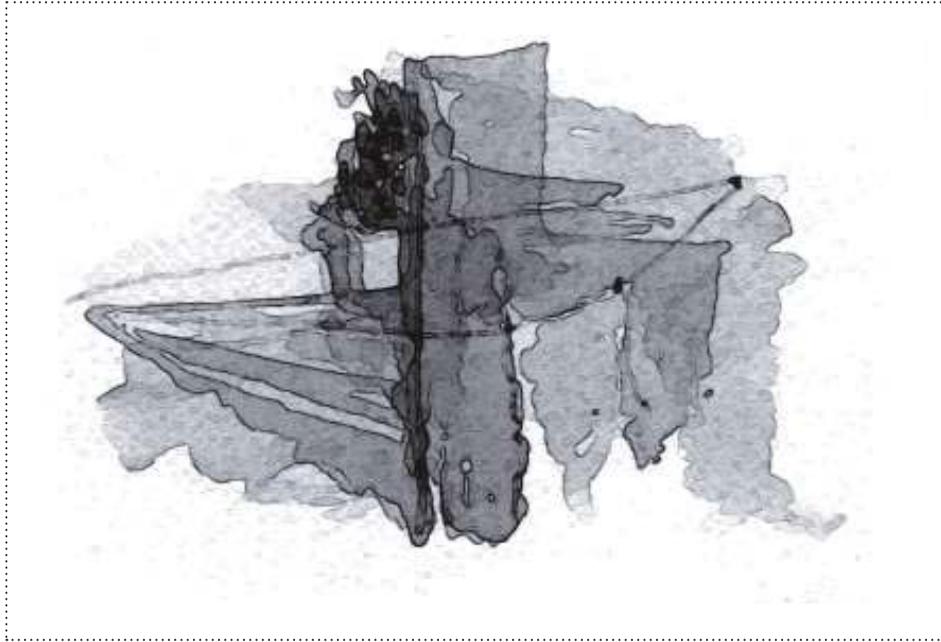
*Ivens muestra los ascensores desde puntos de vista poco comunes. De este modo la película no tiende a lo mismo. Siempre hay un nuevo punto de observación, del cual podemos asombrarnos.*

*La vida en la pendiente. Gente que sube y baja. La perspectiva permite al espectador creer que va subiendo la escalera.*

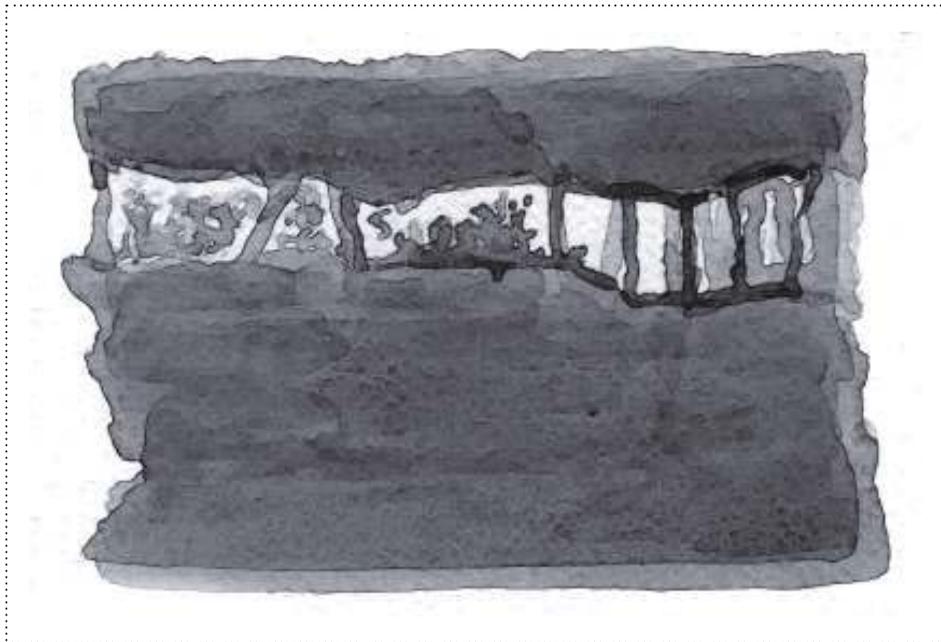


*La bahía. Al utilizar la técnica de la acuarela nos damos cuenta de que el dibujo debe ser planeado, pensado, para que los elementos puedan distinguirse.*





*Ropa tendida.*



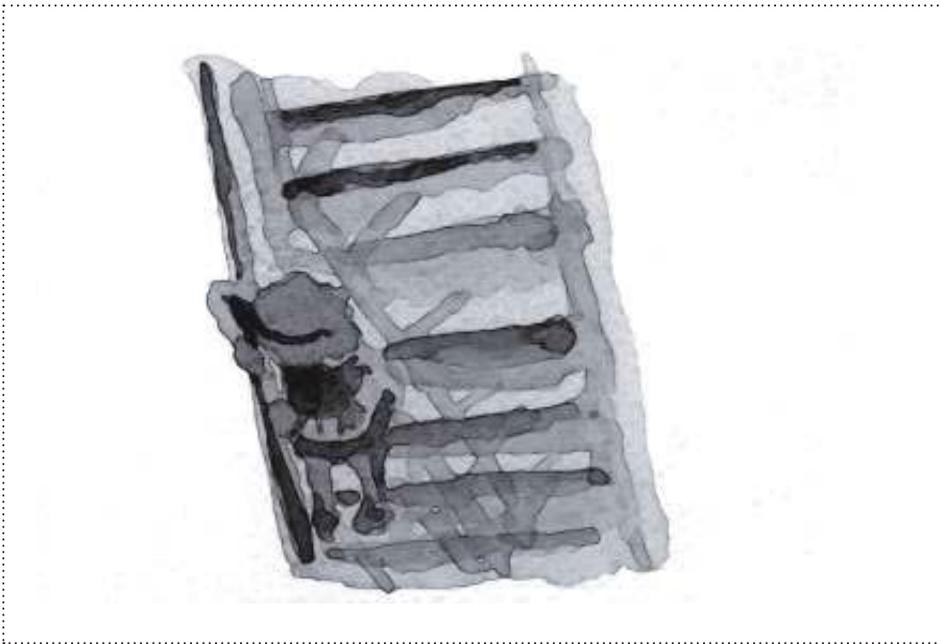
*El traspado de un punto de la ciudad a otro, a través de los negros.*

*Dentro de un ascensor. Comienza a mostrarse la vida en la ciudad a través de las acciones cotidianas de la gente que la habita.*





*Los rostros. Ivens utiliza los rostros de los porteños para mostrar cómo es la vida en Valparaíso.*

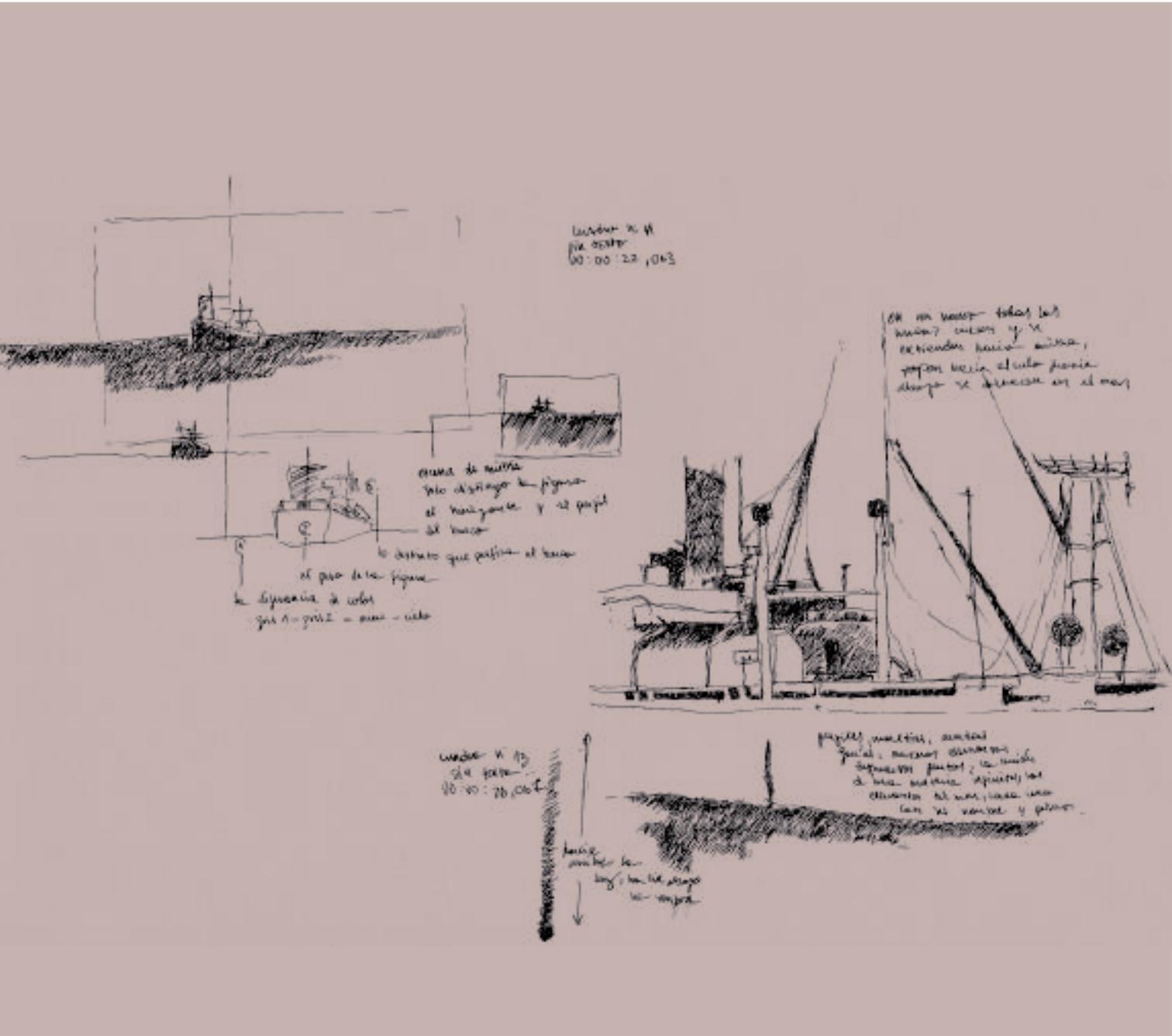


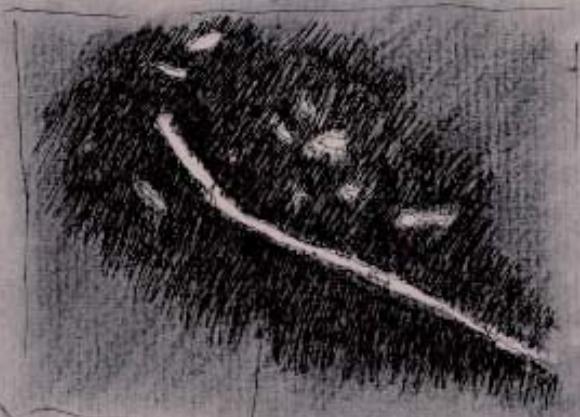
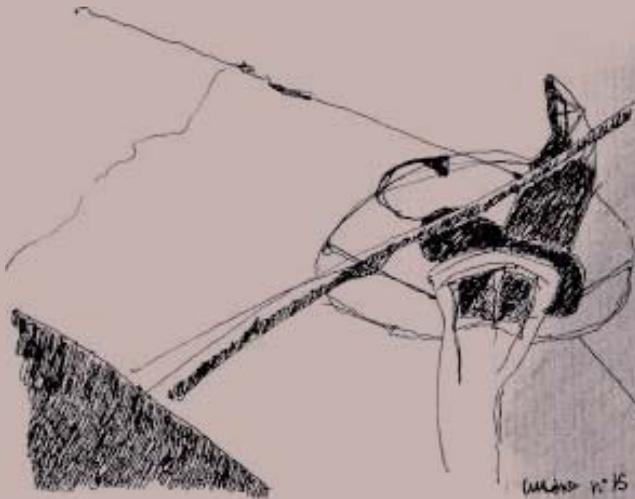
*Descendiendo por el barandal. Todos tienen una manera particular de bajar una escalera.*





# Observación del Film a través del Dibujo

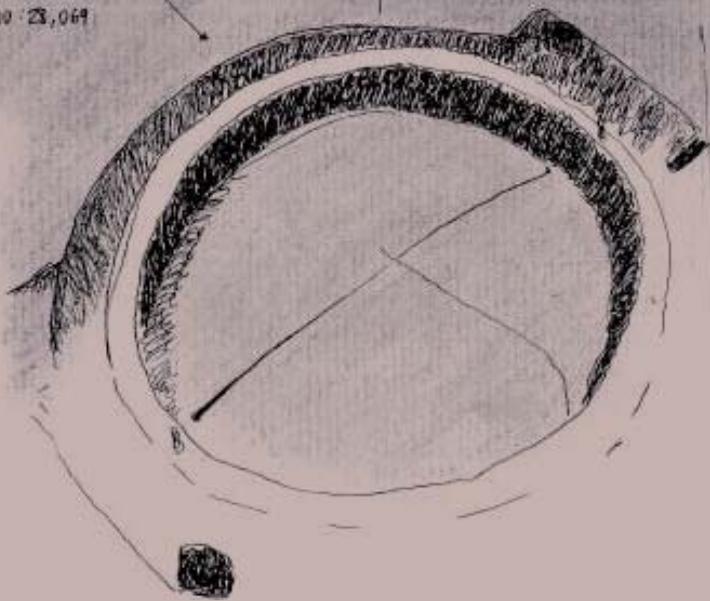




larva n° 15  
00-00-28,069



Relaciones indirectas  
 hechas que se relacionan  
 en base a la técnica,  
 pero no si bien directamente  
 mediante el acercamiento  
 de una cámara - el plato  
 del autor.  
 Cuando nos detenemos  
 a observar las relaciones  
 hechas en estos diferentes  
 objetos encontramos el  
 trayecto del autor, en este  
 caso, un radar, ① desde  
 la antena que capta la  
 señal, ② el radar, ③  
 un alarmante sobre un tubo  
 a lo que marca el radar

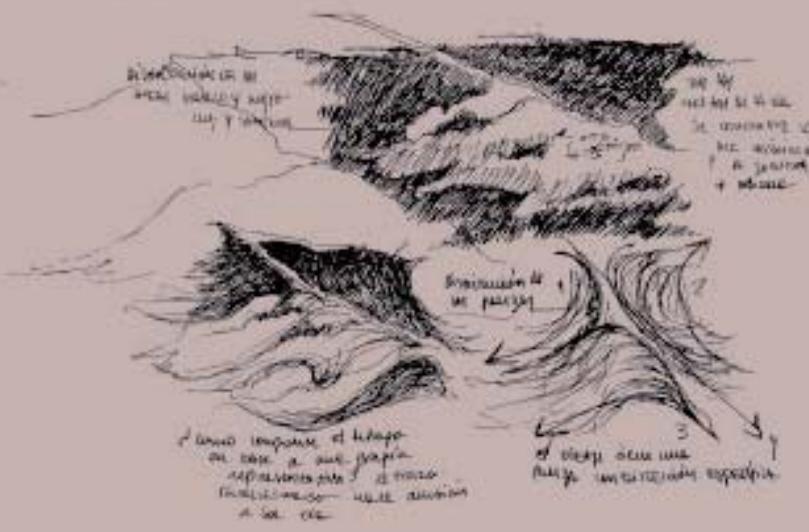


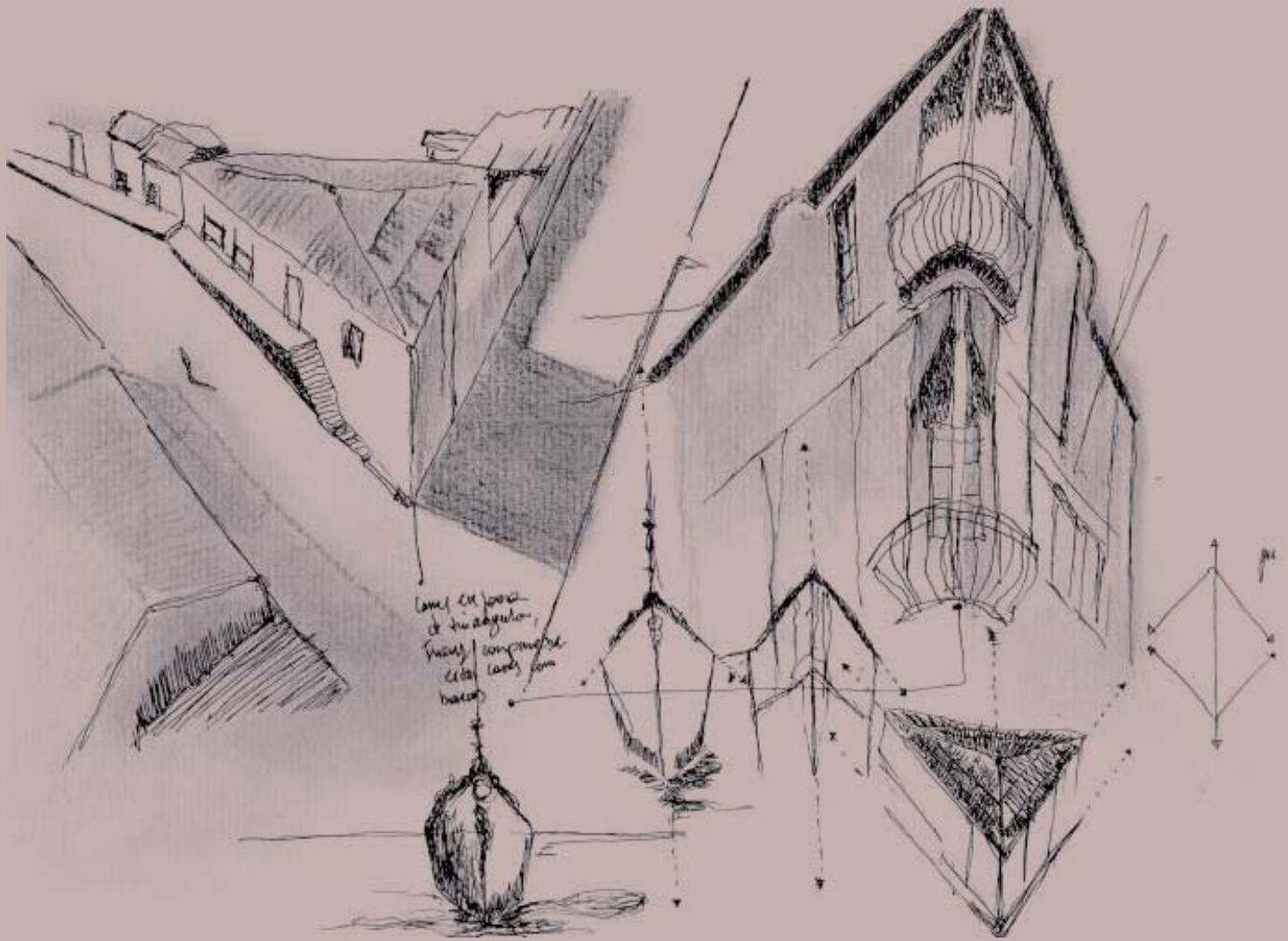


London 20  
 Sep 18/1872 - 10-20 06, 1872

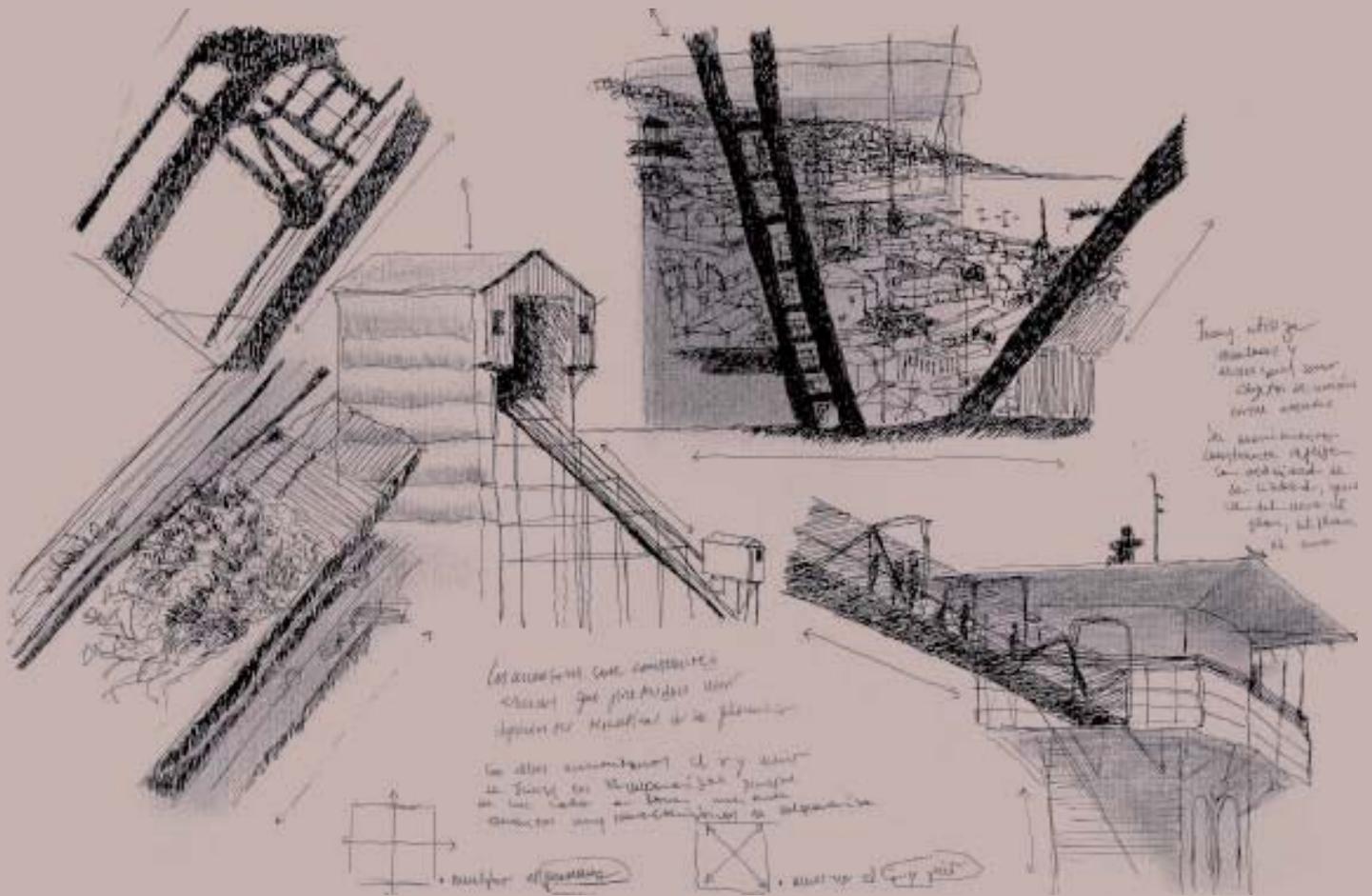
"Angelika y la Universidad de Chile Proyecto"

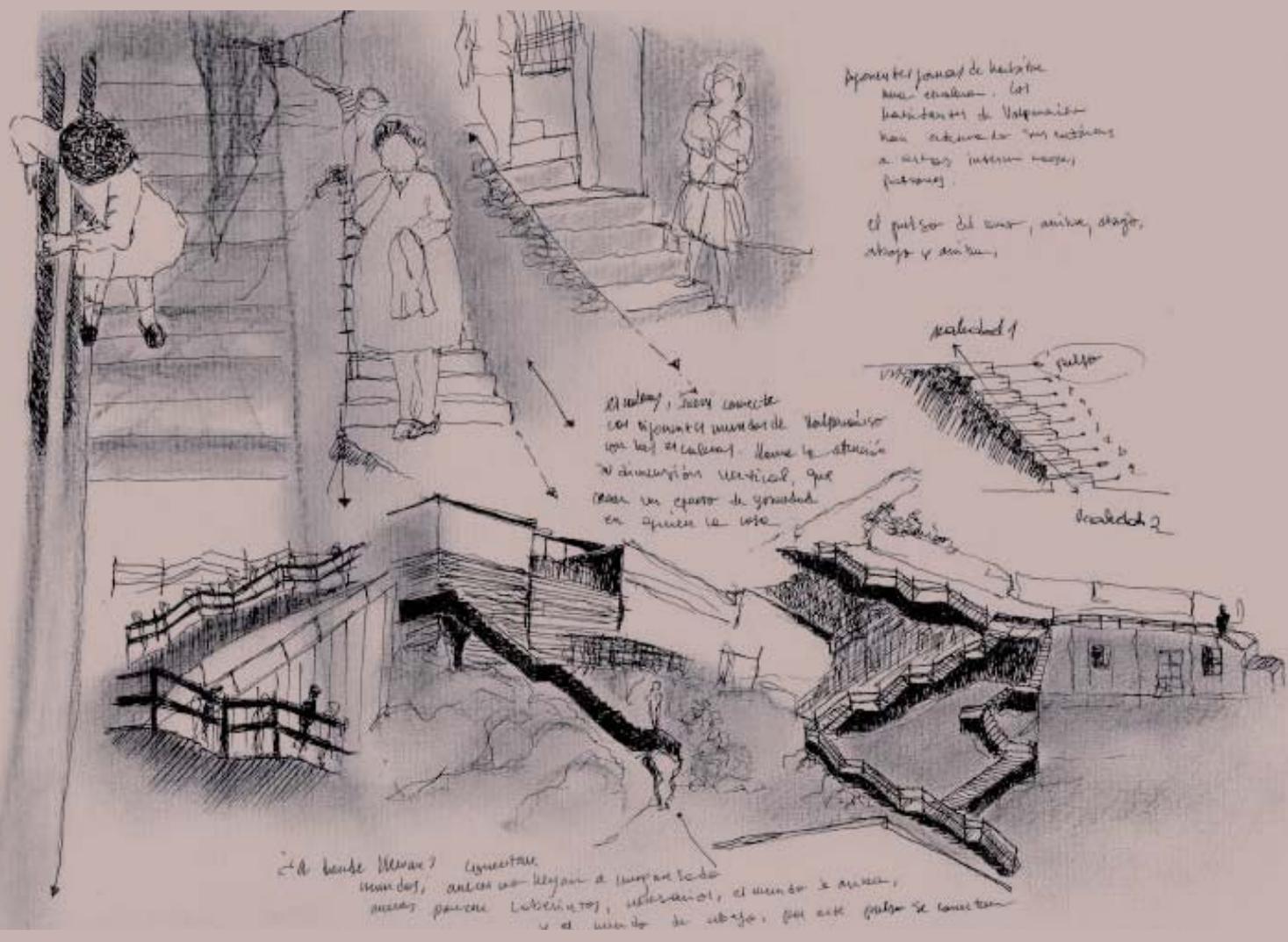
Se trata de una copia de un dibujo y un plano  
 de un terreno de terreno irregular, las dimensiones de  
 él y de sus partes, se halla en una  
 memoria de los señores de la casa de  
 Valdivia el año de 1780, y se halla en la  
 biblioteca de la casa de Valdivia.

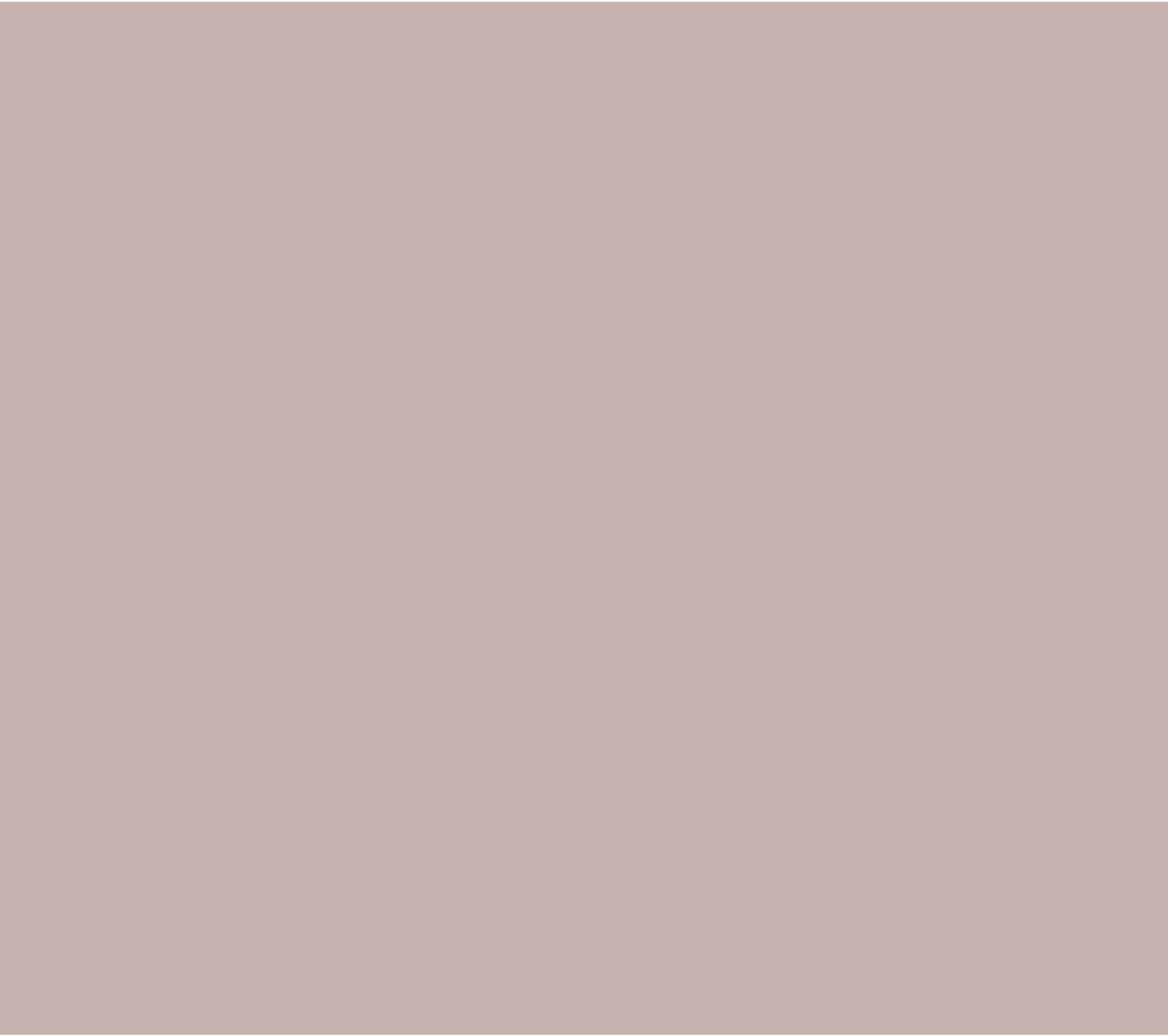












## Observación a Través de la Composición Fotográfica

La observación a través de fotografías nace de la necesidad de utilizar diferentes recursos que ayuden a entender cómo graficar una multiplicidad de elementos en un mismo espacio. ¿Porqué es necesario llegar a este análisis? Luego del estudio de "...A Valparaíso" constatamos que el autor tenía una clara idea de cómo representar el puerto: a través de acciones simultáneas, tal como en las obras de Brueghel. Esta idea parece desafiar el laberinto de los cerros, la actividad arriba y abajo, el ir y venir, la completitud. Ivens lo llamaba "Caleidoscopio".

### *El Caleidoscopio Cinemático y Brueghel*

*Lo primero que Ivens registró en su libreta, mientras descubría la ciudad de Valparaíso, fue; "Simultaneidad, laberinto, cacofonía visual, caleidoscópico, anarquía, ordinario-extraordinario, coincidencia, extraño, hermoso, loco, el viento reina".*

*La idea visual del caleidoscopio es la clave de la que se desprende la organización estructural de la película; una diversidad de acciones ocurriendo al mismo tiempo. Un partido de fútbol, niños encumbrando volantines, trabajadores en el puerto, el cementerio, gente bailando en un club nocturno o un circo de barrio, son parte de una multiplicidad de escenarios donde los*

*ascensores actúan como transiciones que trasladan de una secuencia a otra. "...todo es vivido, sobre todo las pequeñas escenas que ocurren simultáneamente. Me recuerda a los tableaux de Brueghel. Entonces dejamos que Brueghel suceda en película, en Valparaíso. Es un testimonio de una riqueza humana y visual inagotable."*

*"El término simultaneidad resulta en mosaicos cinematográficos, pequeñas historias visuales, donde las yuxtaposiciones se presentan aleatoriamente juntas, un método de trabajo que Ivens había utilizado antes en sus películas sobre el Sena e Italia"*

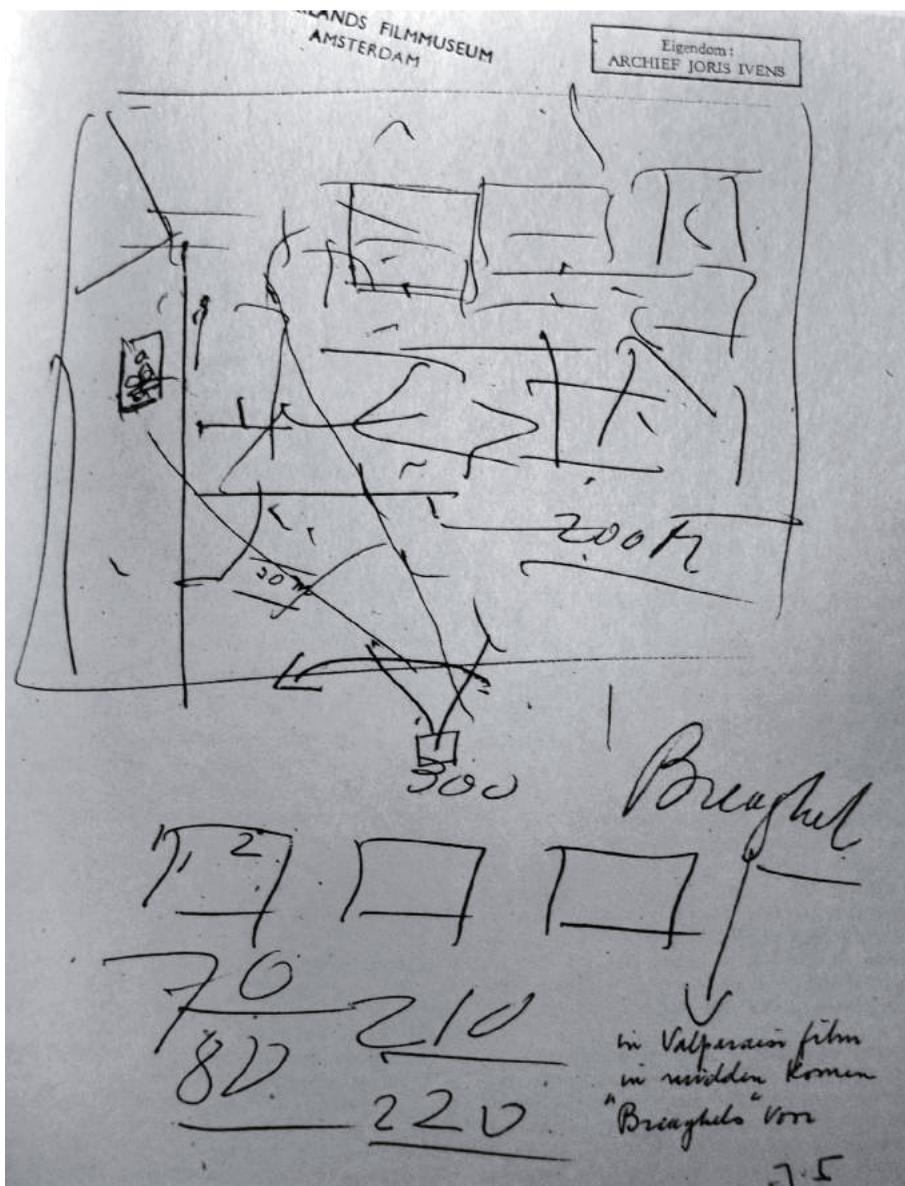
(Fragmentos del libro "Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica" de Tiziana Panizza)

Existe una clara intención detrás de la obra de Ivens: la composición de una totalidad de acciones ocurridas en un mismo contexto al mismo tiempo.

De esta observación surge la composición gráfica que respalda la obra del autor y se realiza un estudio de formas y simetrías caleidoscópicas. Según la RAE, el término caleidoscopio (del griego kalós: bella, éidos: imagen, scopéo: observar) se refiere a "un conjunto diverso y cambiante". Así Ivens configura cada una de las piezas que unen a la sinfonía final que es "...à Valparaíso".



"Juegos de niños" (1560) y "La boda campesina" (1568) de Pieter Brueghel.



Arriba Nota de Rodaje de "...A Valparaiso" (1962), abajo escenas de la película.

## Técnicas Utilizadas

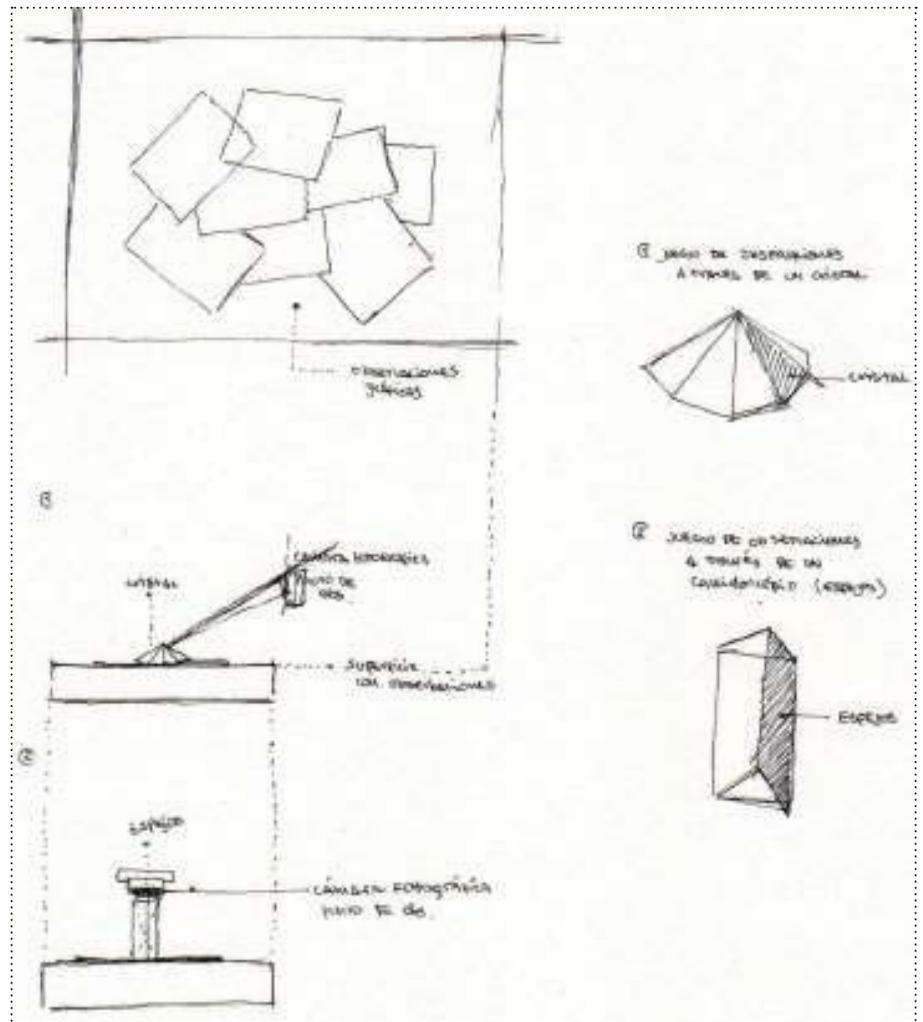
Se utilizan dos técnicas para el montaje fotográfico.

### Juego de Observaciones a Través de un Cristal:

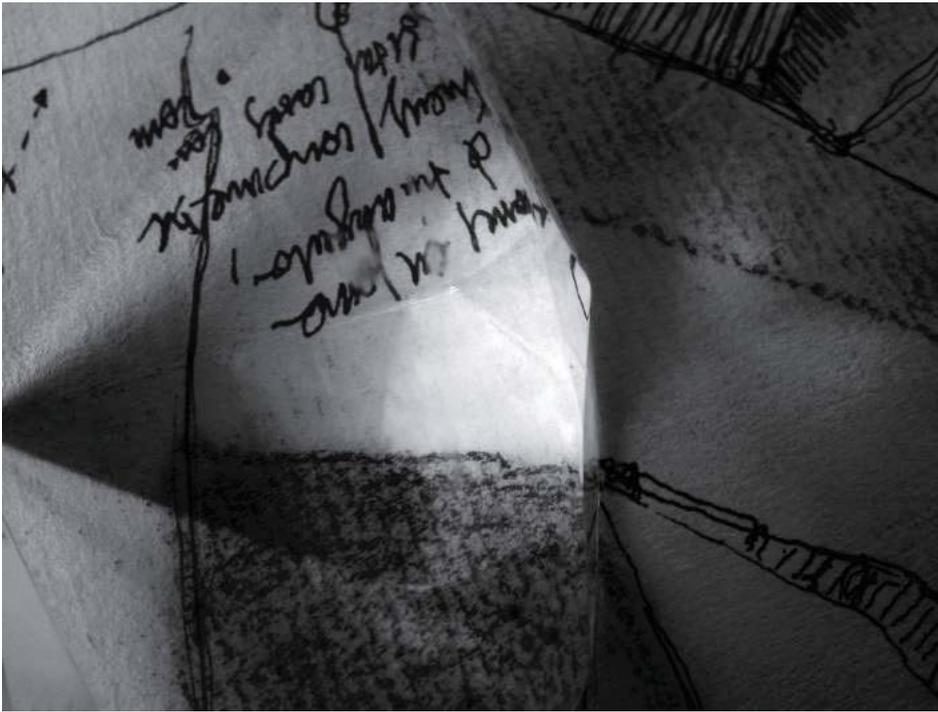
Sobre una superficie se colocan los dibujos realizados, montando y creando un manto con ellos. Luego sobre esta superficie se coloca un cristal de varias caras en forma piramidal, objeto a través del cual se logra tener un efecto de multiplicidad de una unidad.

### Juego de Observaciones a través de un Caleidoscopio:

Sobre la misma superficie se vuelven a colocar los dibujos en diferentes posiciones, siempre cuidando que no queden espacios en blanco. Luego sobre esta superficie se coloca un caleidoscopio, tres espejos unidos por sus lados sin tapas en los extremos. Este objeto permitirá que al posarlo sobre una superficie y mirar por el extremo superior se cree el efecto producido por un caleidoscopio convencional.



Esquema de las técnicas utilizadas.



Fotografía utilizando el método a través de un cristal.

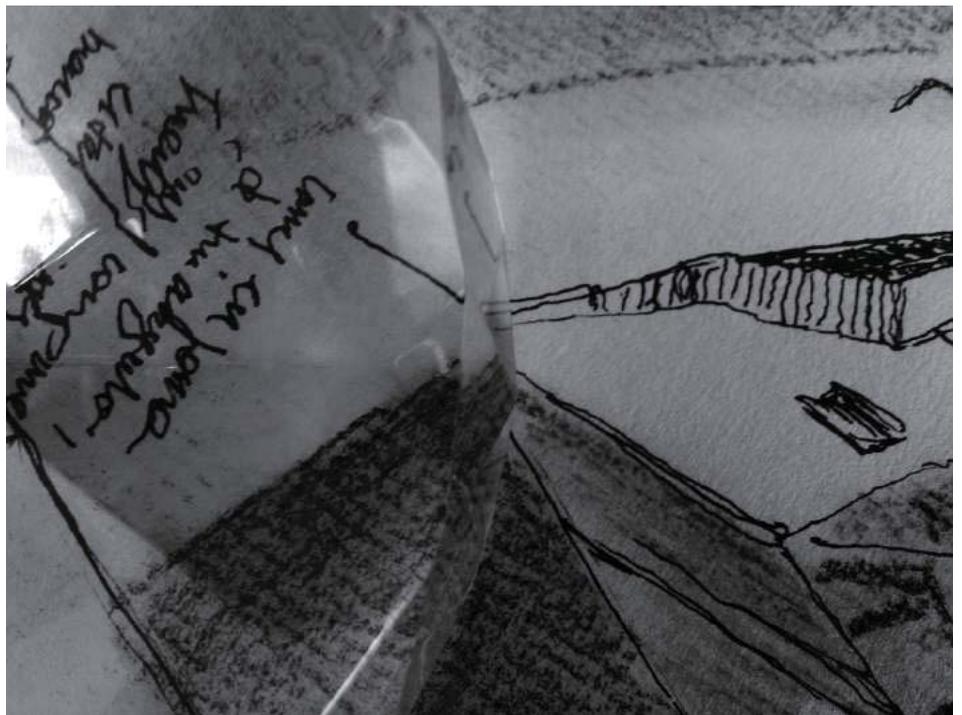


Fotografía utilizando el método a través de un caleidoscopio.

*Aquí la composición se pierde porque se ve la forma del cristal. Sin embargo se logra el efecto de multiplicidad a través de triángulos escalenos.*



*La reflexión produce el quiebre de la línea y le da un nuevo ángulo.*





*Comparación de estados. Abajo se ve la composición del dibujo y sus líneas, arriba la composición de un elemento que se refleja y se repite, formando otro dibujo.*



*Cambio de dirección a partir del cristal.*



*La repetición de la forma logra una nueva composición.*



*El efecto de la luz hace que el dibujo plano parezca tener diferentes dimensiones.*

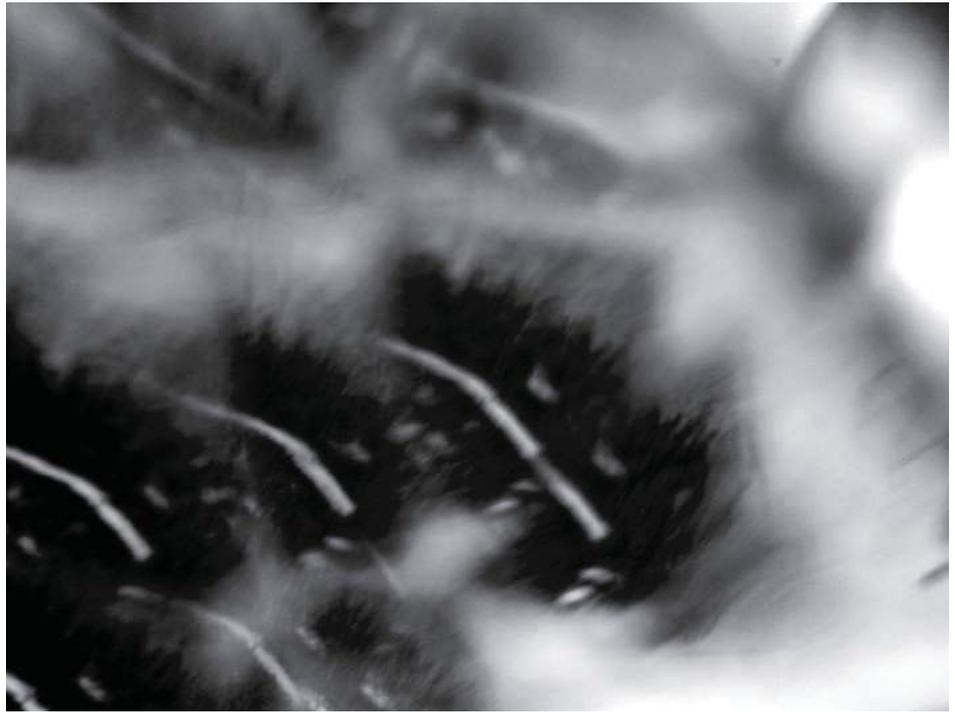


*La deformación de la figura crea una nueva perspectiva.*



*La repetición sostenida del elemento permite segmentar, dividir o parametrizar el espacio.*

*El desenfoco de la forma permite focalizar la vista en el objeto específico.*

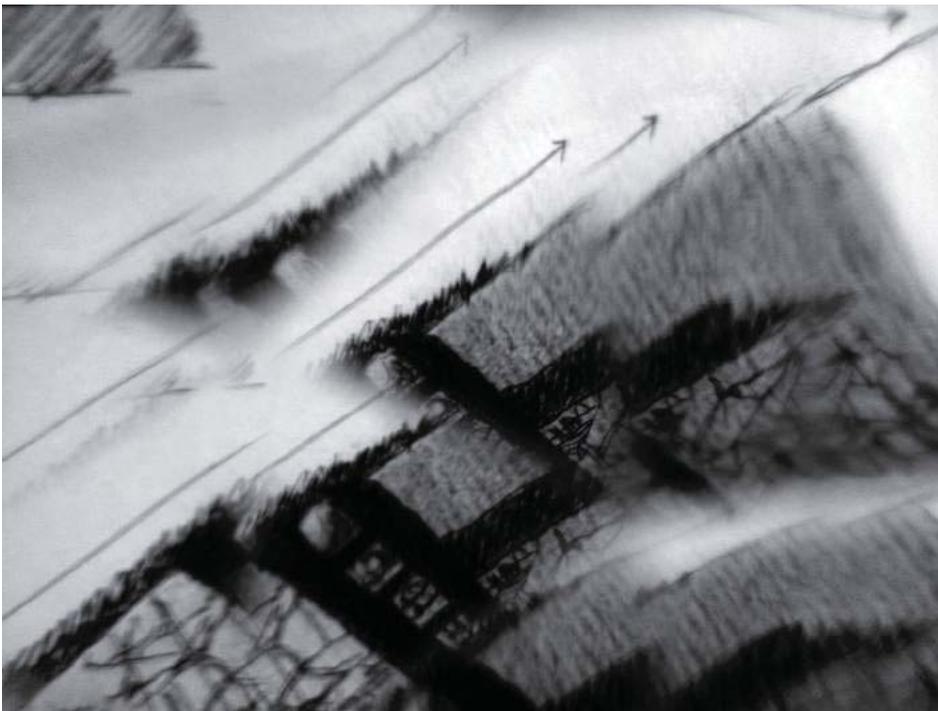


*La reflexión a través del cristal crea una nueva dimensión en donde se particiona el espacio.*





*El reflejo forma una nueva figura completamente distinta a la inicial.*



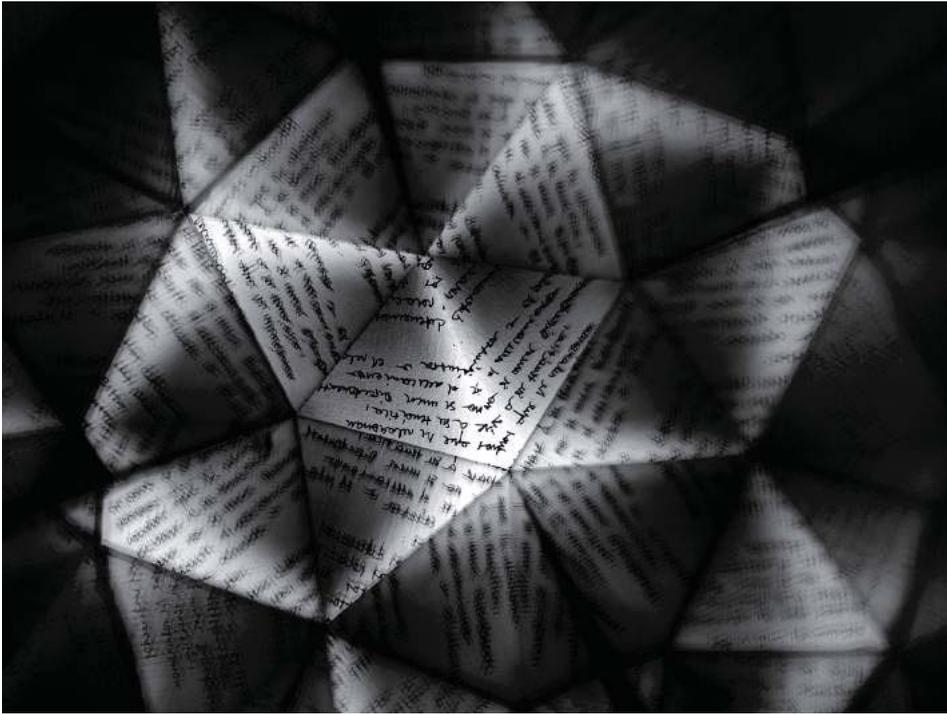
*Traslación y superposición de la forma.*



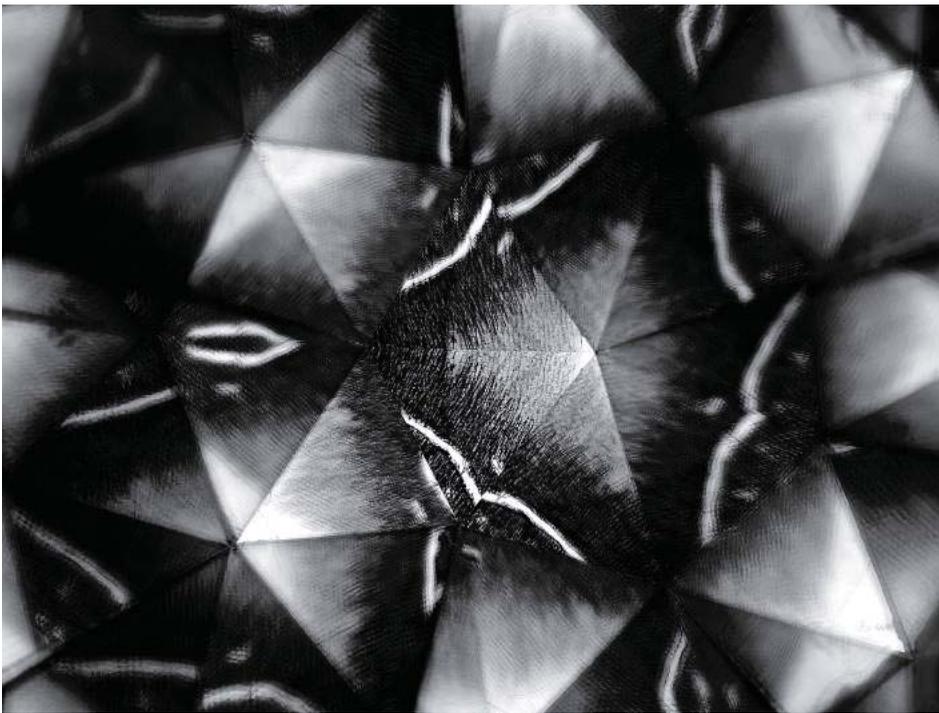
*El espacio es más simétrico al utilizar el caleidoscopio. Se divide en triángulos equiláteros.*



*La unidad se repite indefinidas veces en el espacio formando un manto.*

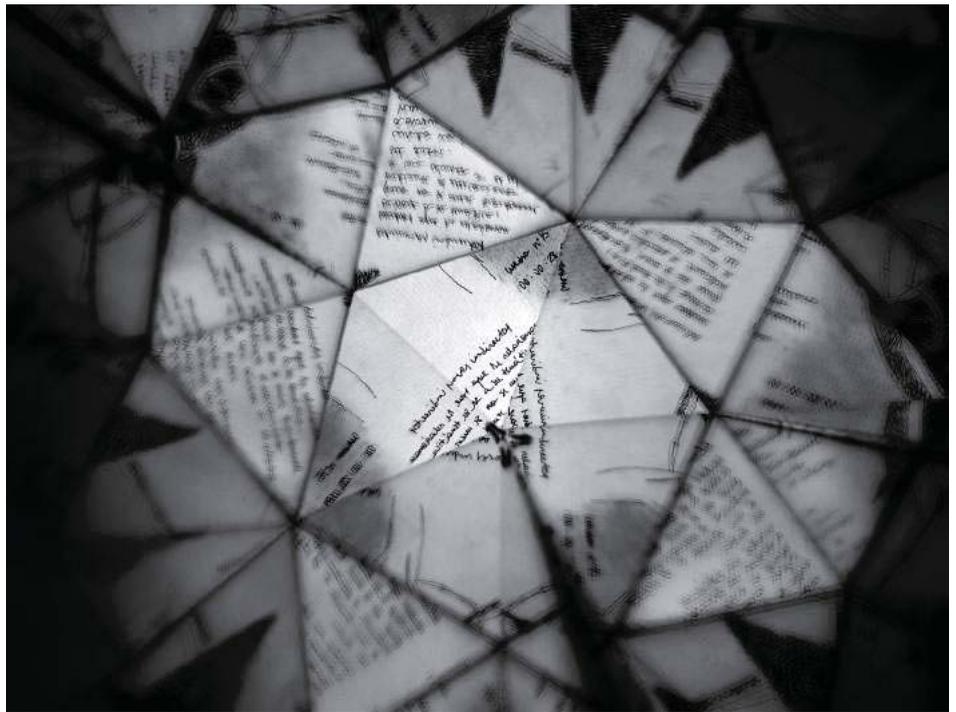


*El efecto de la luz crea la ilusión de que el plano en realidad es una superficie irregular.*

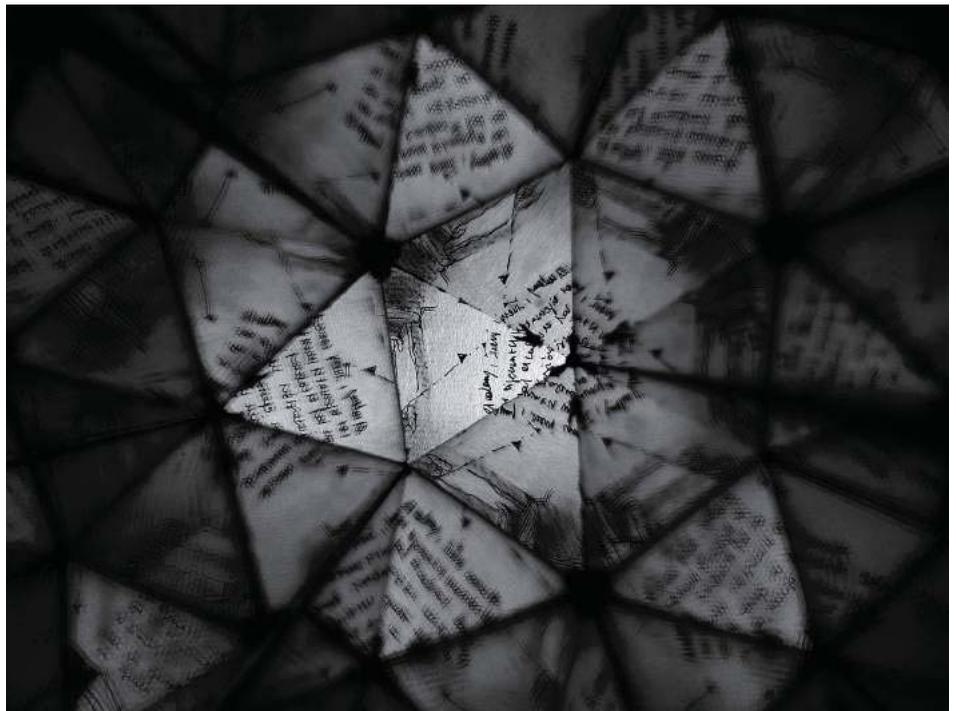


*La unidad al reflejarse y colocarse frente a sí misma crea otra unidad.*

*La reflexión de la unidad es como traducir de un lenguaje a otro: ambos dicen lo mismo, pero a nuestros sentidos parecen diferentes.*

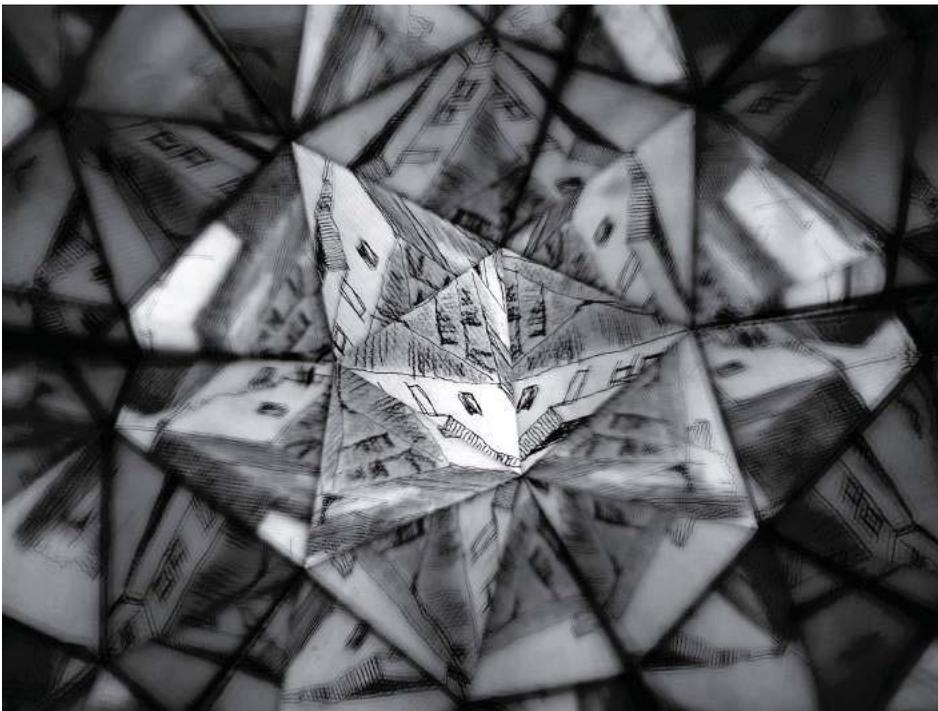


*La unidad se repite indefinidas veces en el espacio formando un manto.*





*Mientras más pequeña la unidad,  
más efectos puede lograr al unirse  
con otras unidades.*

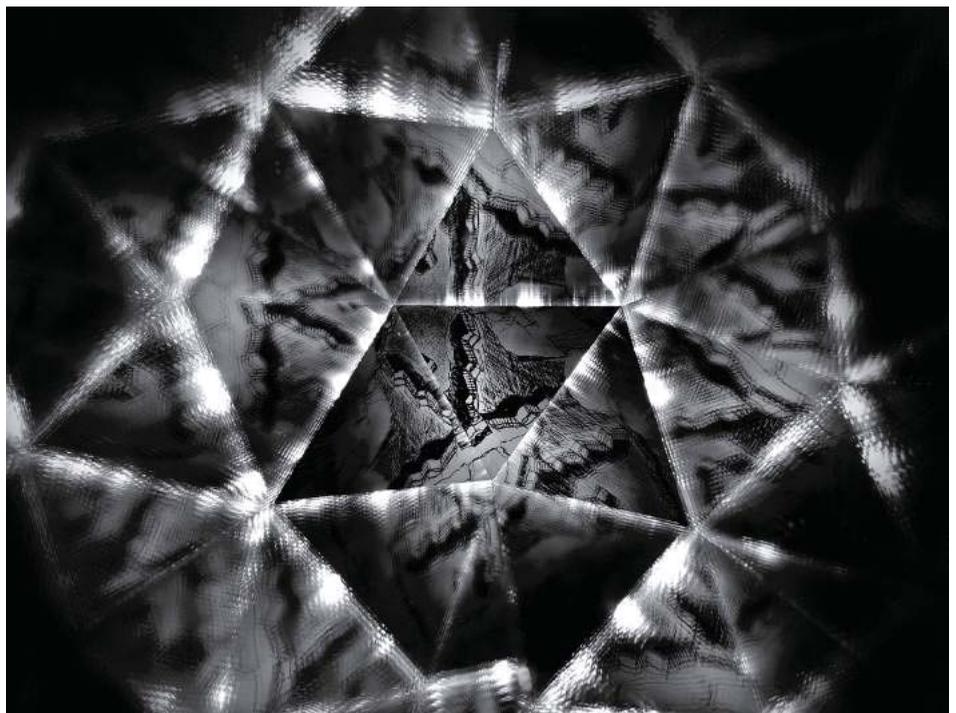


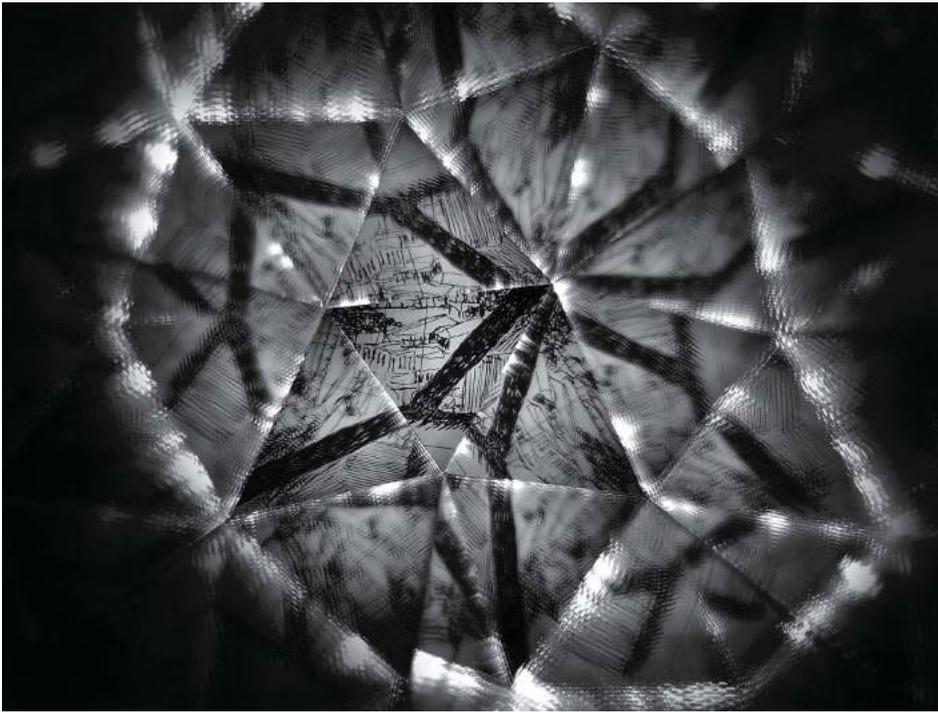
*La unidad al reflejarse y colocarse  
frente a sí misma crea otra  
unidad.*

*Pruebas con el caleidoscopio  
utilizando el flash de la cámara. La  
luz al reflejarse parece vibrar en el  
espacio.*



*Prueba de una composición  
utilizando el flash de la cámara.*





*Prueba de una composición utilizando el flash de la cámara.*



*Prueba de una composición utilizando el flash de la cámara.*

## Acuarelas: la Observación de la Síntesis de un Espacio

---

### *Sobre la Síntesis Gráfica*

La síntesis gráfica puede definirse como la capacidad de simplificar formas o conceptos dándoles mayor fuerza expresiva. Esto se realiza con la intención de una comunicación más clara del mensaje.

Cuando una figura simplifica su forma original mantenemos el uso de líneas y planos pero en menor cantidad, eliminando al máximo los detalles superfluos.

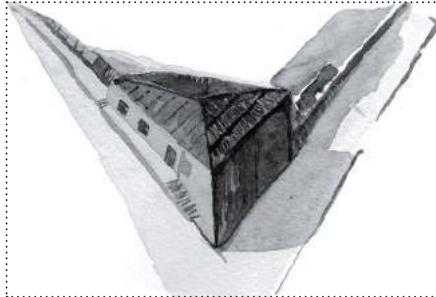
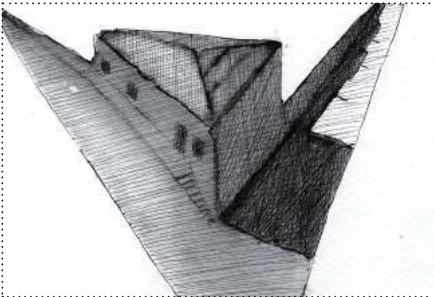
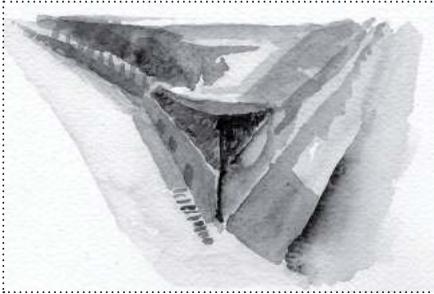
En relación a la película, se pretende tomar aquello puramente esencial de una toma: aquel elemento que tiene un trasfondo, que transmite un mensaje, o que simplemente es el predominante de la escena.

Estas acuarelas son un ejercicio de síntesis en el cual no se altera la figura, sino el fondo. Quitamos elementos secundarios para formar un borde con el blanco del papel.

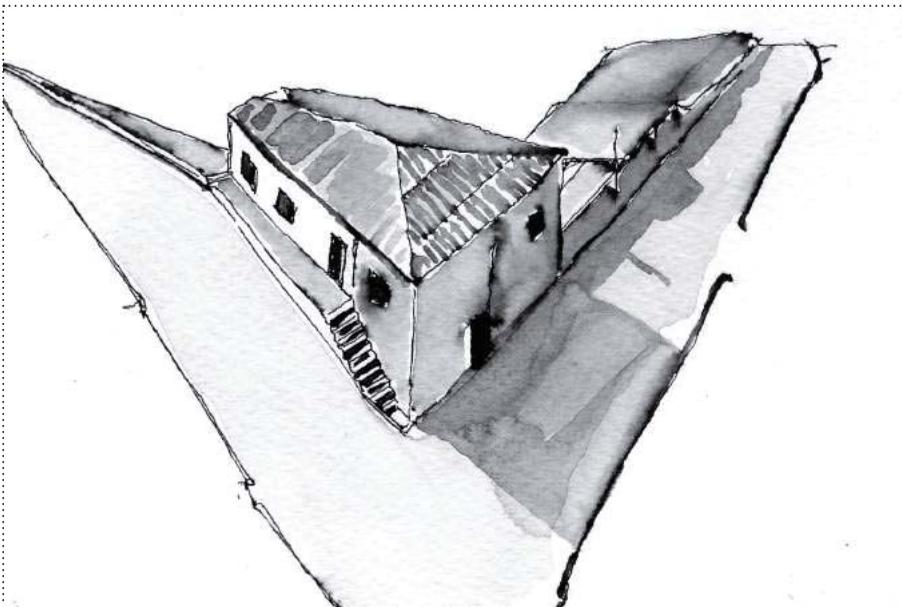
Con esto podemos darnos cuenta de qué objetos eran los observados por Ivens: una casa triangular, una escalera, un ascensor, un barco, un porteño. Estos objetos son sumamente importantes ya que van conformando el guión y guiando el desarrollo del film.



Escena de la película "...A Valparaíso".



Muestra de diferentes técnicas para encontrar la metodología adecuada.

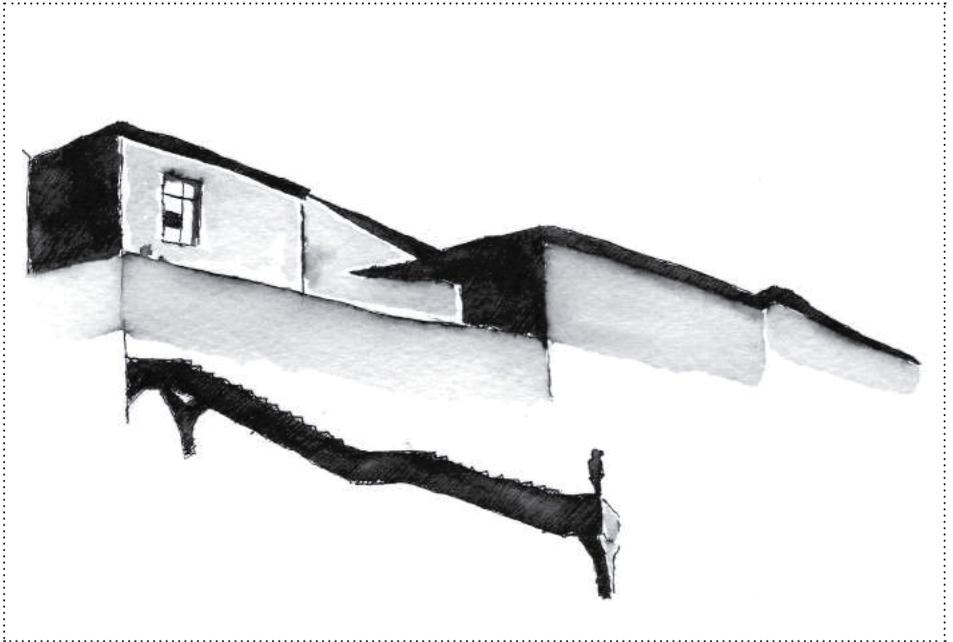


Dibujo de la escena utilizando el método de síntesis gráfica.

*Subiendo hacia los cerros. Se eliminan detalles superfluos para dejar ver la acción principal, en este caso el hombre que va cargando una caja.*

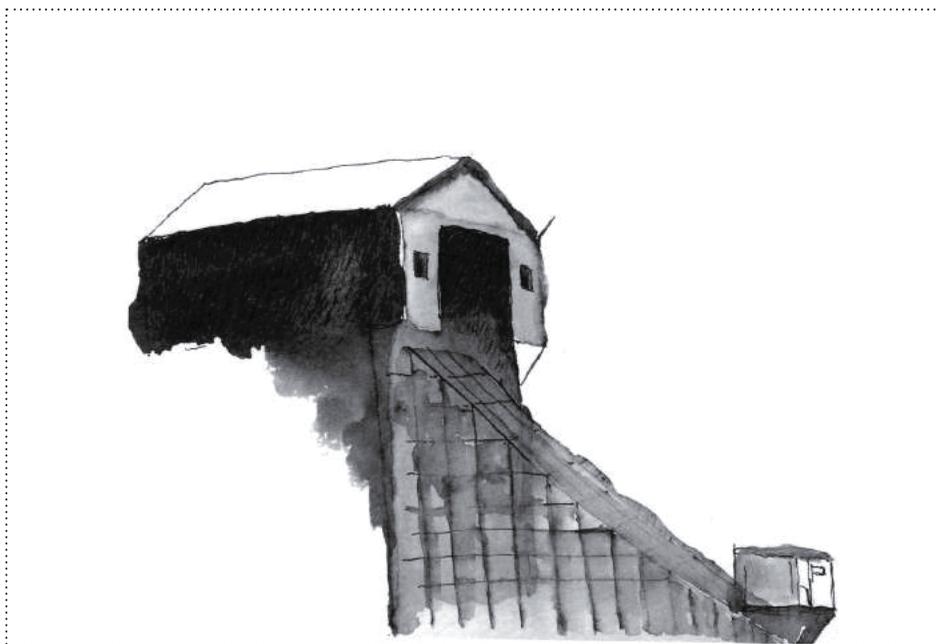


*Escena metafórica. El narrador dice "Todas las escaleras acaban en el cielo. O regresas o vuelas".*





*Un hombre borracho descansa sobre la acera mientras la gente pasa a su alrededor.*

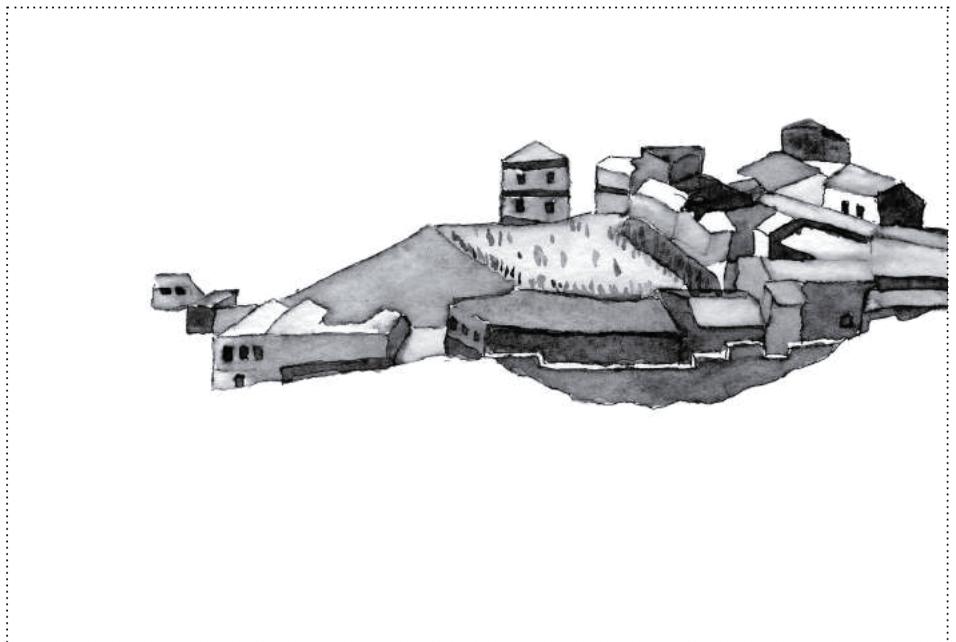


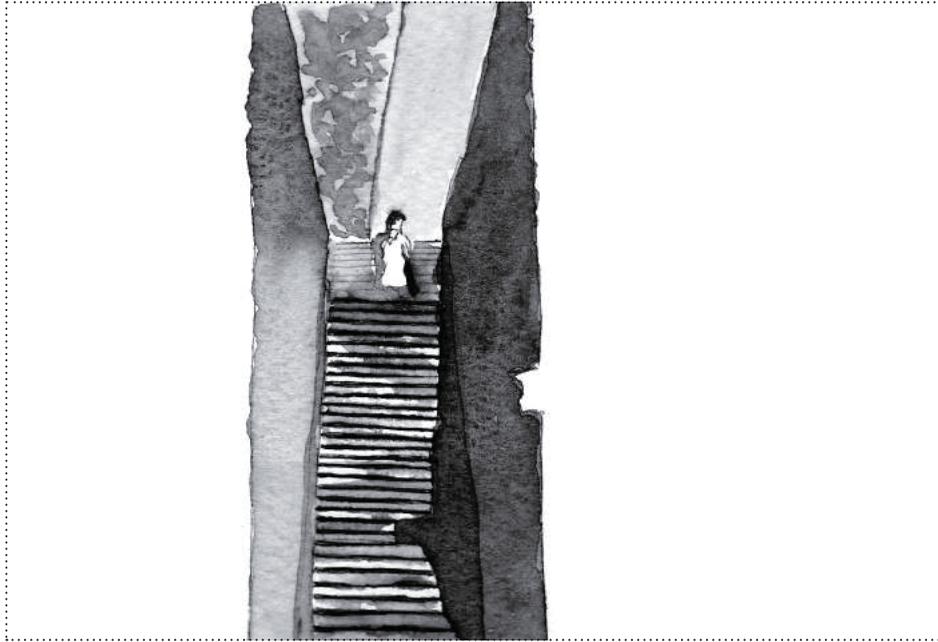
*El Ascensor Monjas. Sus estructuras tan características impresionan a Ivens.*

*Un viejo sube la escalera. Está cojo y tiene dificultades para subir. Esta toma mirada desde arriba produce sencibilidad en el público.*

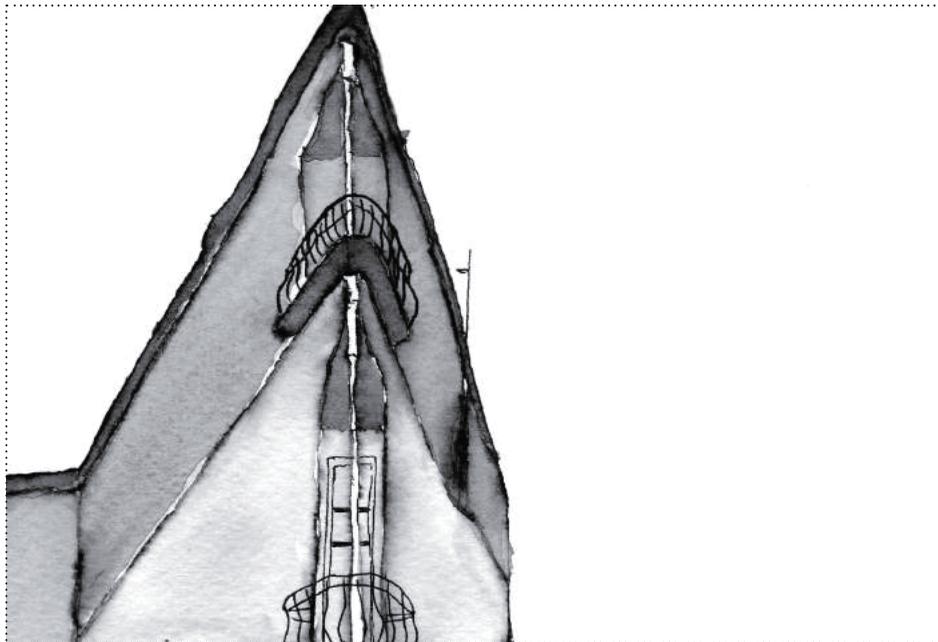


*Una cancha de fútbol entre los cerros. El recorte produce un enfoque natural en el centro de la imagen, que en este caso corresponde a la explanada de la cancha.*





*Escaleras estrechas. Ivens logra captar los aspectos esenciales de Valparaiso a través de su cotidianeidad: El subir y bajar por una escalera sometida a la ley de los cerros.*



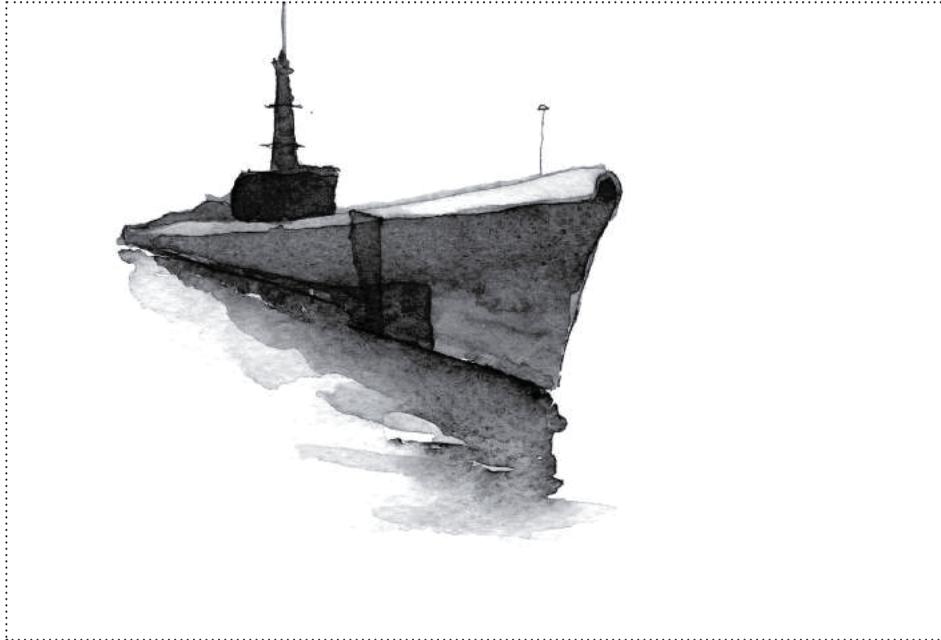
*Casas en ángulo. Para Ivens estas construcciones eran un claro ejemplo de que los marinos las habían transformado en barcos.*

*Primer plano. Las expresiones de la gente son elemento común en el film. A través de ellas podemos mirar a Valparaíso.*

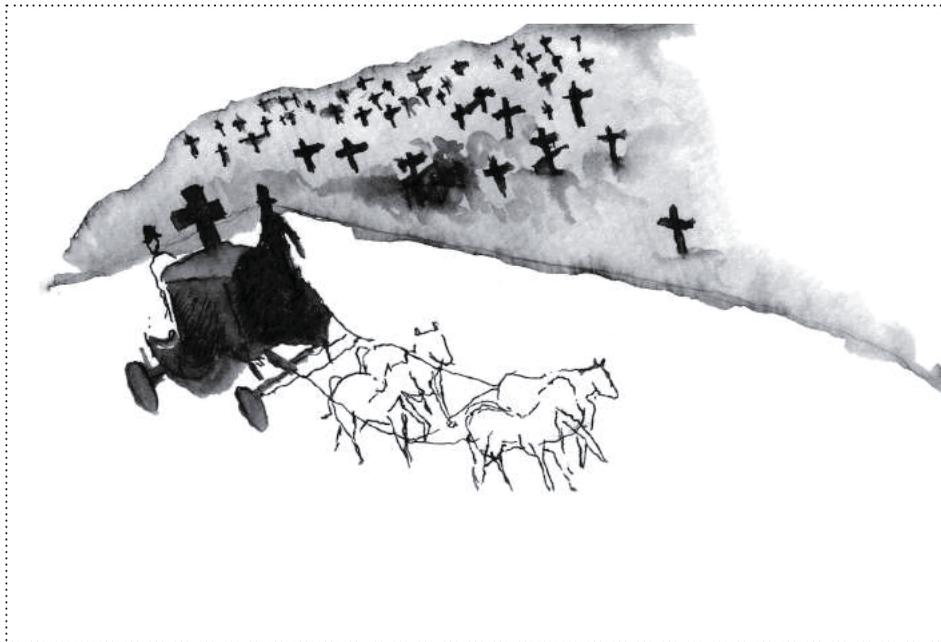


*La vida en pendiente.*





*Un puerto de marinos. "A orillas del puerto nadie muere de hambre. Pero los peces no vuelan. Entonces, otra vez a los ascensores..."*



*Cementerio n°3 de Playa Ancha.*



## Visualizaciones Gráficas

### La Presentación del Estudio Realizado

Luego de recoger los datos necesarios para la investigación se requiere de un espacio conceptual que permita la visualización a grandes rasgos del trabajo realizado. Las visualizaciones gráficas nos facilitan la labor de elaborar una síntesis de la información para que al mostrarlo al público se entienda nuestra visión. Si graficamos nuestra información correctamente luego nos es más fácil ver la totalidad del sistema que hemos creado.

Para finalizar la primera etapa de estudio se han creado dos visualizaciones que recogen las temáticas más importantes relacionadas con el cortometraje realizado por Joris Ivens "...A Valparaíso". Primero se realiza un mapa conceptual sobre los conceptos utilizados, que luego se grafica en un esquema que une las dos materias más importantes del estudio: la gráfica y la palabra.

### Visualizaciones Presentadas

*Mapa Conceptual Sobre la Película*

*Gráfica Visual de la Película y sus Aspectos Principales*

# Mapa Conceptual Sobre "...A Valparaíso"

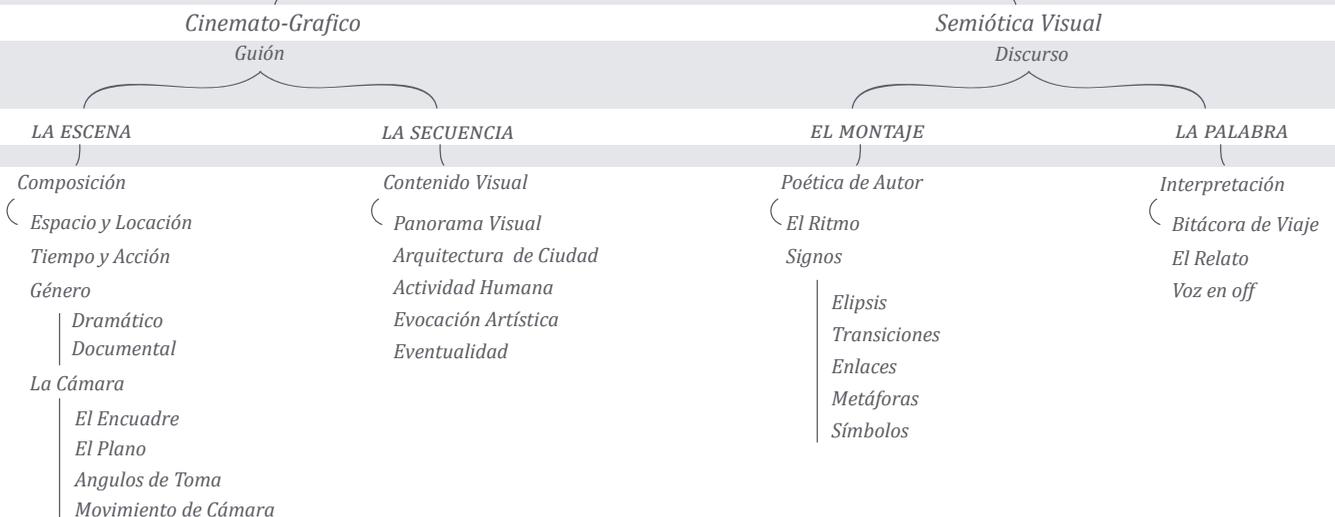
## Estudio Cinematográfico

La observación del film desde sus diversas aristas comienza con el estudio del soporte y el medio mismo del cual proviene, la cinematografía. Desde esta perspectiva, analizamos la obra como una composición cinematográfica, que consta de diferentes - pero indiscutiblemente relacionables - objetos de observación. Aquí entran en juego las locaciones en donde Joris y su equipo filmaban Valparaíso, los tiempos de filmación, la detención en ciertas áreas de la ciudad que no eran escogidas al azar. Además de lo anterior mencionado, las escenas de la película pueden ser ordenadas en base al tipo de filmación. A pesar de que la película tiene un carácter documentalista que se interpreta en la espontaneidad de las secuencias, hubo momentos en los cuales

era necesaria la recreación de sucesos, y debido a esto se introduce sutilmente el género dramático en el film. La cámara a través de los encuadres, planos, ángulos y movimientos, también se interpreta como objeto importante de estudio. Todos estos esbozos técnicos del séptimo arte son trascendentales para la comprensión de la escena como unidad discreta constituyente del espacio gráfico del autor.

Dentro del mismo arco de estudio se incluyen las diferentes temáticas visualizadas en la película. Ésta clasificación no es de carácter especulativo o impresionista, al contrario, pretende dilucidar las principales líneas de contenido visual para analizar las escenas con más detalle en una etapa posterior.

## Marco de Observación



## Los Signos Visuales

El término “semiótica visual” hace alusión al estudio de signos y simbolismos utilizados por el autor. Dentro de éste se incluye el montaje por la gran importancia que tiene este período de la producción. Las películas no sólo se conforman de buenos actores, tomas o efectos. Sin duda el montaje es el momento en el cual el autor tiene más posibilidades de mostrar su visión. En el caso de Ivens, una visión poética, extravagante, resonante y de un ritmo que va y viene, con cortes precisos y escenas largas, panorámicas, extendidas al público. El ritmo está dado por el montaje que realiza Joris, y a través de éste podemos constatar si el autor ha utilizado metáforas o símbolos, enlaces o transiciones, elementos que se encuentran ocultos tras la visión del autor.

Asimismo la palabra y su análisis pertenecen al estudio de significaciones de la película. La palabra se ve reflejada en tres aspectos: el más importante, las observaciones personales de Joris, observaciones anteriores a la realización de “...à Valparaíso” que son la palabra pura del autor. En segundo lugar, el texto realizado por Chris Marker para la producción, y por último, el complemento de la voz en off que nombra las palabras, en la voz de Roger Pigaut.

### Marco de Contextualización

#### Entorno y Orígen Escenario

##### EL AUTOR

Realizadores  
( Joris Ivens  
Taller de Cine Experimental UCH  
Colaboradores Externos

##### LA OCASIÓN

Lugar y Epoca  
( Contexto Histórico 1960  
Valparaíso (1962-1964)  
Sociedad  
Cultura  
Política

#### Trascendencia Resonancia

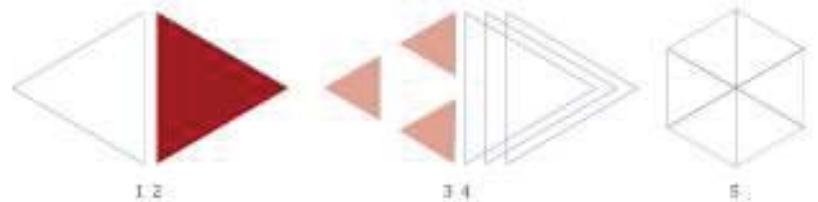
##### LA MENCIÓN

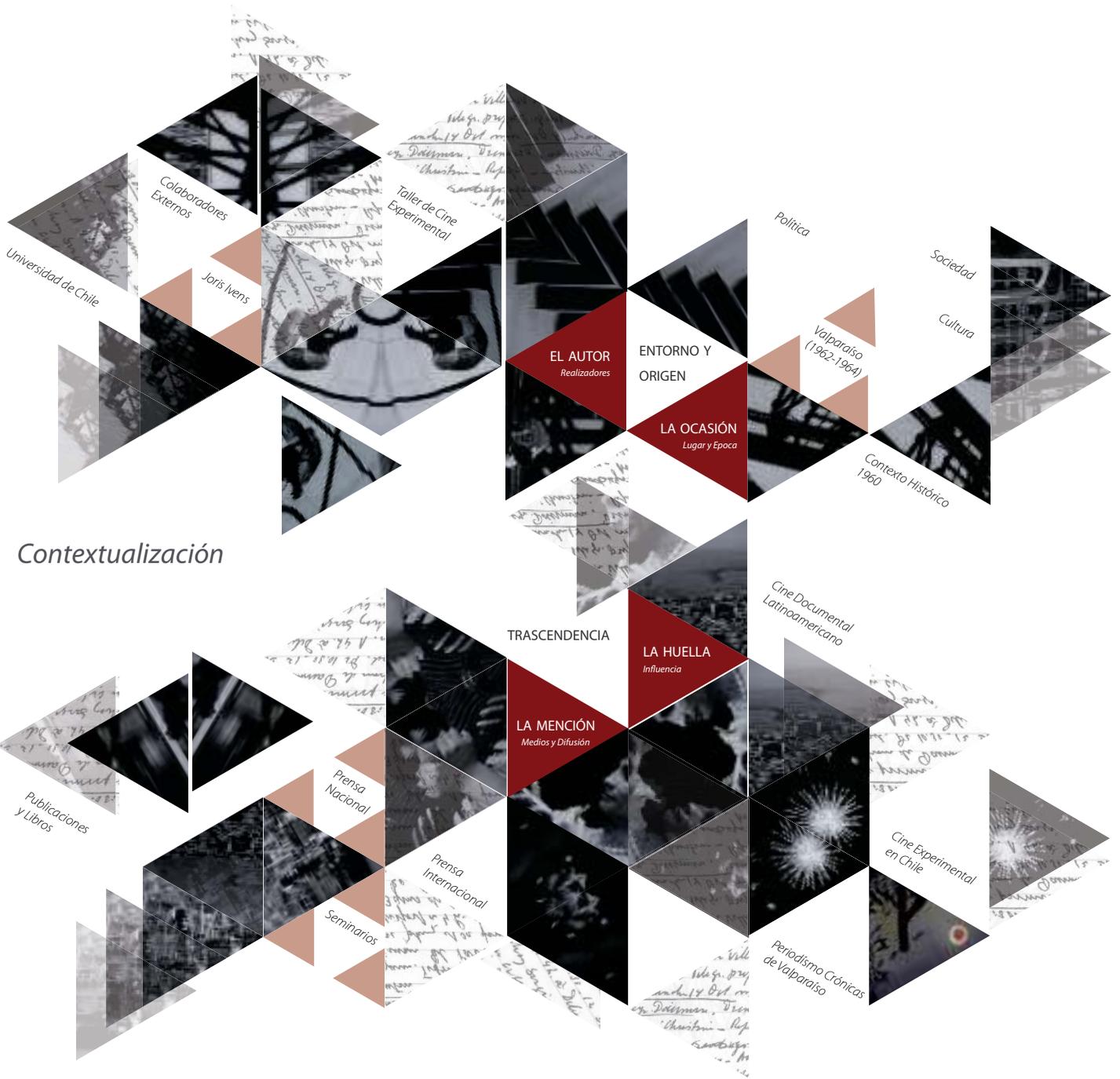
Medios y Difusión  
( Prensa Nacional  
Prensa Internacional  
Publicaciones y Libros  
Seminarios

##### LA HUELLA

Influencia en Géneros Artísticos  
( Cine Documental Latinoamericano  
Cine Experimental en Chile  
Periodismo Crónicas de Valparaíso

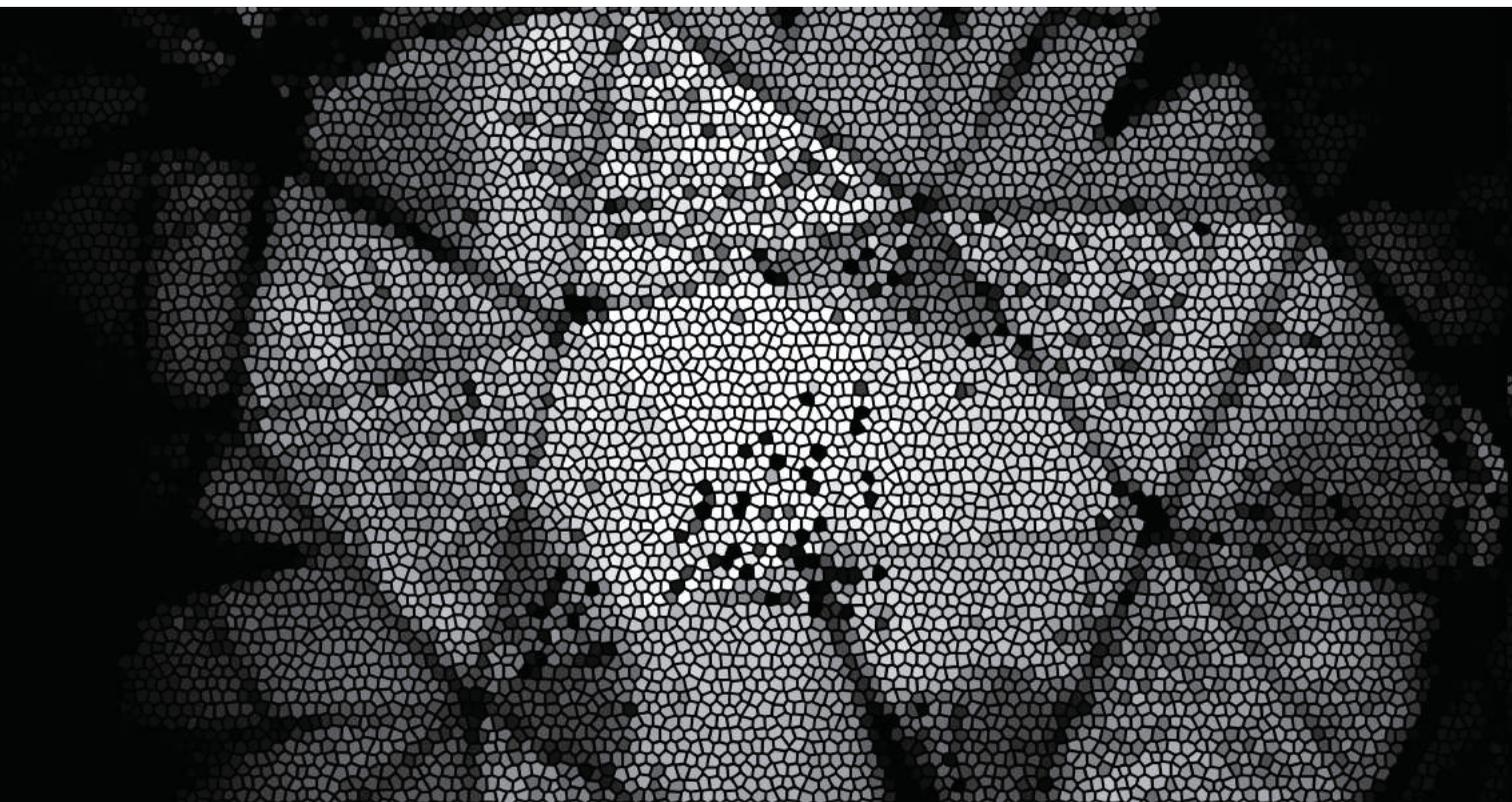
# Gráfica Visual de "...A Valparaíso" y sus Principales Aspectos





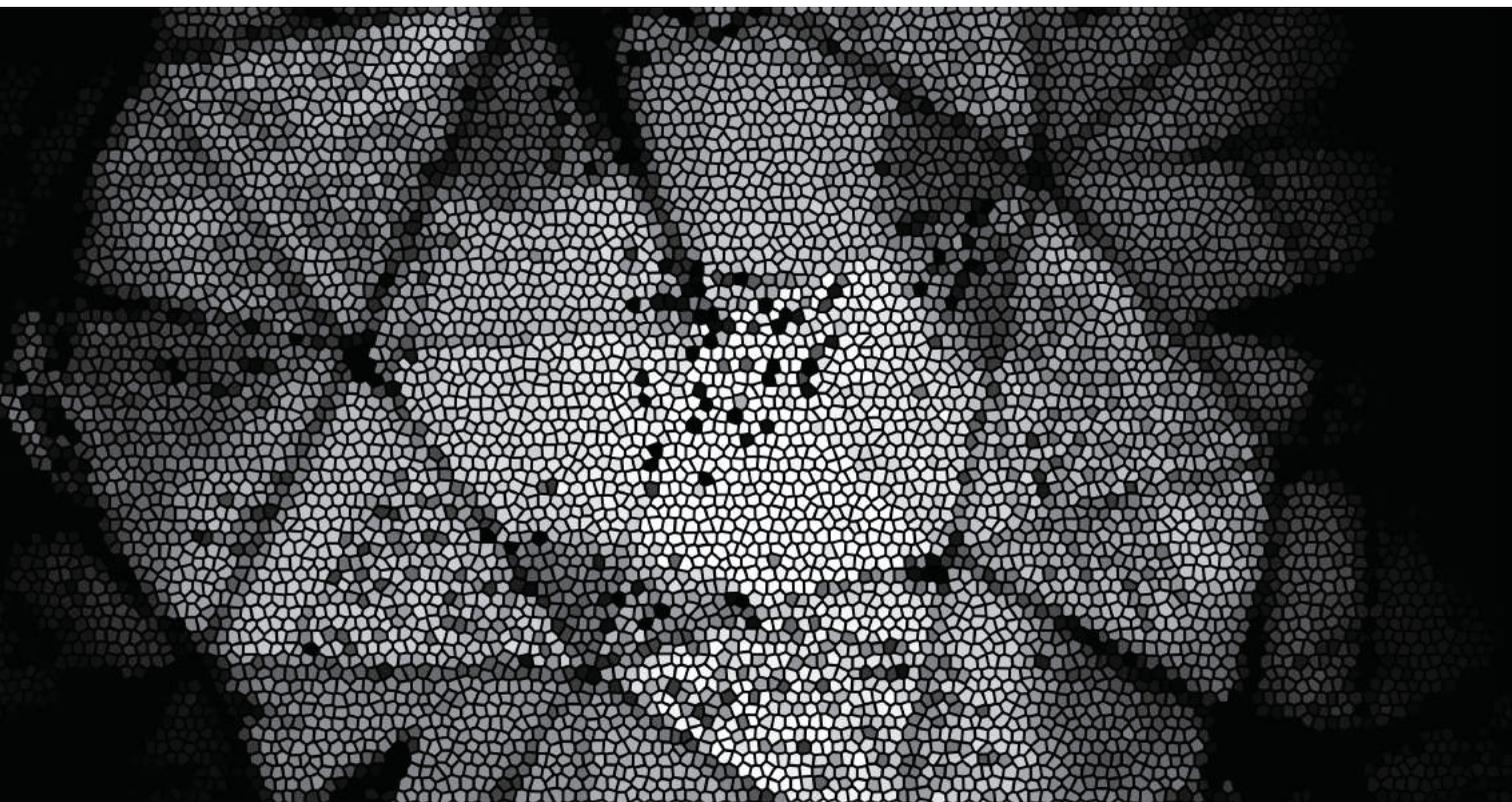
## Contextualización

1. Objeto: Unidad Discreta
2. Reflejo: Nombre de la unidad
3. Fragmentación y Reflexión: Extensión de la Unidad
4. Traslación y Reflexión: Trascendencia de la Unidad
5. Unión y Reflexión: Composición de la Unidad



## Titulo II

*Verificando las Observaciones de Ivens*





## La Pregunta por la Palabra

### Análisis de la palabra en "...A Valparaíso"

Luego de estudiar el film gráficamente surge la imperiosa necesidad de analizar su relato. ¿Por qué es necesario analizar el guión de la obra? La pregunta nace entre las poéticas palabras de Chris Marker. Una característica voz en off recorre de la mano todas las imágenes de "...A Valparaíso". El relato es intrigante, meticuloso, preciso, histórico, poético, social.

La voz en off es uno de los procesos más singulares y complejos inventados por el cine sonoro. Se distingue de la voz fuera de campo en que esta emana de otra dimensión. La palabra escapa a la visualización, a la acción representada en la pantalla. Es invisible, no asignada a ningún personaje, y tiene la característica de entregarle cierto sentido a las imágenes.

Es precisamente el cine documental en donde encontramos los ejemplos más frecuentes. La voz en off es frecuentemente aquella del comentarista interpretando lo que se ve en la pantalla. Se trata de una voz dominante, que confiere un sentido a las imágenes desde su origen invisible y a menudo anónimo.

Sin duda es importante el análisis del relato de "...A Valparaíso". A través de sus líneas podemos dilucidar las observaciones propias del autor, quien recorrió las calles del puerto tomando apuntes que luego serían transformados por Marker en el relato final.

### *El Ensamblaje Final en París*

*Extracto de Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica de Tiziana Panizza*

El montaje de "...A Valparaíso" se realizó en París entre los meses de abril y mayo de 1963.

Días antes de la mezcla final de la película sólo faltaba el último ingrediente del montaje: el comentario con el que Ivens quería cerrar el sentido del filme.

*"El drama de esta película era el comentario. El comentario siempre llega cerca del final. Yo filmo, monto, tomo notas y poco a poco me acerco al momento en que debo poner palabras en mis imágenes (...) Para "...A Valparaíso" hubo un primer intento fracasado de escritura y, algunos días antes de realizar la mezcla, tenía un texto que no me gustaba. Entonces, Chris Marker interviene. Ese día estaba desanimado (...) Chris me preguntó qué pasaba y le conté mi deseo de hacer un comentario..."* (Joris Ivens, *Ou la Mémoire d'un Regard*)

En 1962 Chris Marker ya era un destacado cineasta y autor de comentarios para documentales. Había filmado para entonces películas como "Dimanche à Pekin" (1956), "Lettre de Sibérie" (1957) y "Cuba Sí" (1961) todas ellas reconocidas hoy como el origen del cine de ensayo, ante todo por la particular manera en que el cineasta articula la relación entre la palabra y la imagen.

Marker, quien como Ivens tenía un particular interés en el post colonialismo, preguntó por la existencia de notas, documentación o libros sobre el puerto chileno. Ivens asintió, pero le recordó que debía hacer la mezcla en dos días. Marker, se encerró a leer las copiosas notas realizadas por el cineasta en la etapa de investigación "...e inspirado por un poco de ron cubano" escribió el texto que fue finalmente incluido en la película. "Él me había salvado la vida y "...A Valparaíso" estaba terminada" escribió Ivens en su autobiografía.

El texto de Marker es un registro de indeleble autoría, en sus películas y en las que colaboró con su talento literario.

*"Marker escribe un texto para "...A Valparaíso que a veces es preciso, informativo, pero también poético, sin excesivos lirismos, y siempre le imprime un toque de humor. Aquí, como en sus propias películas, hizo que el texto excediera su significado, el lugar y el ritmo de lo que las imágenes revelan, con tanta inteligencia y visión que nada es redundante (...) Marker escribió sus comentarios como cineasta y escritor, sabiendo donde comienza y termina el poder de cada uno."* (Claude Bruner, *Music and Soundtrack in Joris Ivens Films*)



Arriba, Chris Marker y Alain Resnais. Abajo Chris Marker.

### *La Palabra de Joris Ivens en Profundidad*

En este estudio, se argumentan las observaciones de Ivens a través de las voces de diferentes autores.

De esta forma, se cruzan varios campos de estudio que muestran las distintas facetas de Valparaíso: relatos de cronistas, historiadores, poetas, novelistas, observadores, arquitectos. Todas estas voces reunidas prueban que el relato de la película está lejos de ser sólo la mirada de un extranjero.

### *Diferentes Tipos de Citas*

Para organizar el material se propuso categorizar cada extracto en base a su materia de origen. De esta forma tenemos las siguientes tipologías: citas de cronistas, históricas, de análisis, narrativas y poéticas.

### *Citas de Análisis*

En estas citas el autor realiza la acción de observar en la ciudad. Corresponden a frases precisas, sin narraciones líricas, que pretenden mostrar un aspecto consiso de la ciudad. Se asocian a este campo las materias de Arquitectura y Diseño, en las cuales el autor está acostumbrado a realizar observaciones.

### *Citas de Cronistas*

Corresponden a extractos de autores que registraron vivencias propias y que son presentadas en forma cronológica. Este es el caso de algunos españoles que llegaron al puerto en sus orígenes y que escribían bitácoras de sus viajes, relatando sus

experiencias. También es el caso de algunos porteños que utilizaron el género narrativo para contar su vida en la ciudad, como Joaquín Edwards Bello, reconocido escritor y cronista chileno.

### *Citas Históricas*

Se incluyen en este campo aquellos extractos de historiadores e investigadores de la sociedad porteña, que relaten detalles de sucesos históricos, que pudiesen haber marcado un antes y un después en el puerto. Se trata de sucesos destacados, que perfilaron el Valparaíso actual, ya sea mediante una apertura, un desastre geográfico o un hecho social que condicionara la vida de los porteños.

### *Citas Narrativas*

En este campo se incluyen citas de narraciones y novelas que hablen sobre la ciudad. En particular, se tiene presente el sentido novelesco, que puede alejarse de la realidad y acercarse al relato poético, pero que sigue siendo objetivo en su estructura.

### *Citas Poéticas*

El autor muestra con la mayor libertad expresiva su pensar sobre Valparaíso, sin restricciones del lenguaje. Se incluye la poesía y las narraciones de sentido emotivo, que muestran cierto afecto o sentimiento hacia el objeto, en este caso, Valparaíso.



Dibujo del plano general de Valparaiso.

### | Análisis | Extender la Mirada

“... Desde los ascensores, en cambio extendemos la mirada para ver, más allá del horizonte, esos barcos que cargados de containers parten al Norte llevándose los productos de la tierra para regresar, como cuentas de vidrio, con extrañas maquinarias y artefactos.”

(Cameron, 2002, p.7)

### | Análisis | Diferencias Sociales

“... Los ascensores porteños tienen, como sus cerros y sus habitantes, diferencias sociales y económicas. Algunos, los de los pobres, cumplen funciones laborales y conectan a la población con el plan donde, como en las márgenes del Nilo, se encuentra el légamo y el sustento.”

(Cameron, 2002, p.8)

### | Análisis | Urbanización

“... En el plan la construcción es continua y las plazas aparecen como vacíos. Tienen bordes regulares y definidos. En el cerro no hay una construcción continua: las laderas frontales de cada cerro aparecen como vacíos, sin edificación. Entre el pie de cerro en el plan y el frente de cerro, arriba hay una zona no urbanizada que es la ladera donde tiene una pendiente más fuerte. La suma de estos vacíos en los cerros origina un borde lineal que separa la urbanización en el plan de la urbanización en el cerro.

Este borde es interior en la ciudad: separa dos sectores urbanos muy cercanos. Su efecto es similar al de un muro: los accesos al cerro quedan definidos en algunos puntos y son lugares de mucha intensidad de uso.

...La urbanización en los cerros es continua por las quebradas; en las laderas más suaves y de mayor altura se construyen escaleras, pasajes y edificios. Por eso, a la mayoría de los cerros se entra desde las quebradas.”

(Pérez de Arce, 1978, p.52)

### | Análisis | Mirador Móvil

“... En el trayecto del ascensor se pasa gradualmente de un momento en el cual se está por debajo de los techos del plan a otro en el cual se está por sobre ese nivel y cada vez con mayor dominio del paisaje. El ascensor es un mirador móvil.”

(Pérez de Arce, 1978, p.58)

### | Análisis | Lenguaje Comunitario

“... Si desciframos el lenguaje de los cerros, laderas y quebradas encontramos un alto grado de comunicación y sociabilidad en las torcidas calles y callejuelas siempre atractivas; aquí se produce lo textual de la ciudad. Una especie de carácter lúdico, aquí se juega, la gente conversa, es decir hay un fuerte sentido comunitario que marca al porteño de siempre.”

(Flores, citado por Estrada, 2010, p.22)

### | Análisis | La Pendiente

“... Valparaíso entero tiene la tradición de la pendiente: las únicas obras realmente arquitectónicas de Valparaíso son en las pendientes de las quebradas que entran entre los cerros: no lo son sólo por sus formas y colores, sino que por la audacia de sus proezas constructivas. En verdad, jamás en Venecia una casa que da a un canal tuvo la madurez espacial que tienen estas casas en pendiente.”

(Cruz, 1954, citado por Pérez de Arce, 1978, p.37)

### | Análisis | Discurso de Valparaíso

“... Para los que llegan a Valparaíso su discurso tiene que ver con los espacios, la sorprendente topografía, el paisaje, su lenguaje entre del que está ahí, y el que llega a conocerlo”

(Poepfig, 1960, citado por Estrada, 2010, p.16)

### | Crónica | Descubrimiento de Valparaíso

“... Juan de Saavedra adelantó por las cuestas y en los primeros días de septiembre divisó el mar desde las alturas. A los pies quedaba un valle estrecho y poblado de árboles, y desde lo alto de los cerros que rodeaban a una bahía mansa y luminosa, descendían arroyos que iban a perderse en las playas.

La vista de ese panorama, con la pequeña población que en el fondo del valle de Quintil formaban los pescadores, hizo recordar al capitán de la descubierta de Almagro el panorama de su pueblo natal y le dio al lugar el nombre de Valparaíso.”

(Le Dantec, 2003, p.16)

### | Crónica | El Incendio

“... El incendio es la fiesta de Valparaíso; en ninguna ciudad del mundo ocurren incendios con más frecuencia. En Valparaíso se incendia por negocio, por venganza, por sport; las casas viejas, de viejos tabiques, arden de una manera especial, con sonajera de cohetes. Muchas personas mueren todos los años en los incendios. No podían comprender mis amigos del puerto que en otras partes no sucedía lo mismo; cuando yo les decía que en un año de estada en Madrid nunca vi un Bombero, me miraban asustados.”

(Edwards, 1924, citado por Calderón, 2001, p.389)

### | Crónica | El viento

“... El viento Sur se adueñaba de la ciudad de manera súbita, deshilachando las nubes, expulsándolas. Despejaba el cielo y los lomos de los cerros; pasaba con mil ruidos disímiles que nuestros oídos filtraban y aglomeraban en concierto. En el mar rizado, de color verde claro, la vieja Boya del Buey ululaba; en los lomos redondos y rojizos de los cerros las basuras bailaban en tirabuzones diabólicos; las casas se estremecían con sordo ruido de alas inmensas, y de seres triturados; de cabalgatas triunfales; de escuadrones invisibles. En los alambres arañaba arrancando notas peculiares. Ese gran viento del Sur me hacía soñar...”

(Edwards, 1931, citado por Salazar, 1993, p. 74)

## | Crónica | Draque en Valparaíso

“...Prosiguió el Draque su navegación y entró en el puerto de Valparaíso, que es el de la ciudad de Santiago, en donde estaba una nave marchante cargada de vino y guardada de solos ocho españoles marineros y tres negros grumetes, los cuales, reputándolos por gente y vageles del Perú, les hicieron salva con mucho alvorozo de caxas y trompetas y, les embiaron una barca llena de muchos regalos. Pero los ingleses los asaltaron de improviso y encerrándolos a cuchilladas debajo de escotilla tomaron possession de la nave: escapóse un español a nado que tocó el arma a los españoles, y estos se apercibieron luego para la oposición y avisaron a toda la costa; saltaron en tierra los ingleses, saquearon las bodegas, en que avía, mucho vino y tablas de alerze; profanaron la Iglesia, despedazando las sagradas imágenes y robando los santos vasos y ornamentos, que como despojos ecclesiasticos los entregaron a su predicante. Puso en tierra a los marineros españoles, excepto al Piloto, que era de nación griego, y le reservó para que le guiasse por aquellas costas. Registró la pressa y alió veintey seis mil pesos de oro finissimo que reducidos a moneda inglesa montan treinta y siete mil coronados.”

(Rosales, 1878, citado por Novoa, 2009, p.39)

## | Crónica | Bomberos

“...Se dirigió a nosotros en forma atropellada; luego, llamándome aparte y sin poder controlar las palabras, me expresó lo siguiente:

- Se está incendiando la oficina de mi padre. ¡Corran! Él está adentro. En la ventana central del tercer piso... No Alcanzó a explicar más.

...Dos minutos no habrían transcurrido cuando sonaron las campanas. Como enorme tablero de magia, la ciudad entró en movimiento. El estrépito de los percherones de la Tercera, de la inglesa, de la italiana y la francesa, hizo temblar los adoquines. El paseo de la Plaza se desbarató, y ya todo el Puerto no fue sino un solo pensamiento: el incendio. Enjambres de chiquillos seguían detrás de los bomberos o empujaban los gallos, gozosos, en la ansiedad de no perder detalle de la fiesta porteña. Hombres maduros, jóvenes, bursátiles, peluqueros, librerías, pasaban quitándose las chaquetas, o enrollando en sus cuellos las toallas que sus esposas les pasaron a la carrera, junto con las llaves y las piolas. La frondosa nube de humo espeso, congestionada y roja en su centro, subía por el cielo para alborozo y pasmo de los flamígeros porteños.”

(Edwards Bello, 1943, p.438)

### | Crónica | Decadencia de Valparaíso

“.. Porque Valparaíso, que fue, hasta comienzos del siglo, la primera plaza comercial del país, un gran emporio de riquezas y un inquieto y rumoroso centro de iniciativas creadoras, ha ido, lentamente, despoblándose y desvitalizándose.

Ciudad valerosa y optimista, educada de espaldas a la politiquería vil, en la sana escuela de la libre empresa, y forjada, como todos los grandes puertos de la tierra, en ese verdadero crisol que es el entrechoque generoso de sangres y culturas diferentes, pudo y supo, con admirable heroicidad, resistir, en cien oportunidades, las peores catástrofes –bombardeos, incendios, terremotos, inundaciones y temporales- sin ver amenguada su vitalidad ni sentir disminuido su coraje.

Lo que no pudieron, sin embargo, esas catástrofes, lo lograron, poco a poco andar, unos cuantos factores negativos, invencibles algunos, aunque remediables otros: la apertura del Canal de Panamá, que privó a Valparaíso de todo el movimiento marítimo vía Magallanes; la construcción del puerto de San Antonio, que jamás debió autorizarse, ni siquiera con el carácter de puerto auxiliar, que primitivamente se le dio, porque tal construcción vulneraba los mejores principios de una política portuaria racional y justa; la no urbanización de sus cerros, que obligó a los porteños a irse a vivir a los pueblos vecinos, y la implantación, en fin, del régimen de economía dirigida, que tan decisiva como funesta influencia ha jugado en el éxodo de las grandes firmas industriales y comerciales que aquí nacieron y aquí crearon riqueza y bienestar...

¡Cuánto esfuerzo gastado y cuánta palabra perdida!

¡Cuánto anhelo generoso y cuánta esperanza extinta! ”

(Varela, 1984, citado por Novoa, 2009, p.141)

## | Crónica | Marineros Franceses

“...Las calles de la ciudad permanecen animadas y alegres. El pánico es propio de turistas. Nunca vi Valparaíso más optimista. El movimiento en el puerto es enorme. Llegó el Jeanne d’Arc, buque escuela francés. Los marinos, distinguidos y caballerosos, pasan y repasan con cierto aire romántico.

Chile ha saludado a los marinos franceses con una mezcla muy nacional de hospitalidad y rudeza, de temblores de tierra y brazos abiertos. Todo parece dulzura en estos cielos de verano. Las chiquillas, las flores, los cerros, las palabras melosas, la toponimia...”

(Edwards Bello, 1969, p.22)

## | Crónica | Colonias

“Valparaíso es un coctel de razas y no habrá quien señale la mayor influencia de una sobre otras. No pocos porteños creen que los ingleses nos dieron lo mejor. Otros reconocen la saludable presión ejercida por los alemanes. Actualmente la colonia más eficiente y numerosa es la italiana... ¡ Y los españoles! España es lo fundamental. La superioridad incuestionable de Valparaíso proviene de la saludable comunión de activos emigrantes de pueblos diversos. “

(Edwards Bello, 1969, p.23)

## | Crónica | Temporales Junio 1953

“...La palabra temporal es hermana de la palabra furioso. Los cronistas ponemos “furioso temporal”, y de lo que pasa en el centro decimos que pasó en “pleno centro”. Son manías. Todos los años hay furiosos temporales en Valparaíso, desde junio en adelante. “

“...Digamos: todos los años hay temporales en junio. El clima de Valparaíso se define así: de mayo a octubre, drama. De octubre a marzo, comedia. El paso del invierno a la primavera y el verano es como del infierno al cielo.”

(Edwards Bello, 1969, p.57)

## | Crónica | El Incendio es Fiesta

“...El enigma de Valparaíso... La misma noche de mi llegada estallaron dos incendios cuyos resplandores vi desde mi ventana, uno por el Puerto y otro en el Barón. Pues bien: con siete años de residencia en París, cuatro en España, en Inglaterra, en Suiza o en Portugal, nunca, nunca, repito, supe de un incendio... ¡Incendio! ¿Dónde será? Fiesta de Valparaíso. “

(Edwards Bello, 1969, p.231)

### | Crónica | Casas en Quebradas

“...Me paso toda la mañana mirando, subiendo y pasando por la maraña de empinadas callejuelas. El sol las llena sin economía. Chiquillos juegan amarrando libélulas de un hilito. De pronto, se ve el mar abajo, muy abajo, y así nos damos cuenta de que habíamos subido. Hay casas hechas de desperdicios de la ciudad: latas, rieles, adoquines, totora... En las quebradas, en los desfiladeros y en las partiduras hay casitas. Aquí nadie tiene miedo de hacer una casa en un barranco. En la Plaza del Orden se puede ver un precipicio del cerro, inmediatamente debajo de un cementerio donde se lee: “Se arrienda este sitio”. Yo me quedo pensando quién será el gato montés capaz de alquilar este barranco con un declive a plomo. Para encumbrar volantines, acaso.”

(Edwards Bello, 1969, p.73)

### | Crónica | Campana de Incendios

“...En ese momento sonó la campana de incendios. Sin mirarnos, sin connivencia alguna, dejamos la mesa y corrimos...Las calles estaban desiertas, barridas por el viento. ..¡Talán, talán, talán! ¡Las bombas! Una masa de humo era deshilachada por el viento en el lado del Barón. Pasamos por la Gran Avenida hacia la calle Errázuriz y de ahí por el lado de los muelles hasta la Plaza Prat.

...El ruido del viento crecía en las calles; la arena se levantaba a trechos y dejaba el piso blanco, devastado; la estatua de Wheelwright se esfumaba en los remolinos... a lo lejos, el humo del incendio era aplastado sobre los cerros rojizos; las casas distantes se despedían del día con reflejos fuertes de vidrios y latas. “

(Edwards Bello, 1943, p.173)

### | Crónica | 57 Temblores en 2 Días 1961

“...Mi llegada coincidió con salvas de cañones subterráneos, anuncios de 42 temblores. No hay recuerdo de otra racha parecida de temblores. Según el diario La Unión, hubo 57 temblores en dos días. El público captó solamente 15. Tiembla todo el tiempo.”

(Edwards Bello, 1969, p.21)

### | Crónica | Aire de los Cerros

“...El aire parecía decir: “Yo soy el cerro. Ya estás en mí, niño porteño. Voy a darte mi sabiduría milenaria. Ven a aprender mis secretos naturales. Arroja esos papeles que traes en tu bolsón de cuero; arroja la sabiduría postiza de los textos; tú eres libre como yo...”

(Edwards Bello, 1969, p.28)

### | Crónica | El Sol

“...El Beagle echa el ancla durante la noche en la bahía de Valparaíso, principal puerto de Chile. Al amanecer nos hallamos en cubierta. Acabamos de abandonar Tierra del Fuego; ¡qué cambio!, ¡cuán delicioso nos parece todo aquí; tan transparente es la atmósfera, tan puro y azul es el cielo, tanto brilla el Sol, tanta vida parece rebosar la Naturaleza! Desde el lugar en que hemos anclado, la vista es preciosa...”

(Castro Le-Fort, 2005, p.121)

### | Histórico | Ascensores

“.. En 1883 se inaugura el primer ascensor que corre entre la calle de la Aduana (Prat) frente al lugar del actual edificio Turri y el paseo Gervasoni en el cerro Concepción. Las casetas son de madera y los motores funcionan a vapor. El ascensor se inaugura entre la desconfianza y la curiosidad del público, pero al hacerse funcionar tiene tanto éxito que con el tiempo se instalan 24 nuevos ascensores en la ciudad. El sistema pasa a ser habitual, incorporándose a la vida diaria de muchos habitantes.

El ascensor es un vehículo propio a las características de esta ciudad, en la cual hay siempre un orden peatonal predominante. Muchos frentes de cerro quedan repentinamente conectados mecánicamente al plan. Desde ese instante quedan esos lugares como puertas de entrada al cerro.”

(Pérez de Arce, 1978, p.23)

### | Histórico | Terremotos

“...Dos eran los temores que más preocupaban el ánimo de los colonos de Valparaíso: los corsarios y los temblores... Chile, eso se sabe, es país de temblores; y entre todas sus ciudades, Valparaíso ha sido una de las más azotadas por tales fenómenos.”

(Silva, 2011, p.25)

### | Histórico | Terremoto 1906

“...1906

La catástrofe máxima, la que causó mayor número de víctimas, la que redujo a escombros la capital comercial de la República y junto con llevar el dolor y el luto a miles de hogares, produjo pérdidas materiales incalculables, fue el terremoto del día 16 de agosto de 1906.

El mes de agosto de ese año se había presentado, como siempre ocurre en Valparaíso, con cambios violentos atmosféricos. Los días 13 y 14 fueron lluvias copiosas.

Las calles quedaron convertidas en barrizales intransitables. Un día de sol brillante fue el 15, precursor de la fecha más triste de la historia de Valparaíso. Faltaban cinco minutos para las ocho de la noche del día 16 de agosto cuando la ciudad fue violentamente sorprendida por un fortísimo movimiento de tierra que duró un minuto y medio. La inmensa mayoría de las casas quedaron reducidas a escombros, principalmente en el barrio del Almendral, que fue la parte de la ciudad que sufrió de forma más intensa las consecuencias del violento fenómeno sísmico.”

(Diario La Unión, 1935, citado por Harrison, Morales y Swain, 2007, p.158)

## | Histórico | Ascensores

“... El PRIMER ASCENSOR PORTEÑO.- El primer ascensor es un cerro de Valparaíso fue en 1883 una novedad en el continente. En Europa sólo existían cuatro en aquella época: dos en la ciudad francesa de Lyon, uno en una localidad de Hungría y otro entre los barrios Pera y Gálata de Constantinopla.

El propulsor de ese ascensor mecánico en el Cerro La Concepción era don Liborio E. Brieba.

...El 1° de diciembre de 1883 se efectuó la inauguración del doble ascensor y sus literas fueron ocupadas por autoridades y vecinos invitados. Al cruzarse éstas en su recorrido se las detuvo una frente a otra. Se hizo allí un brindis con champaña. En la explanada, una banda de músicos, refrescos y mucho entusiasmo. “

(El Mercurio, citado por Edwards Bello, 1969, p.46)

## | Histórico | Caballos

“... El inicio de las carreras de caballos a la inglesa en Chile tuvo su origen en Valparaíso, cuya colonia británica organizó en el mes de septiembre de 1864 la primera reunión hípica de que hay recuerdo en el país.

Los promotores de la iniciativa fueron algunas destacadas personalidades del comercio inglés radicados en el puerto.

El 8 de septiembre, en el hipódromo que fue ubicado en el sector de Placilla se dieron cita, de acuerdo a las crónicas de la época “como dos mil personas y 80 carruajes”...

(Badal, 2001, p.127)

## | Histórico | Naufragio del Arequipa

“...Desde que el navío San Juan de Antona hizo explosión, y se hundió en septiembre de 1585, con pérdida total de su cargamento y de muchas vidas, han sido muchos los naufragios que se han producido en la bahía de Valparaíso, y enormes las riquezas que han quedado hundidas bajo sus aguas, pero por el número de víctimas que produjo, ningún desastre ha sido mayor que el hundimiento del vapor Arequipa que en la mañana del 2 de junio de 1903, en medio de un temporal de una furia pocas veces vista en estas costas, se hundió en su fondeadero, arrastrando a la muerte a cerca de un centenar de tripulantes y de pasajeros.”

(Le Dantec, 2003, p.346)

### | Narrativa | Inmigrantes

“... La verdad era que todos los habitantes de aquella calle plácida tenían el estigma del viaje. Era imposible mirar a la vieja dama sin pensar en el país donde se alzaba la casa de su infancia; era imposible contemplar al gringo que todos los días, a la misma hora, se encaminaba a su oficina, sin imaginar el adiós que al fin lo devolvería a su patria.”

(Reyes, 1985, citado por Salazar, 1993, p. 82)

### | Narrativa | Escala de la Muerte

“... Existe un Valparaíso inverosímil. No está abajo. No está en la facilidad. Está en los cerros pobres. Es otro mundo. La escalinata de la Subida Ecuador es una broma si se la compara con la escalinata del Cerro Las Cañas. La llaman la Escala de la Muerte. Cuenta tantos peldaños como días tiene el año: 365 escalones. Sin pasamanos. El que fuera subiendo, sin tener la costumbre, y mirara hacia atrás, no quedaría convertido en estatua de sal, sino en algo peor.”

(Edwards, 1955, citado por Salazar, 1993, p.92)

### | Narrativa | Valparaíso de las Cenizas

“... De las Ruinas

La fantasía creadora del artista ha hecho resurgir de las humeantes ruinas de Valparaíso una nueva ciudad, de moderna estructura, de amplias avenidas y confortables casas en donde se adivina el hombre de ingenio altivo y temerario desafiando la furia de los elementos, con sus construcciones gigantescas en que brilla el acero y predomina sobre todo lo frágil y punjible.

Ahí está Valparaíso recuperando nueva forma y nueva vida, levantándose de sus cenizas como el ave Fénix y anteponiéndose por la gallardía de sus edificios, por su comercio a todos los puertos de América en la costa del Pacífico...”

(Zig-Zag, 1906, citado por Calderón, 2001, p.335)

## | Narrativa | Vida Vertical

“... En Valparaíso, ciudad portuaria, la vida se desenvuelve verticalmente mediante ascensores que trabajan de modo paralelo y alternado, sin descanso, para trasladar una humanidad que solo dispone de calles impracticables por lo empinadas para trasladarse de la zona marítima a los altos del anfiteatro natural, construido y muy poblado, que domina el puerto donde atracó, acaso, hace unas pocas horas, un barco venido de la isla de Pascua.”

(Carpentier, 1967, citado por Calderón, 2001, p.437)

## | Narrativa | Incendio

“... Joaquín Edwards Bello. Un collage (extracto), por Alfonso Calderón

-¿qué es lo primero que acude a su mente cuando se menciona la palabra “Valparaíso”?

-Incendio. Toallas anudadas al cuello de los bomberos, carreras y la frase: “Este es más grande y más bonito que otros”. Moriré sintiendo el olor quemado del Puerto y oyendo sonar la alarma. La campana de Incendios es la Canción Nacional de Valparaíso.”

(Edwards, citado por Novoa, 2009, p.151)

## | Narrativa | Marineros y Buena Vida

“... Valparaíso, excepto escasas coyunturas, ha sido tradicionalmente un puerto bohemio, al estilo de los principales puertos del mundo (...) donde los marineros dan rienda suelta a sus pasiones y a sus alegrías para resarcirse de las semanas o meses de continuo trabajo a bordo de las naves. Una vez que desembarcan suelen dedicarse a la bebida, al juego y a los placeres del sexo, como una forma de recuperar energías y de ponerle notas gratas a su vida.

Ellos llegaban cansados no sólo por las faenas propias de los barcos, sino que también por las exigencias y rigores del clima y de pasos como el Cabo de Hornos, que les hacía temer muchas veces por sus propias vidas, de modo que llegar a Valparaíso era prácticamente una hazaña, la hazaña de estar vivos, sanos y salvos. Por lo tanto ¡a celebrar!”

(Rivas, 2004, citado por Estrada, 2010, p.57)

### | Narrativa | La Gente

“... llevan bastantes mujeres con atados de ropa, canastos, chiquillos que suben a los asientos y miran afuera. Todas conversan animadamente, y se podrían saber los chismes del barrio con sólo subir y bajar unas cuantas veces. Quien no ha viajado por esos ascensores no conoce sino una mínima parte de la multiforme vida de Valparaíso.

Valparaíso debe ser una ciudad muy populosa; mucho más de lo que las cifras indican. Los porteños viven amontonados en sus piezas, y éstas son innumerables. En los cerros, las casas son simples aglomeraciones de piezas. Las hay desmoronadas, sumergidas en las quebradas; columpiándose en lo alto; de cabeza sobre el mar; seguras, pero muy apartadas en el Alto del Puerto. “

(Subercaseaux, 1940, citado por Novoa, 2009, p.202)

### | Narrativa | El Sol

“... En Valparaíso el sol seguirá cayendo sesgado, dejando en cuchillas de sombra a las quebradas que se abren hacia el mar. En las noches, las luces del puerto calzarán perfectamente con la cicatriz de mi memoria...”

(Sánchez Bravo, 2004, p.191)

### | Narrativo | El Mito de Valparaíso

“...¿Cuál será, entonces, el mito madre de todos los mitos de Valparaíso?”

El que está implícito en su nombre, le contesto: el Valle del Paraíso. El poeta Andrés Sabella celebra el juego de palabras: Va al paraíso.

El mito matriz de Valparaíso nace necesariamente ligado al Cabo de Hornos, como una ecuación ancestral que adquiere, con la maceración del tiempo, una aureola ultraterrena y hasta metafísica.

El Cabo de Hornos es un peñón solitario que marca el encuentro entre los dos océanos y que junto con el Estrecho de Magallanes fueron las puertas de acceso al Pacífico antes que se construyera el canal de Panamá. Por siglos, antes de 1914, Valparaíso resultó ser el mejor puerto de recalada para la reparación de las naves y la reanimación de las tripulaciones después de la tormentosa navegación por el Cabo.

Así es como en todas las cartas de navegación, bitácoras y derroteros, el Cabo aparece como el lugar geométrico de la furia del mar. Surge, entonces, la metáfora: el Cabo de Hornos es el infierno (invierno) mientras que Valparaíso es el Paraíso.

Aquí debemos hacer notar un sincronismo sutil. Una coincidencia entre el propio y lírico nombre de Valparaíso y la alegoría metafísica, que sin duda ha ayudado a plasmar el mito.”

(Browne, 2002, citado por Novoa, 2009, p.241)

## | Narrativa | Los Nombres

“... “La ciudad de pie” Así llamó a Valparaíso Gabriela Mistral. Fue muy Gráfica. Salvador Reyes la llamó “Puerto de nostalgia”. Hay quienes la han llamado “La ciudad del viento” o “Valparaviento”. Antiguamente se la llamaba “La ciudad de las estatuas viajeras”. Poco tiempo permanecían en un lugar fijo. Lo que también ocurre en la actualidad. La estatua que más ha viajado ha sido la del Bombero (¡Hay tantos bomberos en Valparaíso!).

(...) Aunque también podría llamarse a Valparaíso “La ciudad de los ascensores”. Viajar en ellos es una experiencia fuera de época...”

(Peña, 2007, p.33)

## | Narrativa | Recalar en Valparaíso

“Desde el puerto salían a surcar los mares la gran cantidad de naves que obligadamente debían recalar en Valparaíso. Era una ventana abierta al mundo con un texto donde el lenguaje estaba fijado por la reciprocidad de intercambios de tradiciones y novedades desde Europa.”

(Vicuña, 1869, citado por Estrada, 2010, p.13)

## | Narrativo | Absurdo y Atrayente

“...En Valparaíso, todo está envuelto en poesía, pero desde luego, los ascensores constituyen lo más enigmático y asombroso del puerto. Benjamín Subercaseaux decía: “No he visto nada más absurdo y atrayente”

(Peña, 2007, p.32)

## | Narrativa | Caballos

“...Y ese caballo cargaba otro caballo, despanzurrado, abierto y limpio de vísceras, fuertemente amarrado al animal vivo. Pasaron a mi lado, y fascinado, los seguí hasta el mercado. Salieron dos peones y cargaron al caballo muerto.

Subí con ellos una escalera en espiral. En el segundo piso se encontraban los puestos de venta de carne de vacuno, pero continuábamos subiendo - ¡siempre en Valparaíso se puede subir algo más...!”

(Vial, 1983, p.134)

## | Narración | Volantines

“...La avenida Gran Bretaña se ha curvado en esta zona de la ciudad y permite ver la curiosa geografía porteña, las quebradas pronunciadas, los murallones de piedra y la sinuosidad de los cerros con sus distintos desniveles en donde los niños encumbran volantines. Con razón, un porteño que ancló su vida en la ciudad de París escribe en una carta: “Me encanta ese Valparaíso que he recorrido mil veces y en el cual siempre aparece una nueva visión o perspectiva como en una pintura cubista, entre el mar y los cerros”. Valparaíso es así, contradictorio, variable, huidizo, extraño, pero siempre hermoso.”

(Peña, 2006, p.214)

### | Poética | Oda al Puerto

“...Puerto elegido  
De otros puertos  
Por tu esencia:  
Hombres-peces, mujeres-enredaderas,  
Niños-volantines, jóvenes-rocas,  
Ancianos-barcos,  
Extremadamente llenos de horizonte.”

(Iglesias, 1973, citado por Salazar, 1993, p. 39)

### | Poética | Escalera que Trepa

“... Tienes que ser así, Valparaíso,  
La escalera que trepa, canta y crece,  
Cada día, feliz sobre los cerros,  
Por entre el caserío y los alambres  
Donde cuelga la ropa de tus hombres,  
Donde cuelga la angustia muchas veces,  
La alegría, el amor, como cien manos  
Apretadas y a punto de elevarse  
Más allá de la nube y confundirse  
Con tus aves marinas.”

(Larrabona, 1973, citado por Salazar, 1993, p.97)

### | Poética | El Puerto

“  
invicto  
Con el rigor de la vergüenza  
Y las manos en alto

Vértebra salvaje  
Las luces portuarias  
Ofenden vuestra clemencia vuestras  
Y el vestigio

Un origen

La escollera

Que en la fuente se levanta sin reparo  
Tenaz

Entre los miedos y las cobardías. “

(Iommi M., 1984, p.21)

### | Poética | Anfiteatro

“...Si nos volvemos, dando la espalda al mar, nos sentimos como un director frente a su orquesta: toda la ciudad nos mira atenta y nos brinda sus primeros acordes”

(Subercaseaux, 1940, citado por Novoa, 2009, p.139)

## | Poética | Huella-Contrahuella

“Arítmica huella y contrahuella  
Del ascenso  
Su rasa  
  
Abre a fuego  
La sintaxis ciudadana ”

(Iommi M., 1990, p.42)

## | Poética | Contrarios

“¡Valparaíso! Flujo y reflujo de mareas humanas. El cerro, el plan. Vientos contrarios: norte y sur. Dos poblaciones, dos actitudes, dos posiciones. Con cuánta razón Joaquín Edwards la llamó “ciudad del viento”...”

(Mori, 1955, citado por Novoa, 2009, p.176)

## | Poética | Escaleras

“..Ninguna ciudad las derramó,  
las deshojó en su historia, en su rostro,  
las aventó y las reunió, como Valparaíso.

Ningún rostro de ciudad  
tuvo estos surcos  
por los que van y vienen las vidas,  
como si siempre fueran subiendo al cielo,  
como si siempre fueran  
bajando a la creación.

Escaleras que a medio camino  
dieron nacimiento  
a un cardo de flores purpúreas!

Escaleras que subió el marinero  
que volvía del Asia  
y que encontró en su casa  
una nueva sonrisa  
o una ausencia terrible!

Escaleras por las que bajó como un meteoro  
negro un borracho que caía!

Escaleras por donde sube el sol  
para dar amor a las colinas!

Si caminamos todas las  
escaleras de Valparaíso  
Habremos dado la vuelta al mundo.”

(Neruda, 2005, citado por Novoa, 2009,  
p.199)

### | Poética | Las Escaleras

“...Las escaleras parten de abajo y de arriba  
y se retuercen trepando.  
Se Adelgazan como cabellos,  
dan un ligero reposo,  
se tornan verticales. Se marean.  
Se precipitan. Se alargan. Retroceden.  
No terminan Jamás.

Cuántas escaleras? Cuántos peldaños de  
Escaleras? Cuántos pies en los peldaños?

Cuántos siglos de pasos,  
de bajar y subir con el libro,  
con los tomates, con el pescado,  
Con las botellas, con el pan?

Cuántos miles de horas que desgastaron  
las gradas hasta hacerlas canales  
por donde circula la lluvia  
jugando y llorando?”

(Neruda, 2005, citado por Novoa, 2009,  
p.201)

### | Poética | Las Olas

“...Jinetes azules  
De blancos penachos,  
Con lanzas de espuma,  
Galopan furiosos.

Así van las olas  
Contra el roquerío  
Desde hace milenios  
Y hasta el fin del tiempo.”

(Castro Sauritain, 2005, p.56)

### | Poética | Ciudad Ciega

“...Gente de los cerros contempla su propia  
ciudad.

La gente de los cerros sube a los cerros, baja  
de los cerros: un panorama a la subida, otro  
a la bajada una vez el mar y la línea del  
horizonte, otra vez el cielo y los cerros, una  
vez los techos y los follajes otra vez las  
escaleras y los troncos.

Gente que mira, gente que mira con el ojo.  
Gente que tiene la presencia de lo múltiple  
en el ojo.

Ojos que no ven destino.

El espacio sin significación.

Los cerros pintorescos, entonces los cabarets  
entretenidos, los marineros excitantes, las  
puestas de sol como motivo de fondo.

Ciudad de ciegos, ciudad ciega.”

(Cruz, 1954, p.243)

## | Poética | Nombres de los Cerros

“..Valparaíso y sus cerros ¡Sus cerros! Esto es lo característico, lo lleno de color, hasta sus nombres: Playa Ancha, Artillería, Arrayán, Santo Domingo, Toro, Loceras, Cordillera, Alegre, Reina Victoria, Panteón, La Cárcel, Jiménez, San Juan de Dios, Florida, Yungay, Bellavista, Mariposa, La Cruz, Las Monjas, del Litre, de las Cañas, Pajonales, La Virgen, La Merced, Las Zorras, El Molino, Polanco, Larrain, Rodríguez, Lecheros, Barón, Los Placeres y Esperanza. Todos estos nombres evocan... ¿Qué evocan? Mejor es no saberlo, sino que ellos son como islas en que vive el auténtico porteño gozando de su mar.”

(Plath, 1949, citado por Salazar, 1993, p. 41)

## | Poética | Comparativa

“... En este Valparaíso las casas están siempre de partida, casas-botes, casas-barcas, casas-naves, trajineras de mil colores, que se van por los lomeríos y por el mar, displicentemente. No cabe duda que de los barcos, de los botes, ha salido la fiesta de rojo, verde y azul para pintar las casas de Valparaíso. Hay algunas que parecen fabricadas en los astilleros; otras están sostenidas para el calafateo. Y todas son casas de impresión y olor marineros.”

(Plath, 1949, citado por Salazar, 1993, p. 40)

## | Poética | Hay Ciudad

“...  
¿Más  
cómo,  
cuando hay ciudad?  
¿De donde recibe esa última luz  
oculta  
que la hace ciudad?”

Entre daños, condonaciones,  
imprecaciones,  
excusas,  
bandadas esparcidas,  
reglas ajustadas  
y quebrantadas  
y el atardecer  
de la melancolía; el tedio  
e inefable aburrimiento  
pues el hombre  
va tendido (¿qué no?) hacia dichas  
infinitas e irreversibles  
como un dulce secreto  
joya iridiscente brotada  
de la sangre sacra  
expandida en gloria resurrecta.”

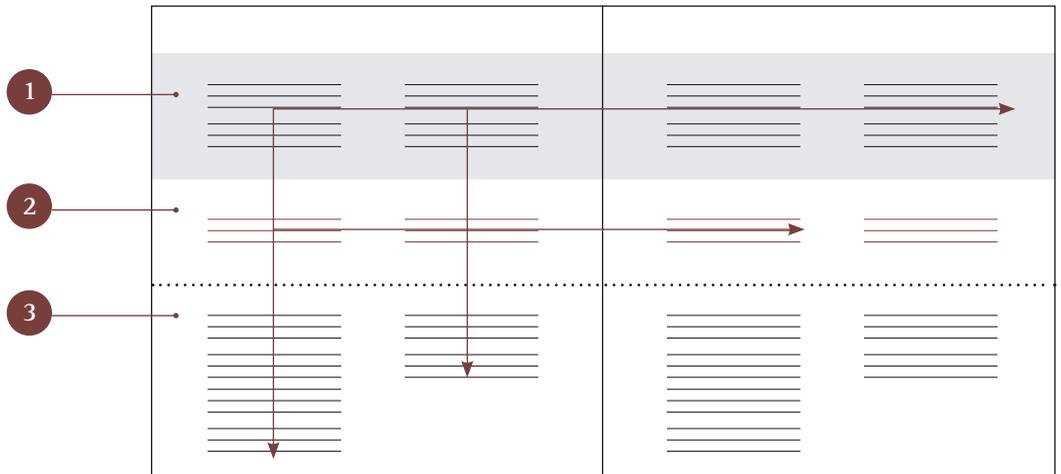
(Iommi, 1990)

## La Forma y Presentación

### *Del Relato de "...A Valparaíso" a las Citas de Autor*

Todas las citas han sido escogidas en base a un párrafo del relato de la película. De esta forma se crea una doble lectura: hacia la izquierda se puede leer el relato, hacia abajo las citas que argumentan el párrafo.

Esto crea una lectura transversal: cada parte de la página está relacionada con sus pares más cercanos. Se crean tres horizontes: el primero es el texto de Chris Marker; el segundo es una selección del mismo texto, escogido por su sentido; en el tercer horizonte encontramos las citas.



Doble página con el diseño del cuadernillo de citas.

Allá abajo es el puerto. Era el puerto más rico. Era la meta, era la escala. Lo han cantado mucho. Un tijeretazo en Panamá lo ha devuelto a su sitio en el fondo del saco, al lado del Pacífico, sigue siendo un puerto. Valparaíso, Chile, 300.000 habitantes entre la cordillera y el océano. No es el más rico, pero vive, vive bien.

1

#### RELATO DE “A VALPARAÍSO”

Narración de la película “A Valparaíso” de Joris Ivens, escrita por Chris Marker.

Allá abajo es el puerto. Era el puerto más rico. Era la meta, era la escala. Lo han cantado mucho. Un tijeretazo en Panamá lo ha devuelto a su sitio en el fondo del saco, al lado del Pacífico, sigue siendo un puerto. Valparaíso, Chile, 300.000 habitantes entre la cordillera y el océano. No es el más rico, pero vive, vive bien.

2

#### EXTRACTO DEL RELATO

Extractos seleccionados del párrafo principal que generen un eco particular en el observador.

T<sup>1</sup>

#### TIPOLOGÍA DE CITAS

“... Porque Valparaíso, que fue, hasta comienzos del siglo, la primera plaza comercial del país, un gran emporio de riquezas y un inquieto y rumoroso centro de iniciativas creadoras, ha ido, lentamente, des poblándose y desvitalizándose.

Ciudad valerosa y optimista, educada de espaldas a la politiquería vil, en la sana escuela de la libre empresa, y forjada, como todos los grandes puertos de la tierra, en ese verdadero crisol que es el entrechoque generoso de sangres y culturas diferentes, pudo y supo, con admirable heroicidad, resistir, en cien oportunidades, las peores catástrofes –bombardeos, incendios, terremotos, inundaciones y temporales– sin ver amenguada su vitalidad ni sentir disminuido su coraje.

Lo que no pudieron, sin embargo, esas catástrofes, lo lograron, poco a poco andar, unos cuantos factores negativos, invencibles algunos, aunque remediables otros: la apertura del Canal de Panamá, que privó a Valparaíso de todo el movimiento marítimo vía Magallanes; la construcción del puerto de San Antonio, que jamás debió autorizarse, ni siquiera con el carácter de puerto auxiliar, que primitivamente se le dio, porque tal construcción vulneraba los mejores principios de una política portuaria racional y justa...

¡Cuánto esfuerzo gastado y cuánta palabra perdida!  
¡Cuánto anhelo generoso y cuánta esperanza extinta!”

(Varela, 1984, citado por Novoa, 2009, p.141)

- A Citas de Análisis
- C Citas de Cronistas
- H Citas Históricas
- N Citas Narrativas
- P Citas Poéticas

3

#### CITA DE AUTOR

Citas de diferentes autores, escogidas en relación al relato de la película y su particular visión sobre Valparaíso.



que que se relacionan  
 y se a su vez, y  
 no se unen directamente  
 y el crecimiento  
 muestra el modo  
 de relacionarse  
 de los  
 elementos  
 de la estructura

que se relacionan  
 y se a su vez, y  
 no se unen directamente  
 y el crecimiento  
 muestra el modo  
 de relacionarse  
 de los  
 elementos  
 de la estructura

que se relacionan  
 y se a su vez, y  
 no se unen directamente  
 y el crecimiento  
 muestra el modo  
 de relacionarse  
 de los  
 elementos  
 de la estructura

que se relacionan  
 y se a su vez, y  
 no se unen directamente  
 y el crecimiento  
 muestra el modo  
 de relacionarse  
 de los  
 elementos  
 de la estructura

que se relacionan  
 y se a su vez, y  
 no se unen directamente  
 y el crecimiento  
 muestra el modo  
 de relacionarse  
 de los  
 elementos  
 de la estructura

que se relacionan  
 y se a su vez, y  
 no se unen directamente  
 y el crecimiento  
 muestra el modo  
 de relacionarse  
 de los  
 elementos  
 de la estructura

## La Pregunta a La Ciudad

Validando el Guión de Ivens con los Habitantes de Valparaíso

Para continuar con el estudio, se plantea la necesidad de verificar si las observaciones de la película siguen presentes en el Valparaíso de hoy. Para esto, es necesario salir a las calles y conversar con los habitantes de la ciudad, recoger su visión, y comparar dichas percepciones con la del autor.

En esta primera etapa se muestra la creación de una encuesta gráfica, que pretende salir de los patrones comunes de preguntas realizadas comunmente a la gente. Se incluye el “juego” como un principio que ayudaría a hacer más lúdica la experiencia. En base a esto se presentan diferentes modelos gráficos que van de la mano con el público objetivo a encuestar: ¿Qué requerimientos debe tener una encuesta dirigida a un adulto mayor? ¿Cómo se diferencia ésta de una encuesta dirigida a un niño, o a un adulto joven? Estas interrogantes guían el curso de la búsqueda de la forma gráfica.

### *Sobre la Encuesta a Realizar*

#### *Validando el Guión de Ivens con los Habitantes de Valparaíso*

Se determina realizar una encuesta al público por sus diversas utilidades:

- Servir de instrumento para explorar y dirigir la investigación.
- Servir de instrumento para llegar al público de manera precisa y sin ambigüedades.
- Complementar el estudio, permitiendo el seguimiento de resultados inesperados, validando y profundizando en las razones de las respuestas obtenidas.
- Presentar un objeto diferente a la comunidad, de modo tal que las preguntas diseñadas puedan ayudar a crear diferentes productos en el futuro.

#### *El Juego una Ventaja*

La actividad lúdica es un ejercicio que proporciona alegría y satisfacción. Es una dimensión humana que no debe incluirse solo en el tiempo libre, ni ser interpretada como un juego solamente. Lo lúdico es instructivo. Mediante la lúdica, las personas comienzan a pensar y actuar en una situación construida sin el peso del esfuerzo o aburrimiento.

De hecho, podemos considerar el juego en sí mismo como una vía para estimular y fomentarla creatividad, la asimilación de

los conocimientos técnicos y la satisfacción por los resultados, enriqueciendo al individuo.

En el aspecto afectivo propicia el interés y el gusto por la actividad.

#### *El Público Objetivo*

Se plantean en un principio tres grupos de público objetivo: niños (10-15), adulto joven (25-45), adulto mayor (55-70).

Características del encuestado: Debe ser una persona en estado de reposo o fuera de la actividad cotidiana de la ciudad. Se pretende no entrevistar a gente que esté apresurada o realizando actividades que ocupen toda su atención, ya que para la encuesta es necesario que la persona se concentre en el juego. Los lugares en donde se pretende realizar la actividad están relacionados con los lugares en donde filmo Ivens el cortometraje.

Cada público demanda un lenguaje, una imagen y un tipo de comunicación específica. No es lo mismo dirigirse a un público infantil, donde el colorido puede ser imprescindible o a un público más adulto donde la estética es más conservadora. El vocabulario empleado con uno y otro debe variar también.

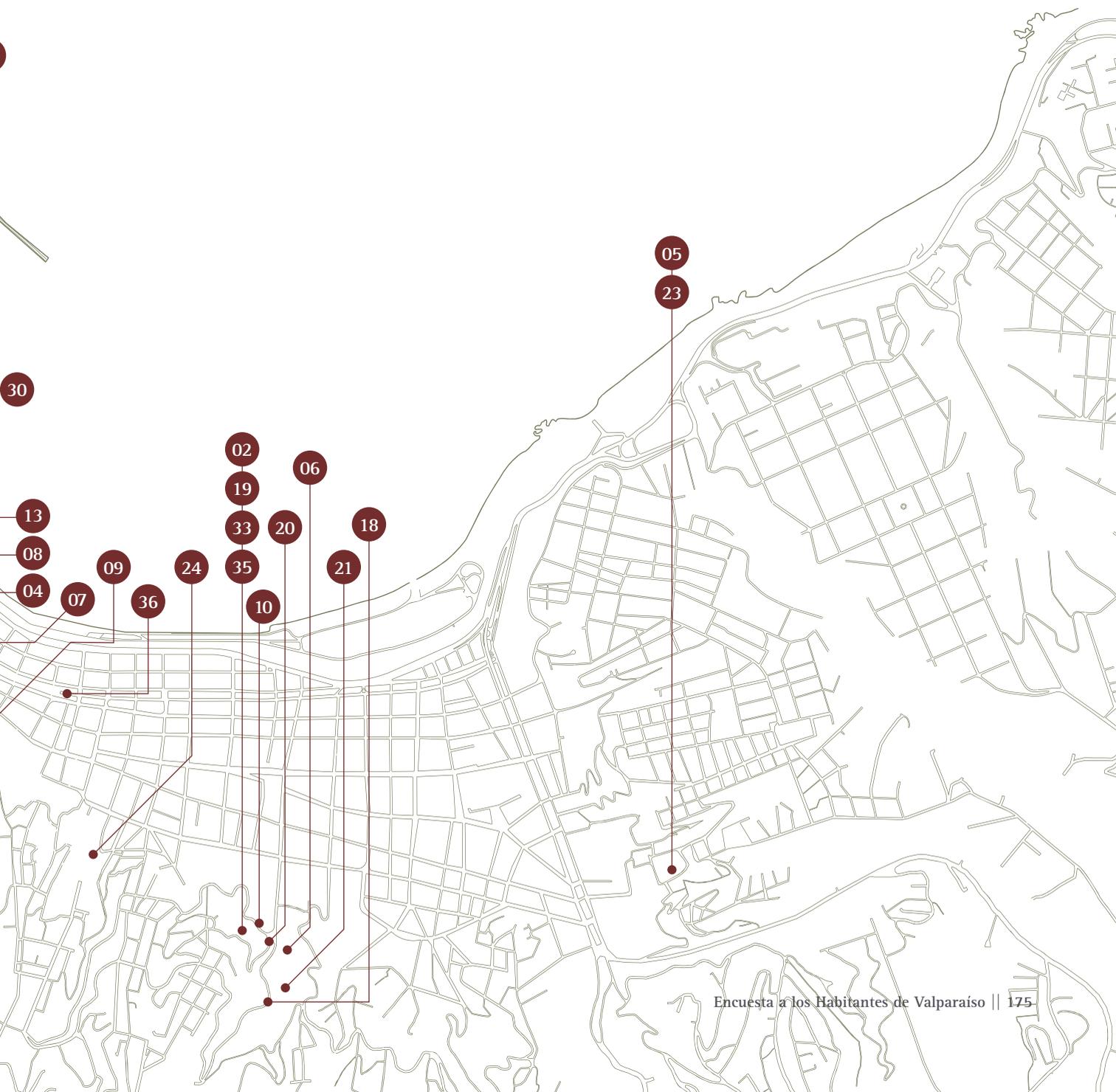


## Lugares de Referencia para Realizar la Encuesta



## Recorrido de Joris Ivens

Estos fueron algunas de las locaciones de filmación de la película "...A Valparaíso". En base a estos puntos de referencia se pretende ir a encuestar a las personas que habitan constantemente estos lugares.



## Lugares de Referencia para Realizar la Encuesta



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]



[7]



[8]



[9]



[10]



[11]



[12]



[13]



[14]



[15]



[16]



[17]



[18]



[19]



[20]

### Recorrido de Joris Ivens

- [1] Escala junto Ascensor Cerro Cordillera
- [2] Ascensor Monjas
- [3] Cementerio n° 3 de Playa Ancha
- [4] Paseo Atkinson
- [5] Ascensor Polanco
- [6] Escalera El Batán
- [7] Plazuela Anibal Pinto
- [8] Reloj Turri
- [9] Plaza Bismark en Cerro Cárcel
- [10] Escala en Cerro Monjas

- [11] Mercado Puerto
- [12] Molo
- [13] Ascensor El Peral
- [14] Vista del Paseo 21 de Mayo
- [15] Roland Bar
- [16] Bajada Carrasco Cerro Cordillera
- [17] Ascensor Artillería
- [18] Subida Francia
- [19] Patio Ascensor Monjas
- [20] Subida Baquedano



[21]



[22]



[23]



[24]



[25]



[26]



[27]



[28]



[29]



[30]



[31]



[32]



[33]



[34]



[35]



[36]



[37]

[21] Ascensor La Cruz

[22] Escalera en Subida Cumming

[23] Vista desde el Ascensor Polanco

[24] Colon, entrando al Ascensor Florida

[25] Plaza Echaurren

[26] Edificio en Avenida Brasil

[27] Arrayan, Ascensor en Calle Bustamante

[28] Subida del Ascensor Artillería

[29] Plaza la Campana en Cerro Toro

[30] Paseo Lord Cochrane

[31] Iglesia La Matriz

[32] Las Torpederas

[33] Ascensor Monjas

[34] Ascensor Arrayan

[35] Ascensor Monjas Estación Superior

[36] Arco Británico

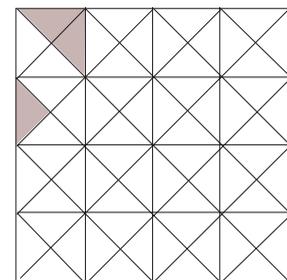
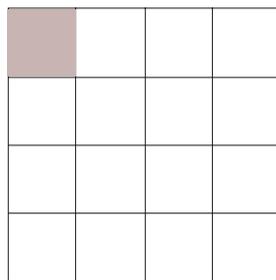
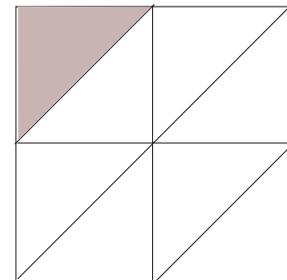
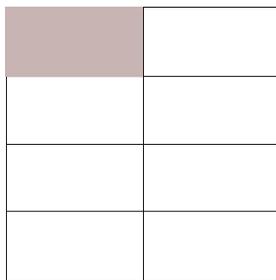
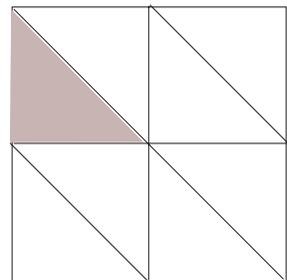
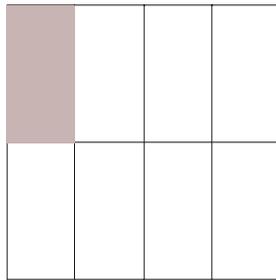
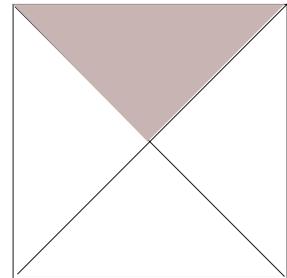
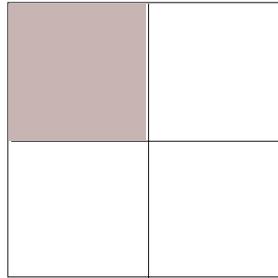
[37] Plaza Sotomayor

## El Juego de la Encuesta, El Plegado

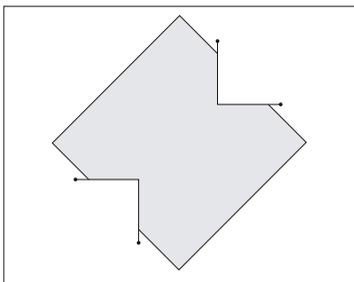
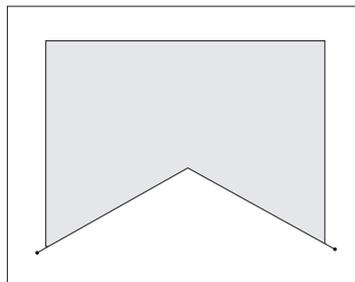
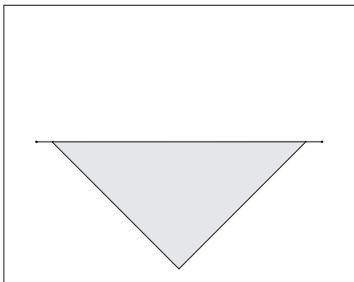
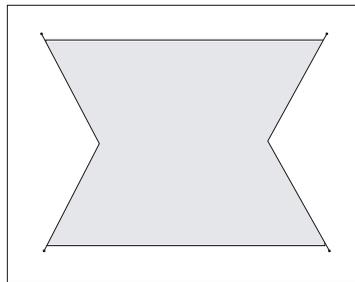
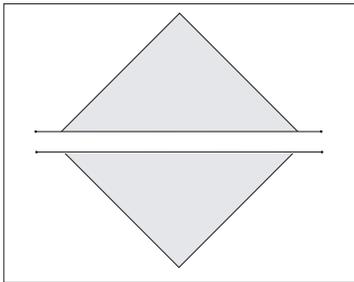
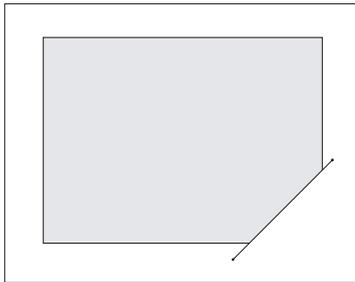
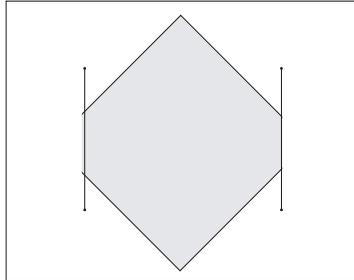
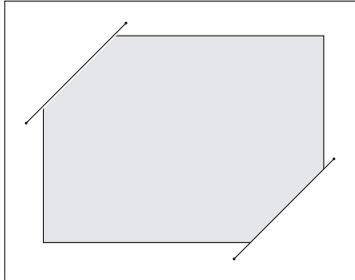
### *Bases para Crear una Figura*

El primer lugar se observan tipos de pliegues para crear una grilla en el papel. Se cuenta con un determinado número de preguntas, en este caso 12, de las cuales el

público debe responder de manera abierta, por lo tanto cada pregunta debe tener el espacio suficiente para escribir la respuesta de la persona.



Distribución y Espacio en un mismo Plano.



Tipos de Engarces de Papel.

## El Juego de la Encuesta, Las Preguntas

### *La Mecánica del Juego*

Las preguntas son implícitas. Los textos que se muestran a la gente son en realidad afirmaciones basadas en el guón de Ivens.

La idea principal es que el público confirme o rechace si las frases representan al Valparaíso Actual.

[1]  
Allá abajo es el puerto,  
Valparaíso.  
Una ciudad comerciante vive con él,  
por él, abajo al pie de los cerros.

(¿Existen dos Valparaísos?)

[2]  
Sobre los cerros existe otra ciudad...  
...no es otra ciudad, es otro mundo.  
Dos mundos comunicados por rampas,  
por escaleras, por los ascensores.

(¿Serán dos Mundos diferentes?)

[3]  
Cuantos mitos se encontrarán  
escondidos tras el nombre,  
Cuantas historias de marinos  
habrán bautizado a este puerto perdido.

(¿Existen historias sobre el nombre?)

[4]  
Es Val-paraíso, Va-al-paraíso.  
Será quizás ¿Valle del paraíso?.

(¿Qué hay detrás del nombre?)

[5]  
En esta ciudad, el sol trabaja  
maravillosamente al medio día.  
Ciudad luminosa, con el sol  
tu miseria ya no parece miseria,

¿Será el sol el engaño de valparaíso?

(¿ Es Valparaíso una ciudad luminosa?)

[6]  
Todas las escaleras se detienen  
a mitad del cerro.  
O regresas o vuelas...

(¿Es cierto esto?)

[7]  
Todas las casas son triangulares,  
Imposibles de amueblar.

(¿Es así la arquitectura?)

[8]  
Su verdad es el mar.  
Puerto creado, forjado y  
habitado por marinos

En él, nadie muere de hambre  
a orillas del mar.

(¿Qué significa el mar para el porteño?)

[9]  
El banco de londres,  
Los arcos de triunfo  
El ejército de salvación, La alianza francesa.

Es el legado de españoles, holandeses,  
de inmigrantes que vieron un futuro  
próspero en esta ciudad.

(¿Existe un legado de inmigrantes?)

[10]  
Todo pasa por los ascensores,  
Muy pintorescos los ascensores.

(¿ Qué opina de los ascensores?)

Además se le pide a la persona que clasifique estas frases en cuatro categorías: Aire, agua, fuego, tierra; basándose en los elementos que Ivens creía condicionaban la ciudad. Todo esto que se desarrolla en

un marco poético pretende que el público se sienta parte de la creación de un nuevo guión de Valparaíso. De esta forma la gente tiene la libertad creativa de cambiar las frases, dejarlas como le parezca razonable.

[11]  
Cuántas casas son recuerdos de barcos,  
hasta que sin poder resistir más,  
se transforman en barcos.  
  
(¿Se utilizan restos de barcos para construir?)

[12]  
¿Cuántas escaleras?  
¿Cuántos peldaños de escaleras?  
  
El descenso es diez veces más rápido  
que la subida. Se baja con prisa,  
se sube sofocándose.  
  
(¿Es esto cierto?)

[13]  
¿Cómo vivir?, Los cerros están contra ellos  
¿A qué precio la vida allá arriba?  
  
Hay necesidad del agua, del gas, una escuela,  
una clínica, una canalización.  
  
(¿Cuesta la vida en los cerros?)

[14]  
Cuando se quema, se quema bien.  
Toda la población masculina  
lleva un bombero dentro.  
  
(¿Cómo es el incendio en Valparaíso?)

[15]  
Mientras más arriba en el cerro,  
más pobre es la gente.  
En la cumbre, los pobres de los pobres.  
  
(¿ Existe esta realidad?)

[16]  
Arriba demasiada gente, abajo muy poca.  
Dentro de una hora será lo contrario.  
  
(¿Sucede esto?)

[17]  
El caballo se ha sometido  
a las leyes de la ciudad.  
  
Arriba, abajo, arriba, abajo.  
  
Después de unos años,  
una carnicería espera su carne.  
  
(¿Se ha reemplazado el caballo?)

[18]  
Recuerdo de tempestades, el fuego y el mar.  
  
La tierra se abre. Terremotos, inundaciones,  
incendios, ciclones y saqueos.  
  
(¿Reconoce las tragedias?)

[19]  
El viento sopla fuerte arriba.  
El aire al menos es puro y transparente.  
  
Es el aire, el tercer elemento de Valparaíso.  
  
(¿Es esto cierto?)

[20]  
Con el primer viento favorable comenzará  
el campeonato de volantines sobre estos cerros.  
  
La celebración se apodera de las calles  
en Valparaíso no faltará excusa para celebrar.  
  
(¿ Cómo es la celebración?)

De las 20 preguntas iniciales se escogen finalmente 12. Se sacan de la encuesta las preguntas 1, 6, 7, 10, 11, 16.

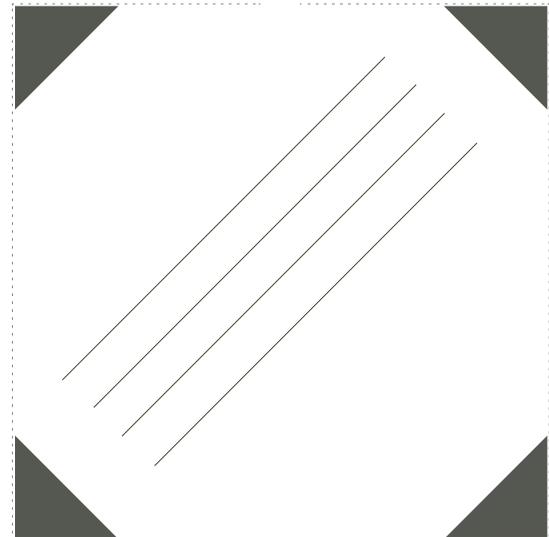
# Primera Propuesta

**Lírica de la Ciudad**

<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>
<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>	<p>¿Qué es la vida? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el amor? ¿Qué es la ciudad? ¿Qué es el mundo?</p>



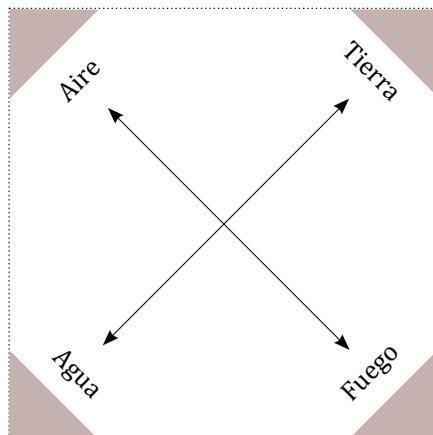
Pregunta n°1 por el anverso. Las esquinas están diseñadas para que la persona pueda doblarlas según cómo clasifique la pregunta.



Pregunta n°1 por el reverso. Se deja en blanco el espacio para que la persona pueda escribir sus observaciones.



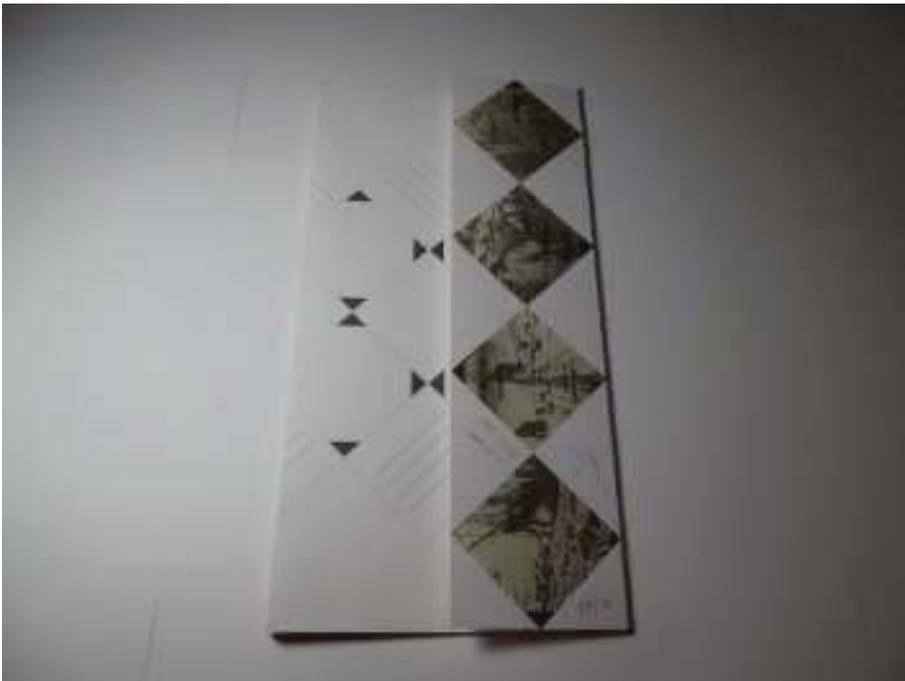
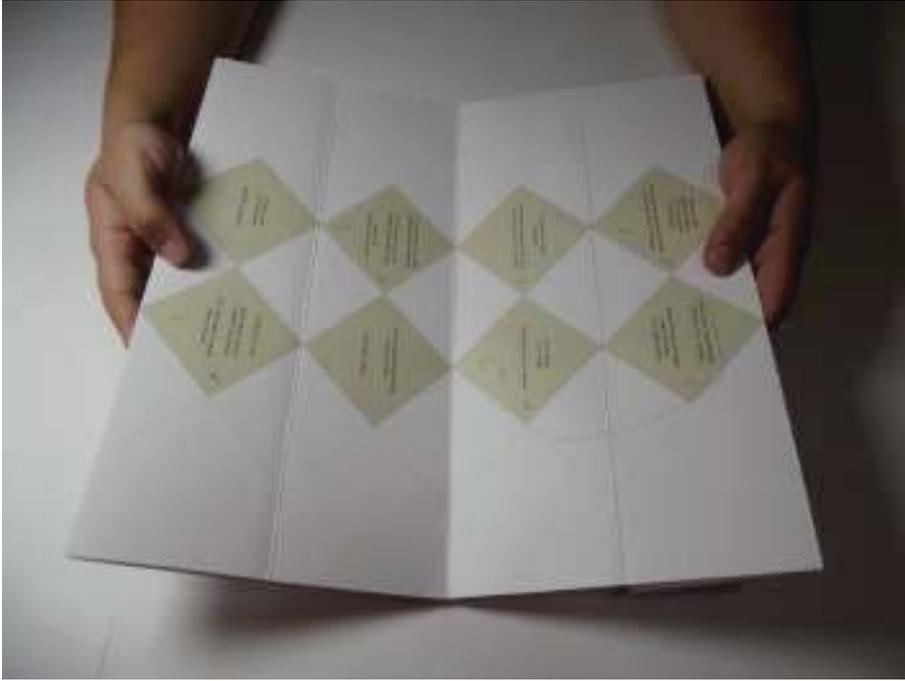
Esquema Inicial. En él vemos que cada esquina está relacionada con un elemento en particular: Aire, Agua, Tierra y Fuego. Esta guía ayudará a la persona a orientarse y saber qué esquina de la pregunta doblar al momento de clasificarla



# Segunda Propuesta

Modelo de Encuesta n°2 por el verso.

Modelo de Encuesta n°2 por el reverso.



Fotografías del modelo realizado. En este modelo también se pide al público que doble las esquinas.

## Tercera Propuesta, Estudiando las Formas

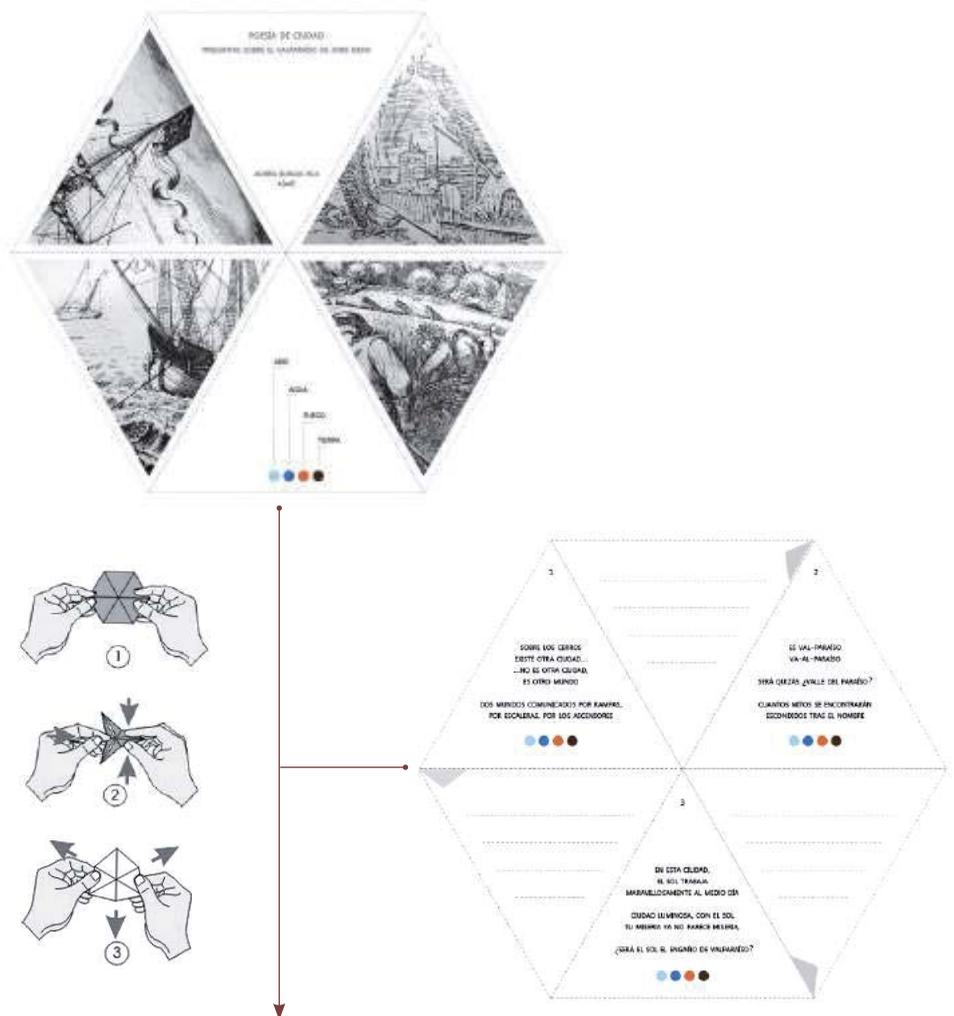
### Flexágonos

Un flexágono es un objeto plano con forma de polígono (cuadrado, rectángulo o hexágono) creado mediante el pliegue de una pieza de papel y cuya principal característica reside en que, mediante su correcto plegado, permite mostrar más caras de las que en un principio tiene un polígono.

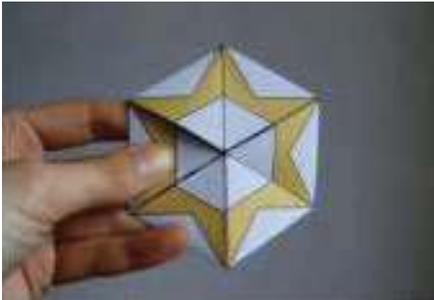
Este objeto lúdico ocupa la geometría

para su diseño basándose generalmente en triángulos para formar hexágonos, octágonos, pentágonos, etc. dependiendo del diseño que se desee crear.

Basándose en la idea de que el objeto va cambiando cada vez su cara visible, se decide diseñar un modelo de encuesta que tenga más de un estado y que sea interesante para el público.



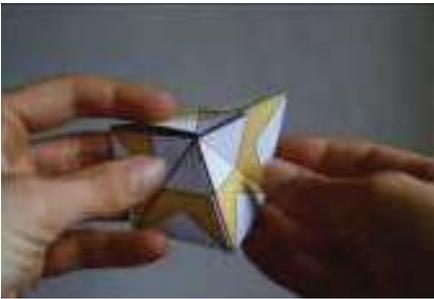
Diseño de encuesta para niños, caras 1 y 2.



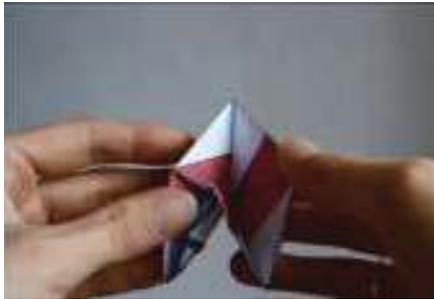
[1]



[5]



[2]



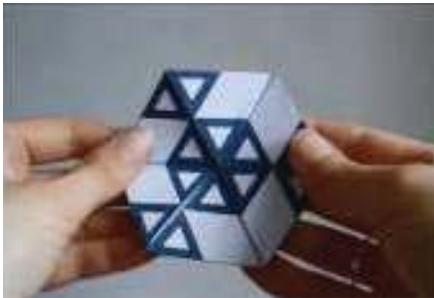
[6]



[3]



[7]



[4]



[8]

Secuencia de plegado de un hexaflexágono. Se puede apreciar las 3 caras del hexágono.

# Tercera Propuesta, Modelo para Niños



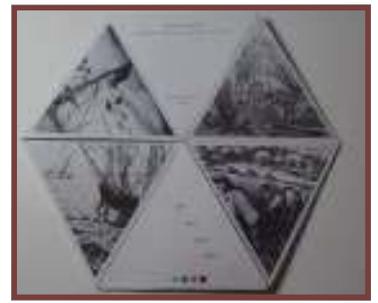
La encuesta se separa en dos cuerpos diferentes de 3 caras, para que el juego no se complique. En este modelo se piensa que los colores representan a los elementos agua, fuego tierra y aire



[1]



[6]



[2]



[7]



[3]



[8]



[4]



[9]



[5]



[10]



Secuencia fotográfica del plegado de la encuesta.





[1]



[5]



[2]



[6]



[3]



[7]



[4]



[8]

Secuencia fotográfica del plegado de la encuesta.

# Tercera Propuesta, Modelo para Adulto Mayor



Anverso y Reverso del Modelo.



Secuencia fotográfica del plegado de la encuesta.



[1]



[6]



[2]



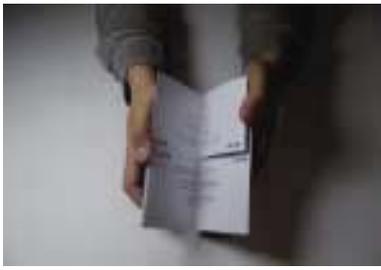
[7]



[3]



[8]



[4]



[9]



[5]



[10]

Secuencia fotográfica del plegado de la encuesta.

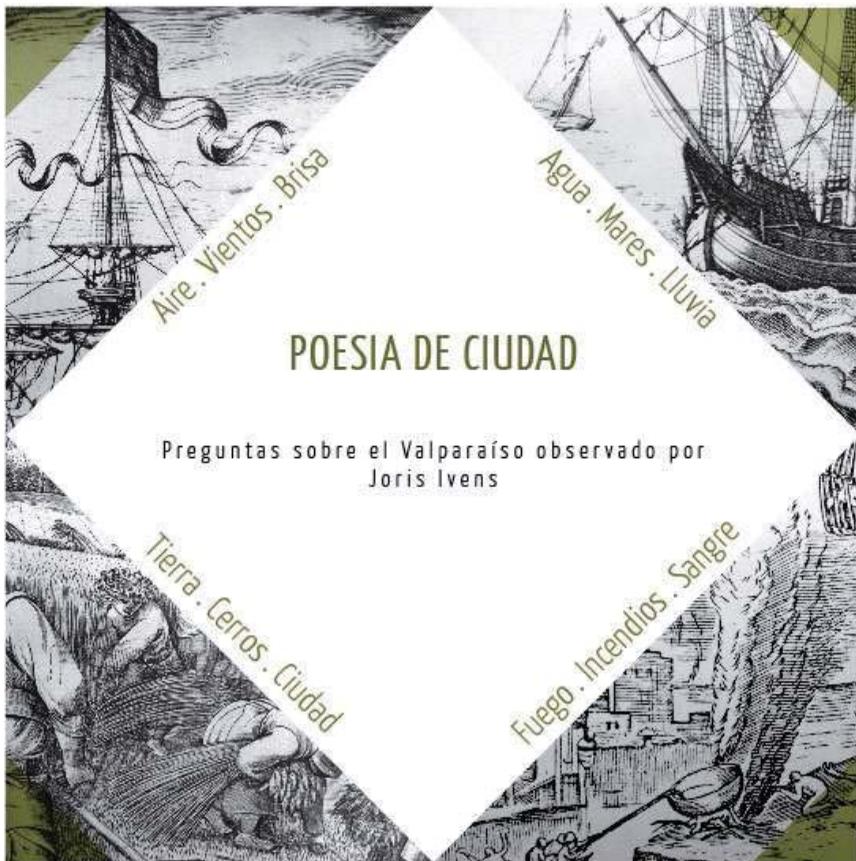
# Propuesta Final, Encuesta para Adultos



Vista del Modelo antes del Armado.

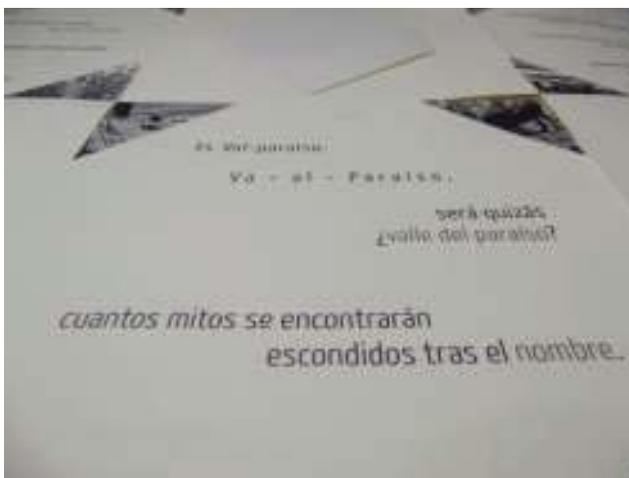


Fotografía del Modelo Final.



Este modelo está basado en la apertura clásica de un libro. De esta forma la persona no tiene problemas en encontrar la forma de abrir el juego. Se vuelve a la forma anterior del doblado de esquinas, y se trabaja con una tipografía mas legible para incluir al público joven y adulto en un sólo modelo.

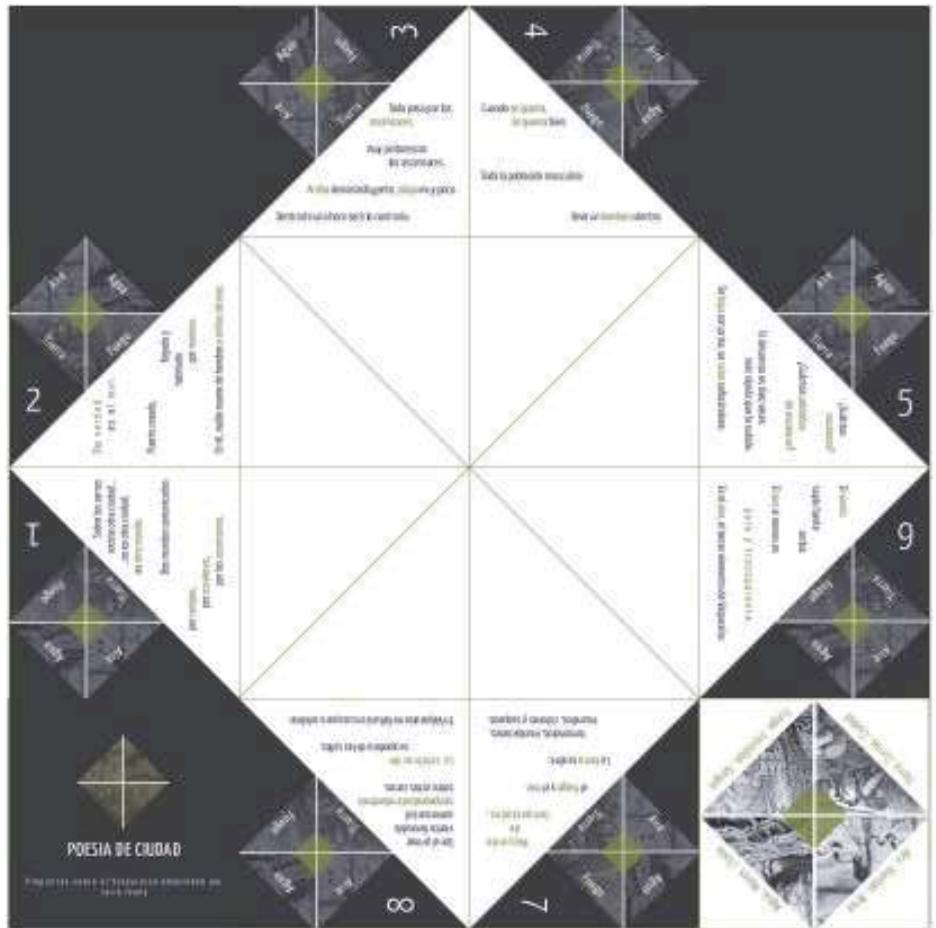
Portada de la encuesta.



Fotografías del Modelo Final.

## Propuesta Final, Encuesta para Niños

Este modelo está basado en un juego de niños clásico de Valparaíso. Se utiliza porque es fácil de manipular y sus pliegues hacen que aparezcan diferentes estados, uno a la vez. Cuando el modelo se abre se pueden leer las preguntas, y si se vuelve a abrir se encuentra el espacio vacío para las respuestas de los niños.



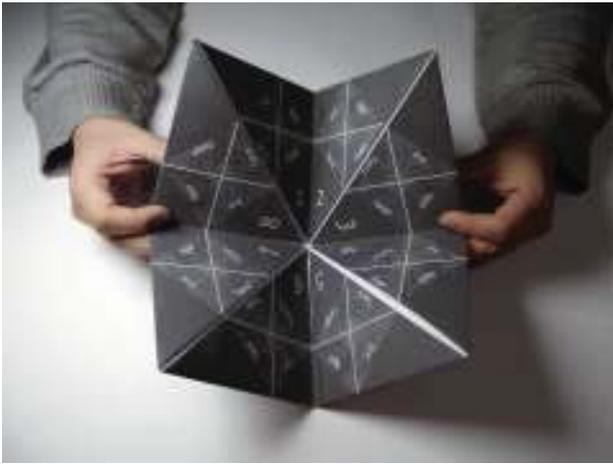
Plano del diseño antes de ser plegado.



Modelo para niños, la portada.



Modelo para niños abierto.



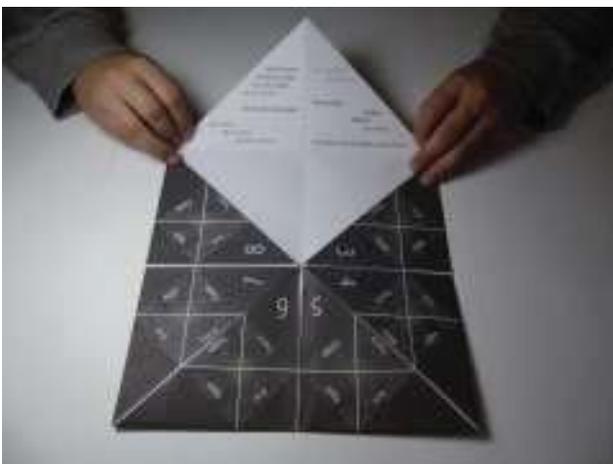
Plegado del juego.



Movimiento 1 del juego.



Movimiento 2 del juego.



Modelo abierto una vez.



Modelo abierto hasta el final.

<b>Título</b>	Yanone Kaffeesatz Regular	40 pt
<b>Subtítulo</b>	Yanone Kaffeesatz Light	24 pt
<b>Elementos</b>	Yanone Kaffeesatz Light	36 pt
<b>Texto Encuesta Adultos</b>	Yanone Kaffeesatz Light	21 pt
<b>Énfasis Encuesta Adultos</b>	Yanone Kaffeesatz Light	21 pt



C=0 M=0 Y=0 K=100



C=23 M=3 Y=75 K=67



C=23 M=3 Y=75 K=47

Las imágenes utilizadas para representar cada uno de los elementos son extractos de Obras de Pieter Bruegel.

- [1] Extracto de “Gluttony”
- [2] Extracto de “Man of war with three small boats”
- [3] Extracto de “Man of war with three small boats”
- [4] Extracto de “Summer”



[1]



[2]

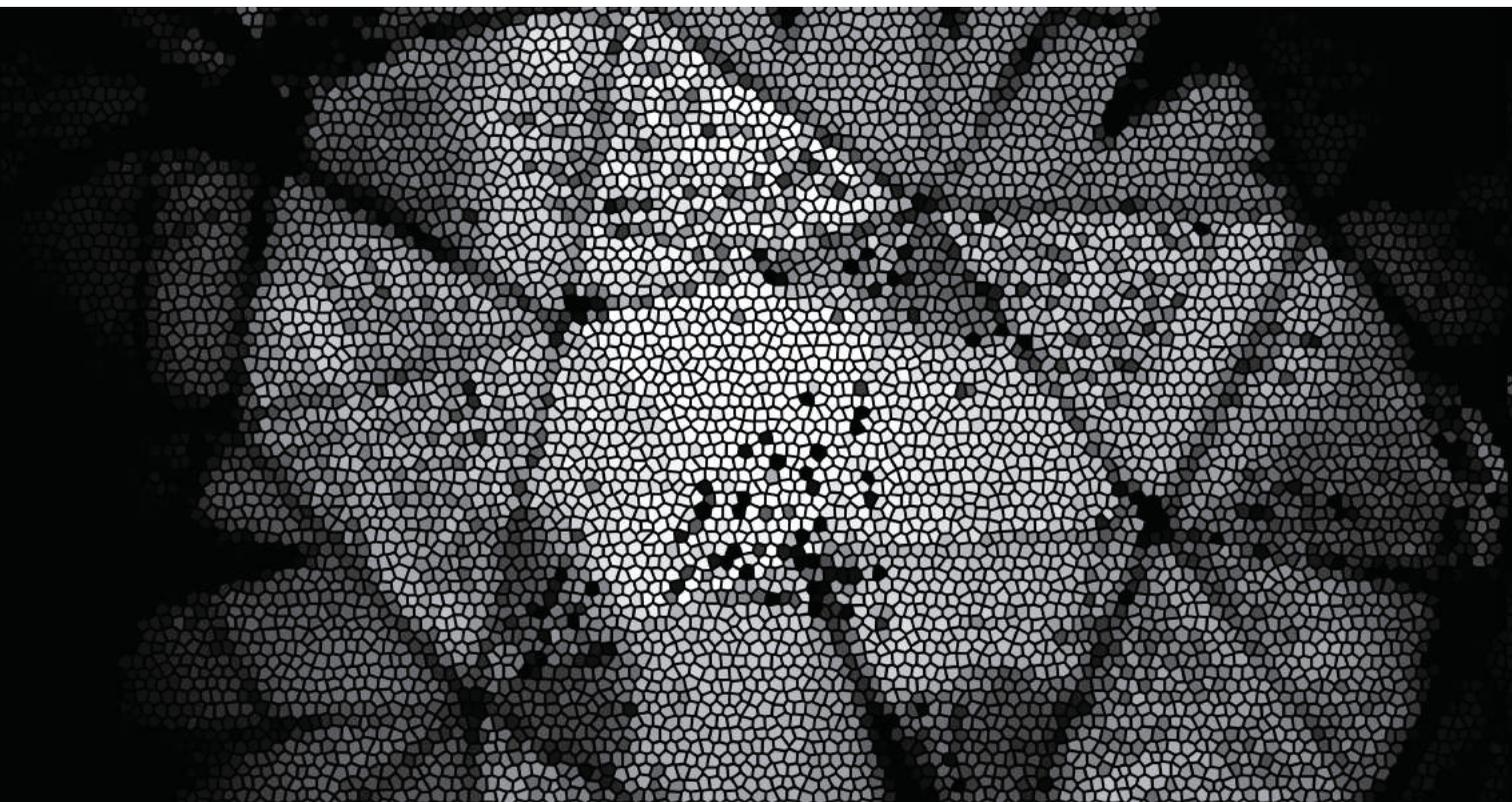
<b>Título</b>	Yanone Kaffeesatz Regular	30 pt
Subtítulo	Yanone Kaffeesatz Light	14 pt
Elementos	Yanone Kaffeesatz Light	21 pt
Texto Encuesta Niños	Yanone Kaffeesatz Light	18 pt
Énfasis Encuesta Niños	Yanone Kaffeesatz Light	18 pt
<b>1</b>	Yanone Kaffeesatz Light	60 pt
	C=0 M=0 Y=0 K= 80	
	C=0 M=0 Y=0 K= 90	
	C=23 M=3 Y=75 K=67	
	C=23 M=3 Y=75 K=47	



[3]

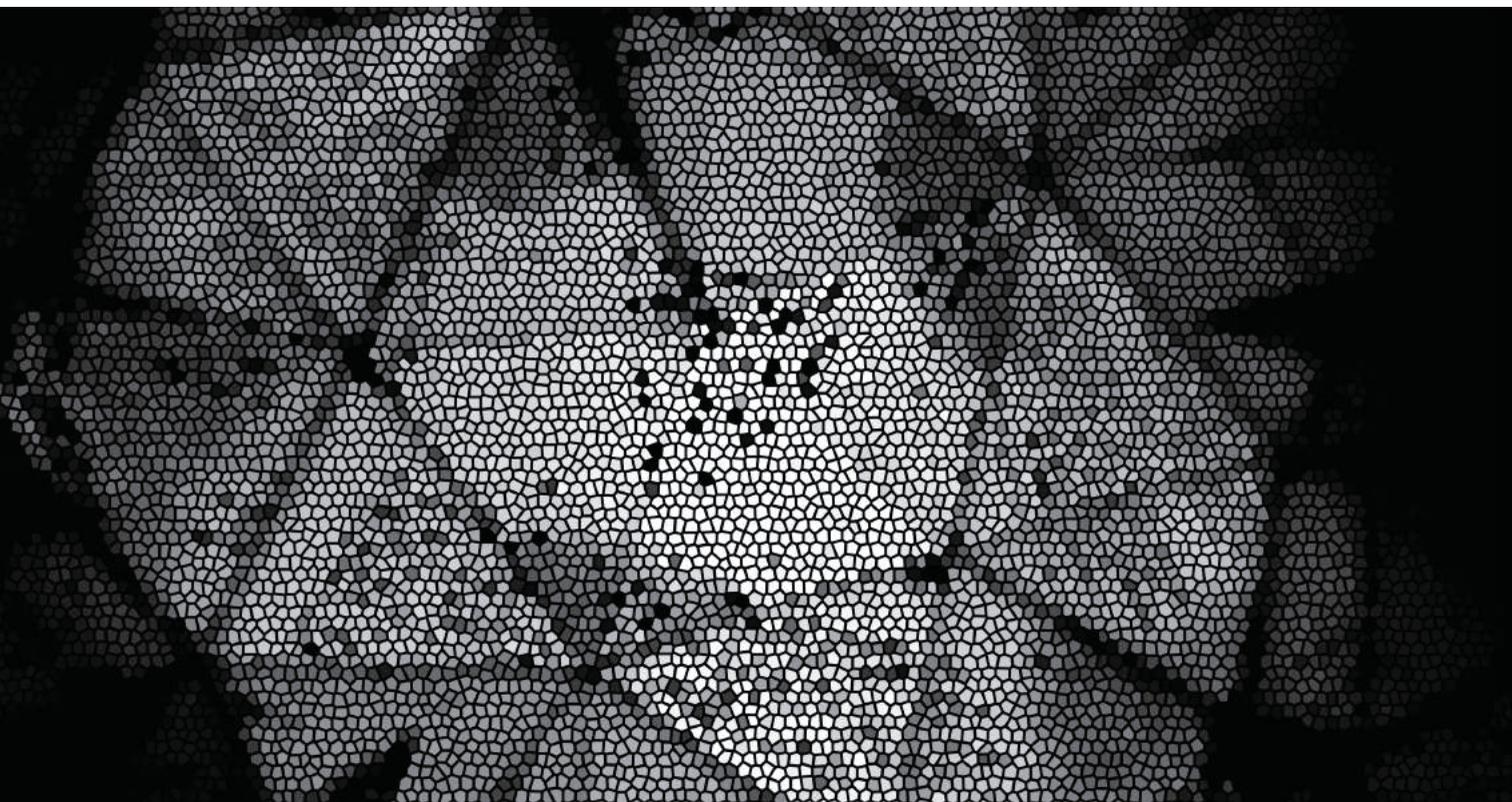


[4]



## Titulo III

*Compilación Gráfica y de Estudio*





La...  
ex...  
de...  
G...

## La Síntesis del Estudio Realizado

### Presentación del Material Editado

A través de la investigación del film realizado por el documentalista Joris Ivens surgen dos rumbos distintos; en primer lugar, la necesidad de traer nuevamente a la ciudad la obra cultural del autor, a través de un objeto, entregable o proyecto difundible. En segundo lugar, resuena en el trayecto del título el valor intrínseco de los documentos y el material reunido sobre la película.

Luego de trabajar en ambas direcciones se toma la determinación de realizar una compilación del material ya dispuesto. De esta forma se cierra una etapa de gran valor investigativo y se deja la puerta abierta a futuros proyectos, propuestas y diseños que puedan apoyarse en tales condiciones aquí dispuestas.

En esta última etapa surge entonces la síntesis y la edición del material recopilado, utilizando la gráfica como hilo conductor. Se proponen dos ediciones de estudio, una de documentación, otra de observaciones gráficas, ambas se complementan y permiten al lector interiorizarse e informarse sobre las diferentes dimensiones que cruzan al film del reconocido documentalista.

# La Presentación del Material Estudiado

## Traer la palabra del autor a la ciudad

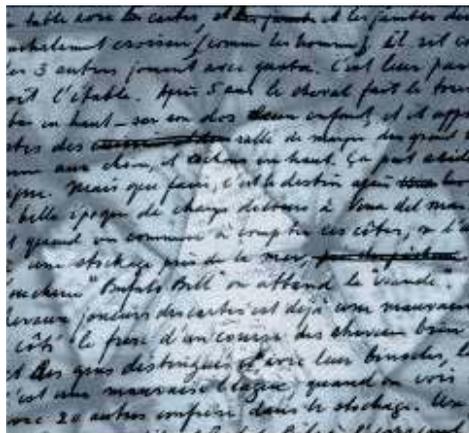
Cuando vemos la película estamos presenciando el mundo del autor, en este caso, la mirada de Joris Ivens de Valparaíso.

Luego de 50 años de grabado el film, somos nosotros quienes debemos traer a presencia la mirada del autor. Si no recordamos nuestro pasado, no podremos tener claridad sobre nuestro futuro.

Como forma de finalizar el estudio gráfico realizado de la película se determina editar dos compilaciones. La primera recoge todo el material de investigación vinculado al film, que corresponde en su mayoría a documentos y textos. La segunda compilación es una edición mas libre: se disponen los trabajos gráficos realizados en torno a un contexto temporal e histórico que busca profundizar en las diferentes locaciones de la película.

## 1. Compilación de Estudio

### Documentos Sobre "...A Valparaíso" de Joris Ivens

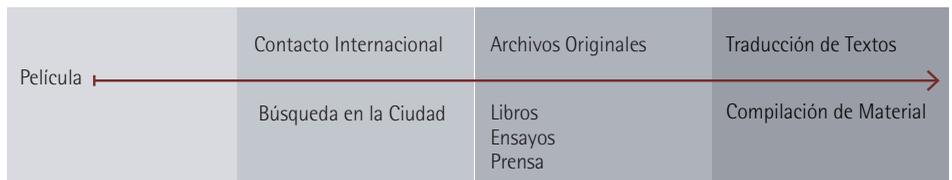
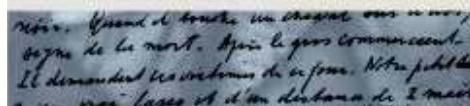


Compilación de Estudio  
Documentos Sobre "...A Valparaíso" de Joris Ivens

Esta compilación tiene como objetivo informar al lector sobre las diferentes dimensiones narrativas que conforman el cortometraje "...A Valparaíso.

La edición recopila textos de diferentes índoles que tienen un punto en común: la obra de Ivens. Ya sea un texto técnico como un guión, o una nota de prensa escrita en un diario local, todo gira en torno a la película.

El cruce de estas diferentes dimensiones permite tener una visión mas amplia de la obra.



## 2. Compilación Gráfica

### *Dibujos y Grabados de "...A Valparaíso" de Joris Ivens*



Compilación Gráfica

*Dibujos y Grabados de "...A Valparaíso" de Joris Ivens*



Esta compilación pretende mostrar a los habitantes de la ciudad un Valparaíso inverosímil, gráfico, con historia y sentido, para que no olvidemos el sentido artístico y poético que dió Joris Ivens al puerto.

¿Cuánto habrá cambiado la ciudad desde aquel entonces? ¿Cómo podemos reconocer estos lugares mediante su historia?

A partir del estudio de las locaciones de filmación, se pretende mostrar diferentes dimensiones que se entrelazan y se relacionan entre sí.

Película	Voz en Off	Relato	Citas Complementarias
	Fotogramas	Lugares de Filmación	Grabados Dibujos Reseñas

## I. Compilación de Estudio, Cómo se Realiza

---

### Recopilación de Documentos

Desde textos del mismo autor, hasta artículos de prensa, nos trasladamos al año 1962, momento en el cual surge este documental de la mano de Joris Ivens y con la ayuda del taller de cine experimental de la Universidad de Chile.

Se buscó exhaustivamente en la ciudad de Valparaíso libros, diarios, revistas que hablaran sobre la realización del autor. Con la ayuda de la Fundación Europea de Joris Ivens se logra además obtener importante material inédito del film, ubicado en el extranjero.

---

#### a. Archivos Originales

Dentro de la investigación se realiza la búsqueda de antecedentes que complementen el análisis de la película misma.

Sin embargo la mayor cantidad de material se encuentra ubicado en el lugar de origen de Joris Ivens - Nimega, de Países Bajos - en la Fundación Europea de Joris Ivens.

Se realiza un contacto vía email con uno de los coordinadores de la fundación, Harko Wubs, para saber si es posible acceder a este material. De esta forma se obtienen documentos originales revisados, escaneados y enviados por Wubs.

El material proporcionado por la Fundación se expone sin mayores modificaciones y en algunos casos se realizan las traducciones correspondientes a cada texto. El material original se encuentra en francés, por lo cual algunas notas manuscritas del propio autor no han podido ser traducidas aún debido a su alta complejidad de legibilidad.

#### b. Extractos de Libros

Se exponen diferentes extractos de libros consultados que hablan sobre la película. Se da cuenta de que existen escasas referencias editoriales en Chile sobre la labor de Joris Ivens en Valparaíso.

Algunos autores recogen su paso por Chile, como Jacqueline Mouesca, Poldy Valenzuela o Tiziana Panizza, esta última realiza un estudio que cuenta detalles del cortometraje. Además se busca otras referencias del film encontradas en biografías del autor, obras extranjeras poco accesibles hoy en nuestro país.

Asimismo, fue necesario el estudio de la teoría cinematográfica y del cine documental, género ampliamente utilizado por Ivens. Es por esta razón que se incluyen extractos de libros como "El lenguaje del cine" de Marcel Martin, en donde encontramos información relevante sobre las diferentes técnicas visuales y de montaje utilizadas para comunicar al público sensaciones, ideologías y pensamientos del cineasta.

---

### c. Extractos de Ensayos

Se exponen ensayos que en general hablan del autor y de su relación con el cine documental. Sus realizaciones atravesaron una gran variedad de formas, temas y estilos dentro de este campo.

El autor aporta técnicas nuevas al campo del cine documental, y escribe varios ensayos, da discursos y clases fomentando este género. Asimismo, otros autores maravillados con su obra cinematográfica mundial analizan en detalle la labor del cineasta

A lo largo de su extensa carrera, mantuvo siempre un acercamiento a los problemas de los pueblos más pobres en momentos de grandes crisis revolucionarias.

Su cine se centra, en gran medida, en dar cuenta de los problemas sociales que tienen lugar en distintas partes del mundo. Un cine que tiene un peso propio, que sobrevive mucho más allá de las diversas causas que defendió en la mayoría de sus películas.

### d. Extractos de Prensa

La presencia de Ivens en nuestro puerto en el año 1962 no pasó desapercibida. A pesar de que el cine documental no era un género estrictamente “popular” – como lo eran las estrellas de Hollywood en ese entonces – nadie en Valparaíso quedó exento de tal suceso que dejaría en manos del mundo entero el perfil que Ivens mostraba de la ciudad.

Es por esto que se exponen en esta edición noticias, pequeñas reseñas y artículos relacionados con la llegada de Ivens a Valparaíso y su labor de filmación.

Para lograr esta recopilación se accede a los archivos de la Hemeroteca de la Biblioteca Pública Santiago Severín, ubicada en Valparaíso.

Esta labor toma bastante tiempo y dedicación, ya que para encontrar una noticia específica se debían revisar colecciones de 3 a 4 meses dependiendo del diario o revista.

## II. Compilación Gráfica, Cómo se Realiza

### Conjugación de Diferentes Dimensiones Gráficas

La edición pretende mostrar diferentes dimensiones que se entrelazan y se relacionan entre sí.

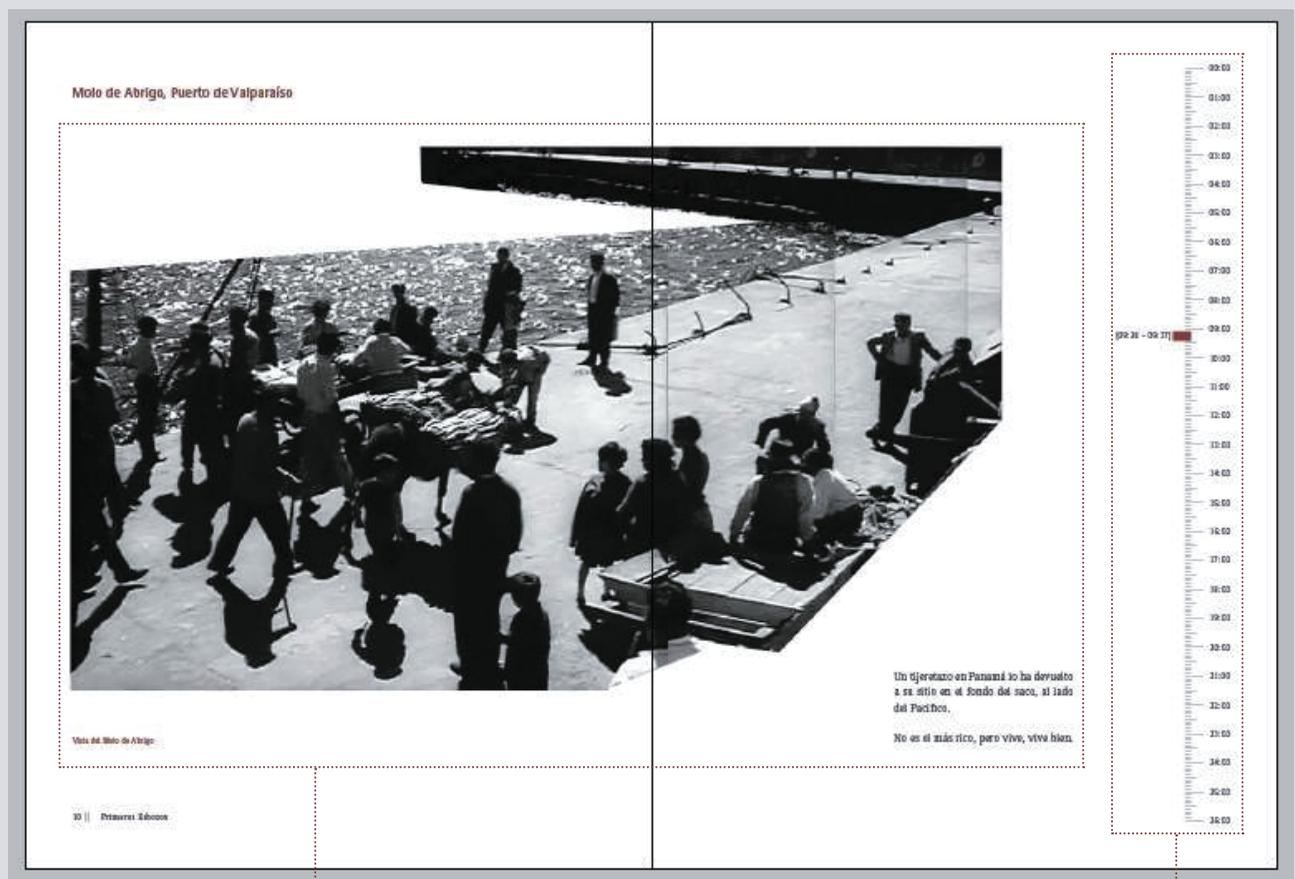
Cada objeto de la página es importante y consecuente con ella totalidad. Los diferentes elementos utilizados se complementan se la siguiente forma:

#### 1. Grabados de la Película

Se realizan composiciones gráficas de los lugares observados a partir de los fotogramas de la película. Utilizando una técnica de traspaso de tinta de una superficie a otra, se crea una nueva trama que modifica la imagen original dándole una nueva cualidad gráfica.

#### 2. Temporalidad y las Escenas

Se utiliza una línea temporal que abarca el total del film, correspondiente a 26 minutos y 40 segundos, para poder reconocer el momento exacto en el que un lugar específico de Valparaíso aparece en la película. Esto ayuda a ubicar los grabados en un contexto, o espacio de tiempo determinado.



### 3. Reseñas de las Locaciones

Se complementa la información de cada locación de filmación con reseñas históricas que contextualicen y expongan diferentes características del lugar.

Cada lugar tiene una historia, un personaje o un relato único.

### 4. El Relato de la Película

Se utiliza el relato de la película realizado por Joris Ivens y Chris Marker como hilo conductor y punto de unión de las locaciones en donde se filma la película.

A través del relato se trae la voz del autor y su visión de la ciudad.

### 5. Citas de Autores

Para complementar la palabra de Joris Ivens se citan autores de diferentes áreas de estudio que profundizan en las temáticas sociales, históricas, poéticas y topográficas que tienen algo que decir de Valparaíso. Las diferentes observaciones crean un universo de voces que se reúnen en esta ocasión para celebrar a la ciudad.



**MOLO DE ARRIBO, PUERTO DE VALPARAÍSO**

Una de las grandes inversiones en la ciudad fue la construcción del molo de arribo al puerto. Fue en un momento propicio, pues Octavio Arceves como la causa de la demanda por salitre, la 1ª Guerra Mundial, la apertura del Canal de Panamá en 1914 y la crisis económica mundial de 1929, le quitaron protagonismo y progreso a Valparaíso como el puerto de la costa Pacífico Sur.

**Aquí abajo es el puerto. En el puerto más rico. En la mar, en la escuela. Lo han llamado escuela. Un alfiler en su Panamá lo ha devuelto a su sitio en el fondo del saco, al lado del Pacífico, sigue siendo un puerto. Valparaíso, Chile, 300.000 habitantes entre la cordillera y el océano. No es el más rico, pero vive, vive bien.**

**Down there, that is the seaport. It was the richest port. It was the good, the destination. It has been the scene of many things. A ship at Panama put it back in its place, at the bottom of the bag, on the Pacific coast. It is still a seaport. Valparaíso, Chile, 300,000 inhabitants from the Andes range to the Ocean. It is not the richest anymore, but it lives, it lives well.**

**... Porque Valparaíso, que hoy hasta comienzos del siglo, la primera plaza comercial del sur, su gran negocio de comercio y su legítimo y reconocido centro de actividades culturales, ha ido, lentamente, despojándose y desorientándose.**

**Unidad valerosa y optimista, efervescencia de aguas a la polifonía del, en la casa escuela de la literatura, y luego, como todos los grandes puertos de la tierra, se va volviendo casual que en el movimiento y gobierno de aguas y caídas silenciosas, pulso y rigo, con intensidad, intensidad, fuerza, se desorienta, las puestas culturales: "culturales, sociales, tecnológicas, económicas y tecnológicas" sin ser acompañada de vitalidad ni mucho menos de orgullo.**

**Lo que se padecía, de embargo, una castidad, la ligadura, poco a poco andar, unas causas serían negativas, inversiones algunas, siempre resistentes como la apertura del Canal de Panamá, que trajo a Valparaíso de todo el movimiento mundial "la Magallanes" la construcción del puerto de San Antonio, que jamás dejó de mantener, al igual que el carácter de puerto militar, que posteriormente se le dio, por parte constructora, valerosa los mejores ejemplos de una política portuaria racional y justa.**

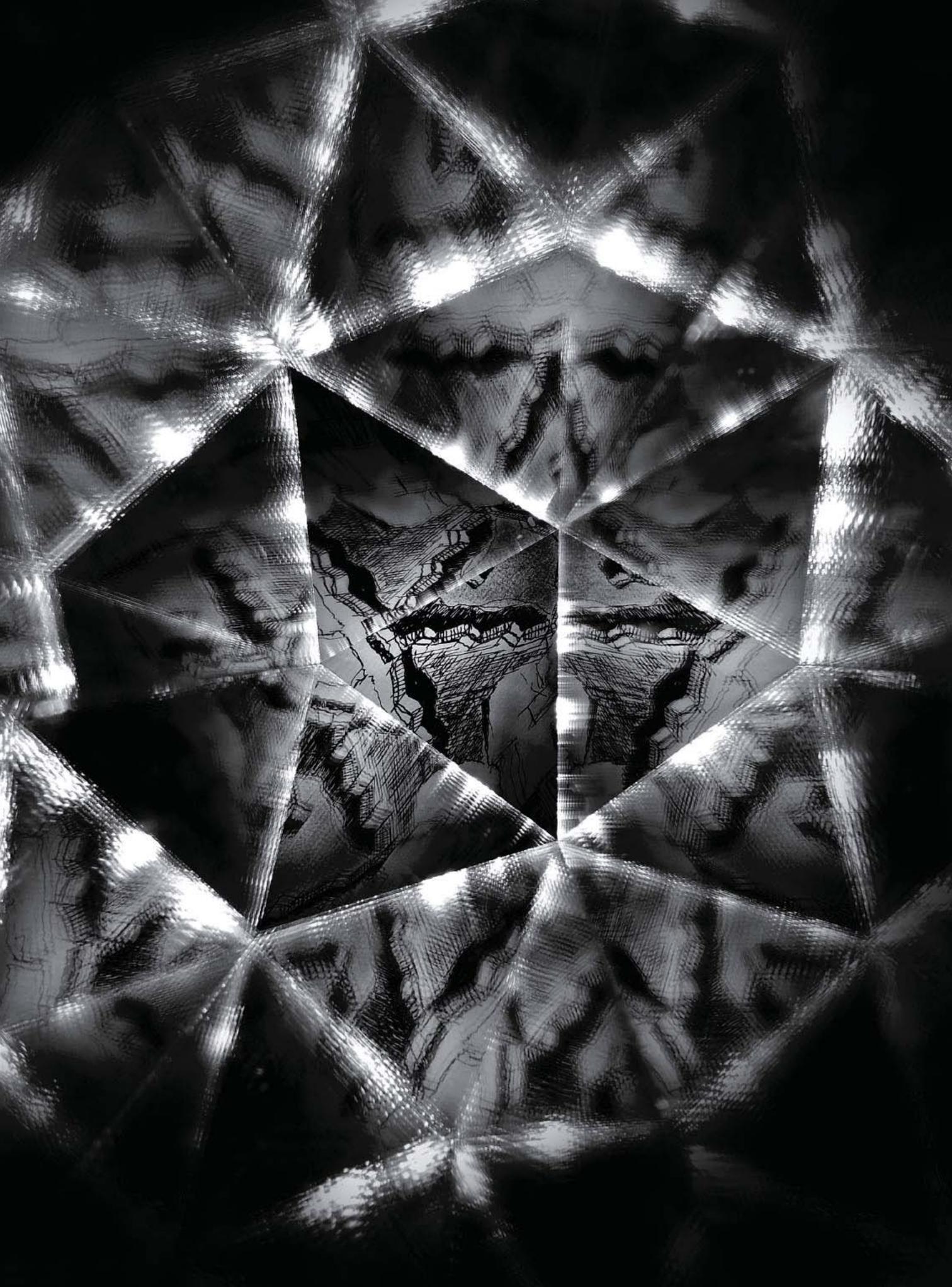
**(Cubito salmón girando y cubito yámbos pedris!) (Cubito salmón girando y cubito yámbos pedris!)**

**(Vasta, una, citado por Ivens, 2006, p.141)**

3

4

5



## Proceso de Creación de Grabados

### Ilustraciones para la Edición Gráfica de Estudio

El paso de la película al dibujo debe tener en cuenta la temporalidad: en un segundo del film se puede ver una panorámica, una acción o un movimiento, que al ser traspasado a la dimensión gráfica pierde la cualidad del tiempo. En el proceso de creación de los grabados utilizados para la edición final se da cuenta de esta condición: un fotograma no es capaz de mostrar la misma información que una composición panorámica de la película. Además, salir del recuadro en el cual vemos que avanza una película significó encontrarse con el borde, interpretar el blanco de la imagen, para poder lograr una composición estilizada y visualmente diferente al cuadro que limita el fotograma.

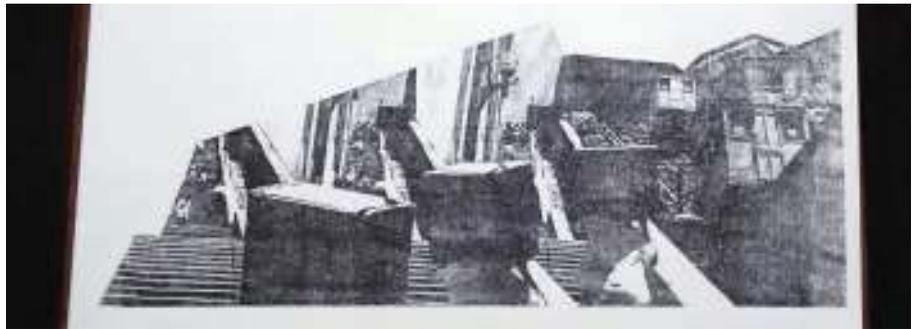
## Creación de Grabados para la Edición Gráfica

Grabado a partir de una imagen en tinta y diluyente

El proceso de grabado utilizado corresponde a una técnica artesanal utilizada para el traspado de imágenes a todo tipo de superficies.

Para el proceso se debe imprimir la imagen invertida en una máquina que utilice toner (tinta seca en polvo fino, generalmente usado por las fotocopiadoras) para que el líquido diluyente haga efecto.

Luego se debe escoger el papel en donde quedará grabada la imagen. Dado que la porosidad del mismo influye bastante en el resultado final, se debe escoger mediante pruebas antes de realizar el grabado final. En este caso se utilizó bond ahuesado por su porosidad fina. En las pruebas iniciales papeles para acuarelas o muy porosos creaban una trama muy gruesa y una imagen poco nítida. Al contrario, al utilizar papeles hilados de superficies lisas el resultado era bastante plano y poco atractivo.



Grabado finalizado



[2] La imagen a traspasar debe estar impresa con toner.



[3] Colocada boca abajo, se fija a la superficie.



[6] Antes de que evapore, cubrimos con un papel grueso.



[7] Ejercemos presión rápidamente para fijar la tinta.



[0] Mesa de Trabajo.



[1] Se coloca el papel donde quedará el grabado final.



[4] Utilizamos diluyente thinner para soltar la tinta.



[5] Con un algodón empapamos toda la imagen.



[8] Se quitan las capas superiores.

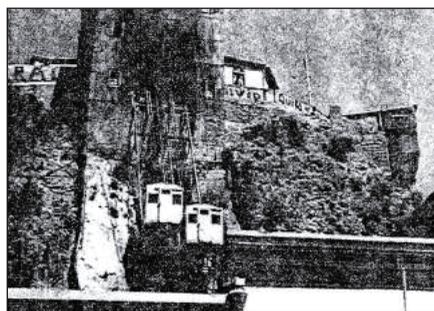
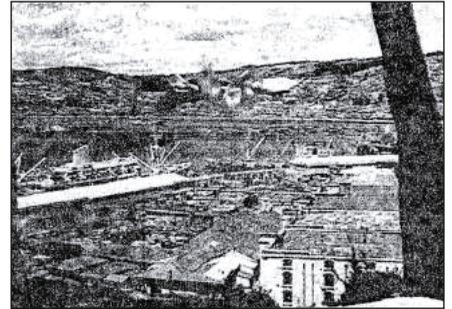
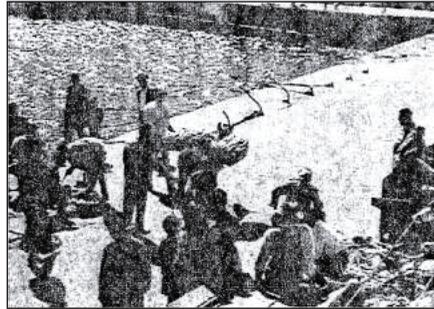


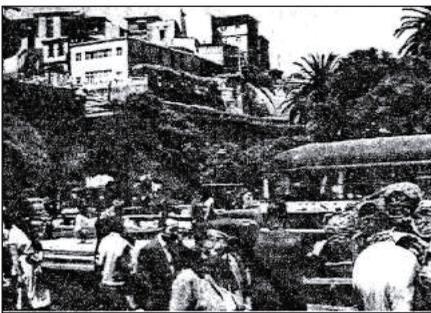
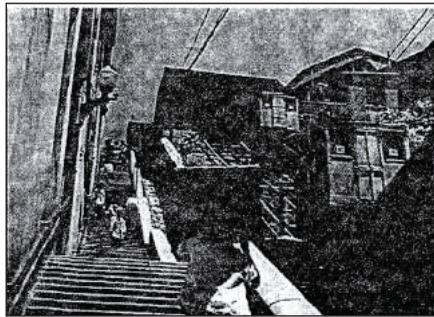
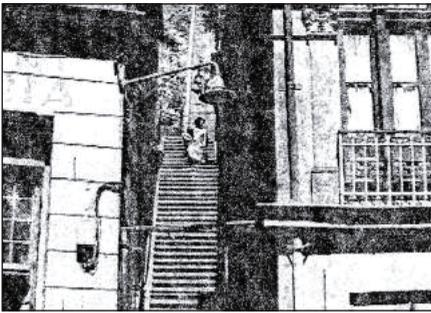
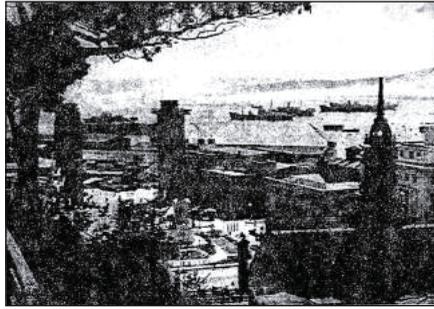
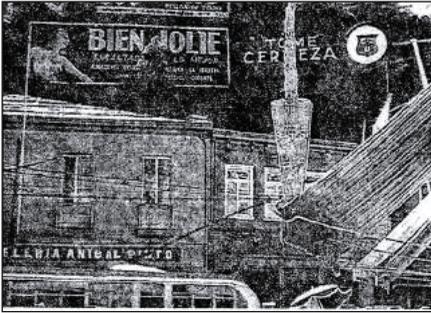
[9] El grabado finalizado se deja secar.

## Creación de Grabados para la Edición Gráfica

### Primera Prueba de Grabados

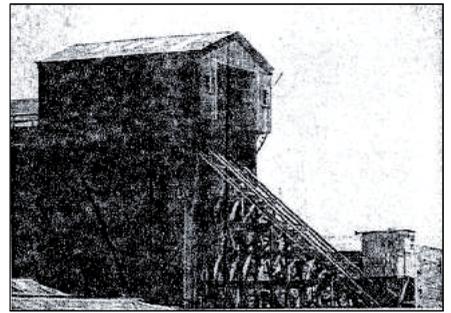
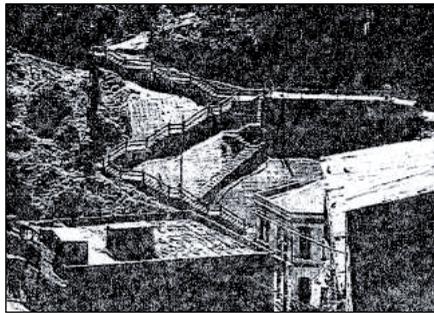
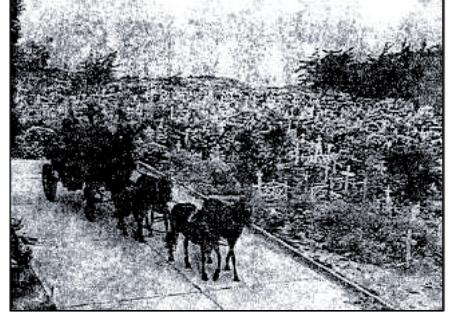
En esta prueba se toma un fotograma de la película y se traspa a tal cual hacia otra superficie. En esta primera tirada se da cuenta de que el espacio trabajado queda enmarcado en el recuadro de la película que limita la imagen.

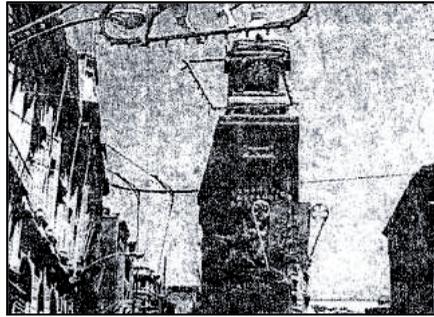
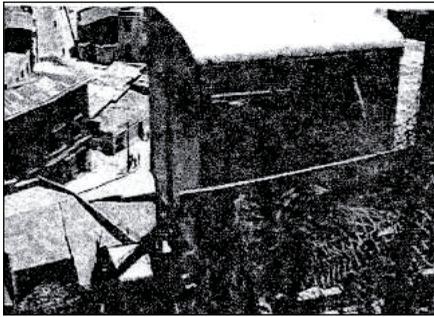
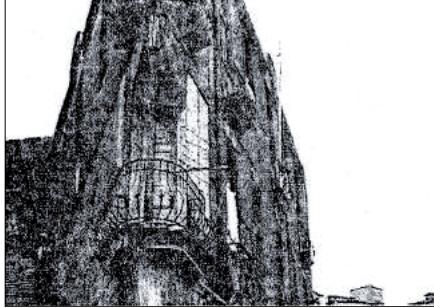
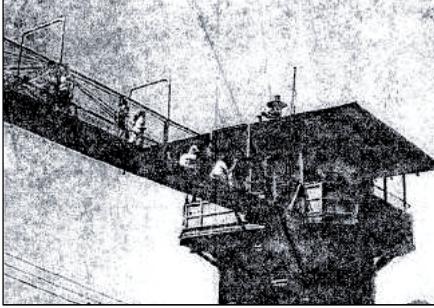




## Creación de Grabados para la Edición Gráfica

---

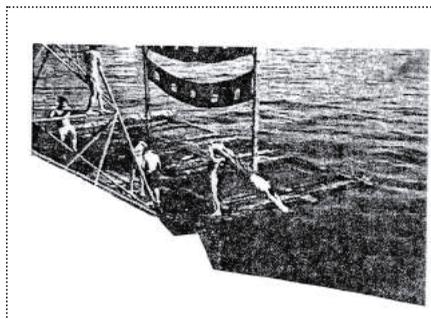
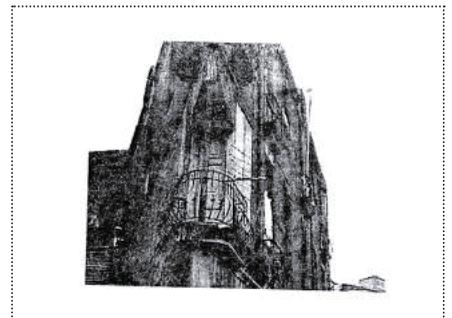
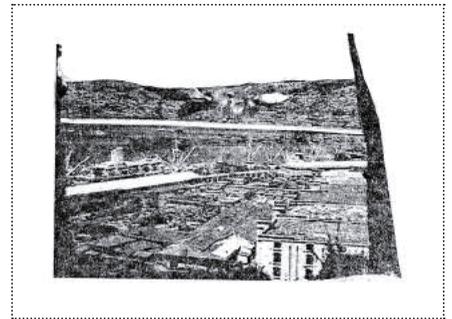
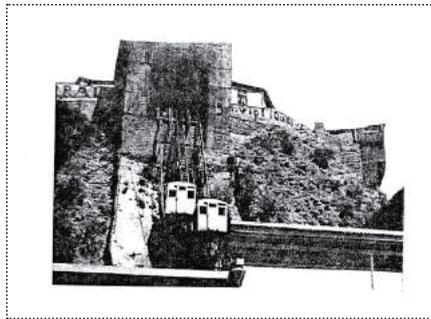
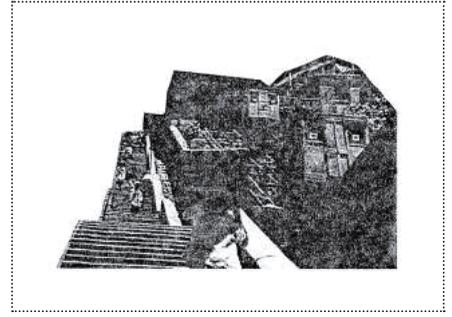
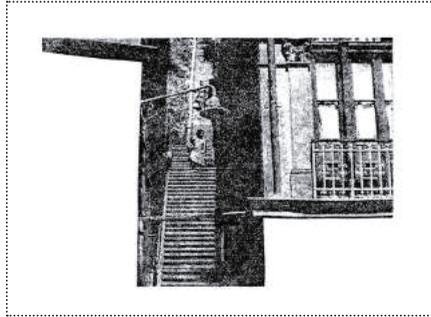


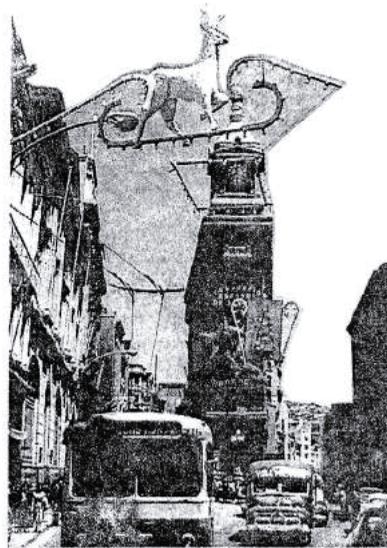
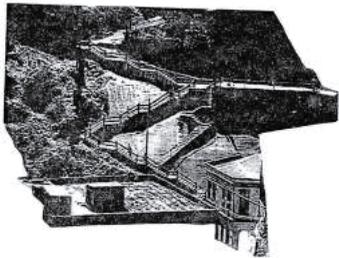
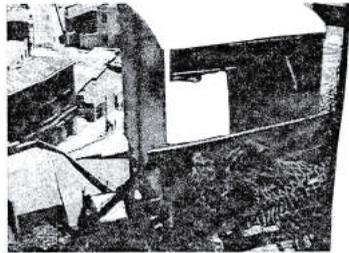


## Creación de Grabados para la Edición Gráfica

### Segunda Prueba de Grabados

En esta prueba se toma un fotograma de la película y se realiza un recorte de la forma. A partir de esto surge una gráfica distinta que crea una figura con el blanco.

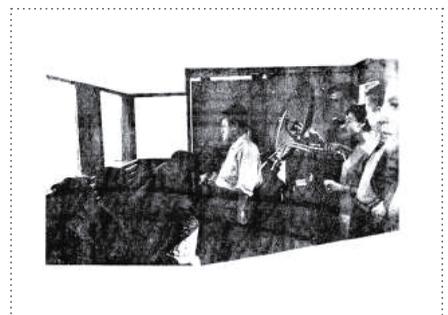
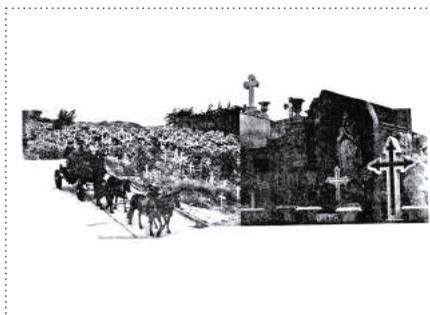
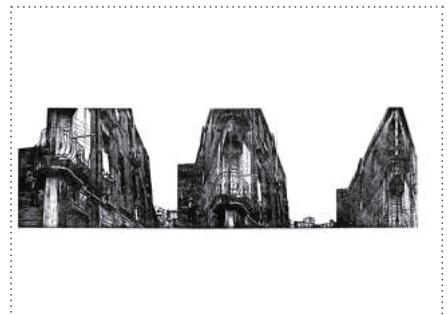
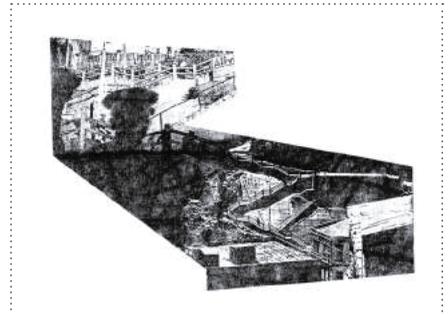
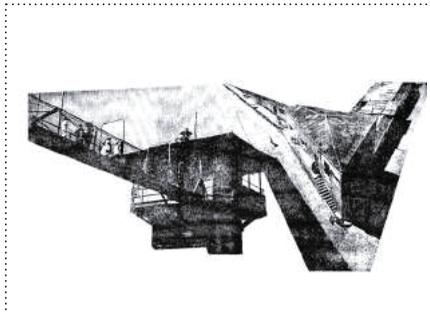
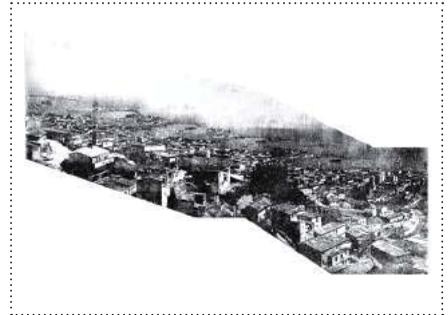
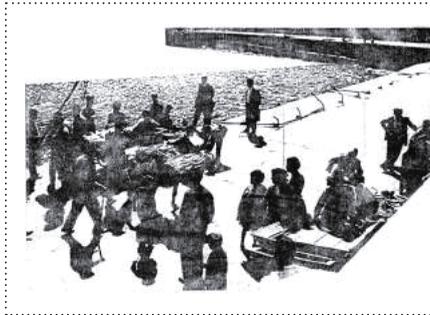


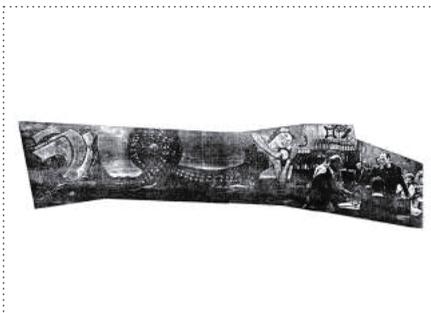
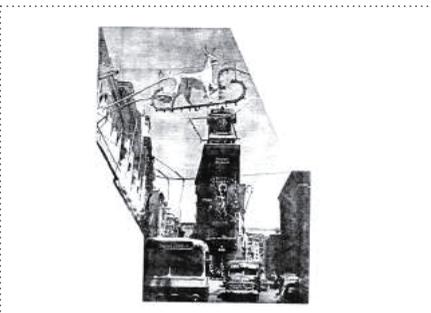
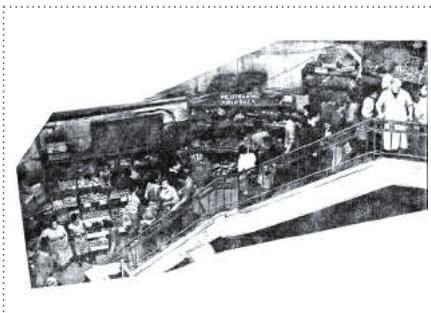
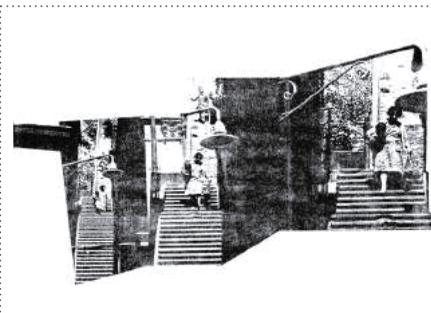
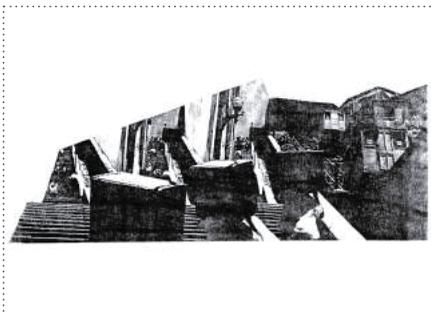
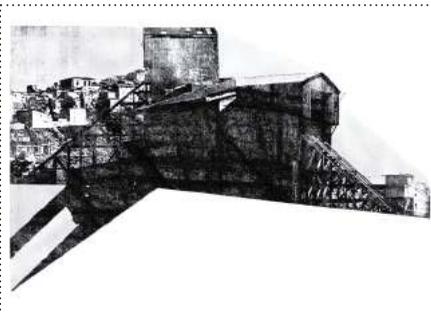


## Creación de Grabados para la Edición Gráfica

### Grabados Finales

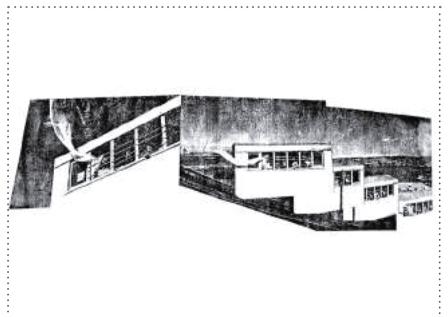
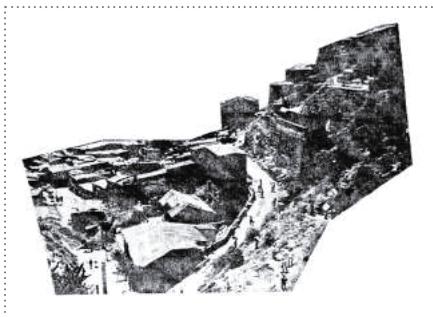
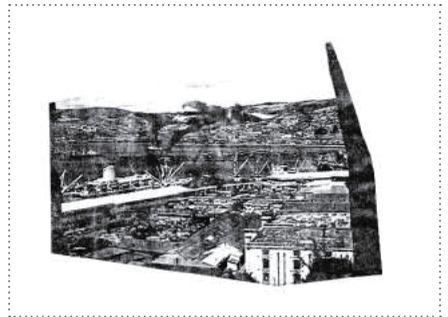
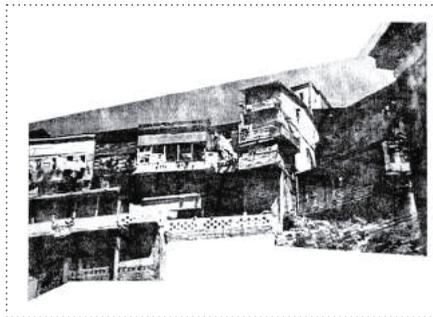
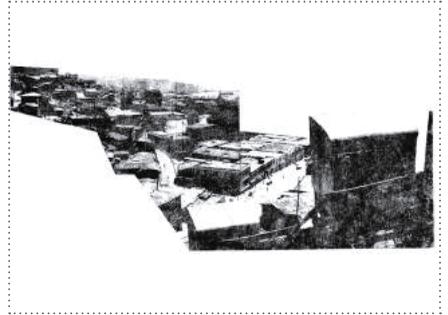
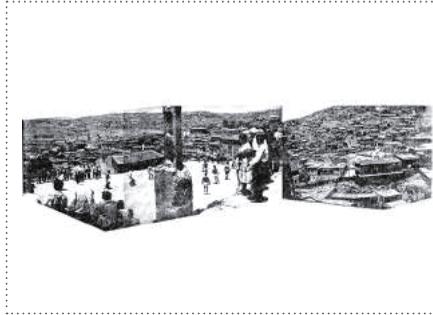
Finalmente se determina crear composiciones que muestren de forma más clara los lugares, utilizando imágenes panorámicas y varias vistas de un mismo sitio.

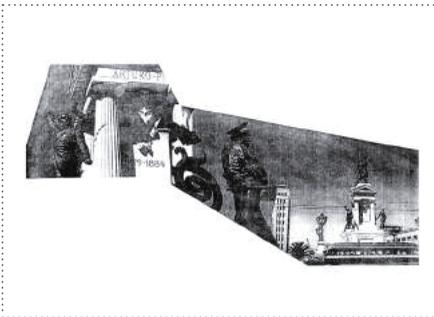
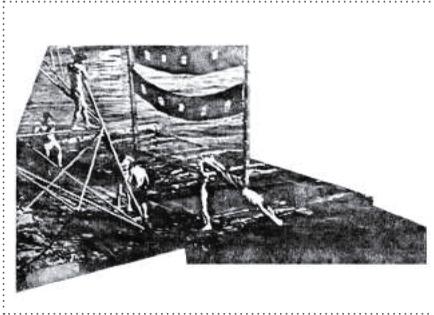
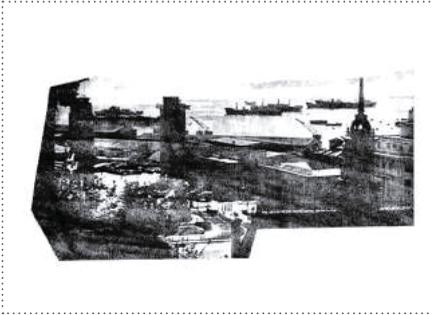


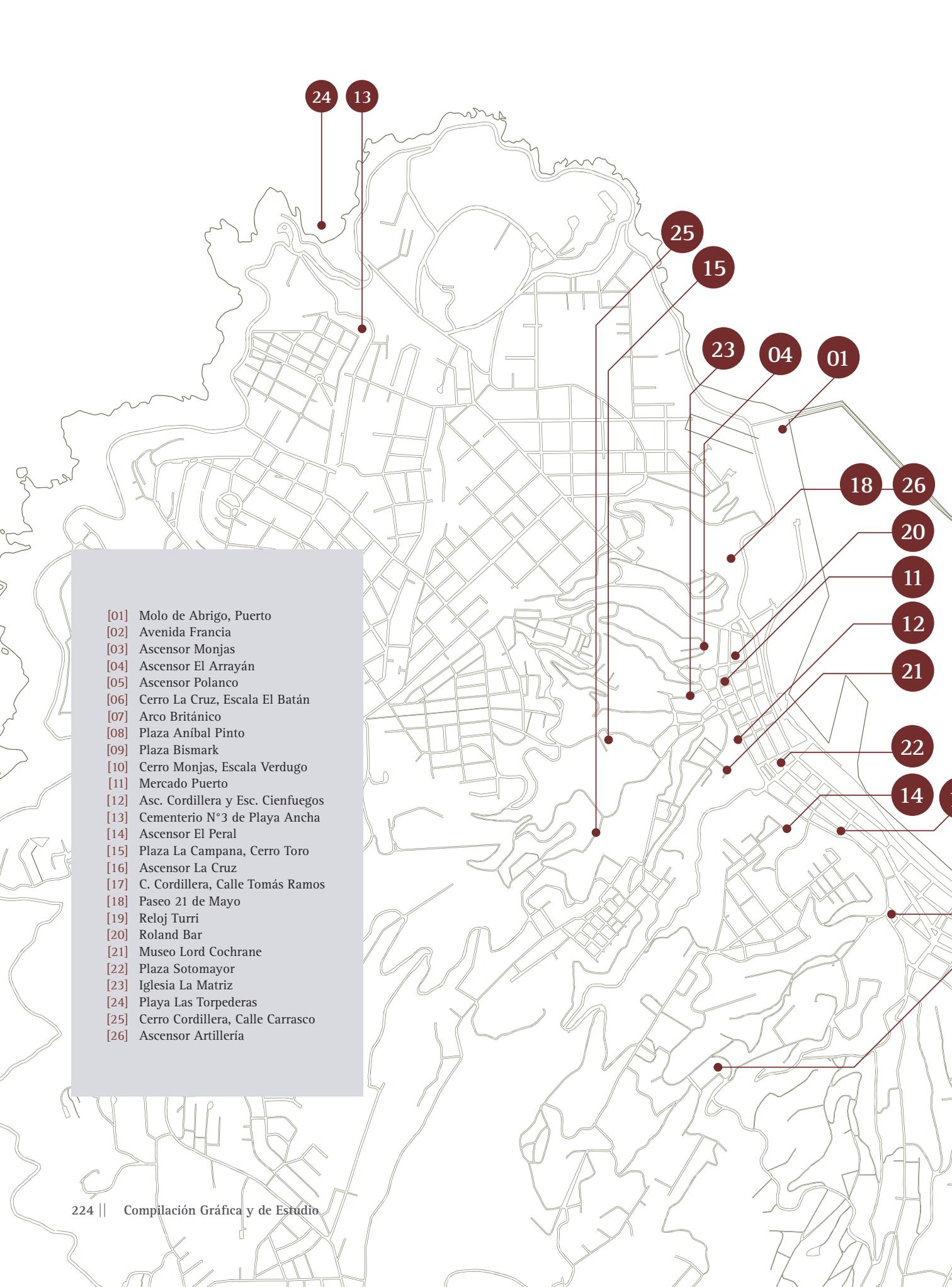


## Creación de Grabados para la Edición Gráfica

---







24

13

25

15

23

04

01

18

26

20

11

12

21

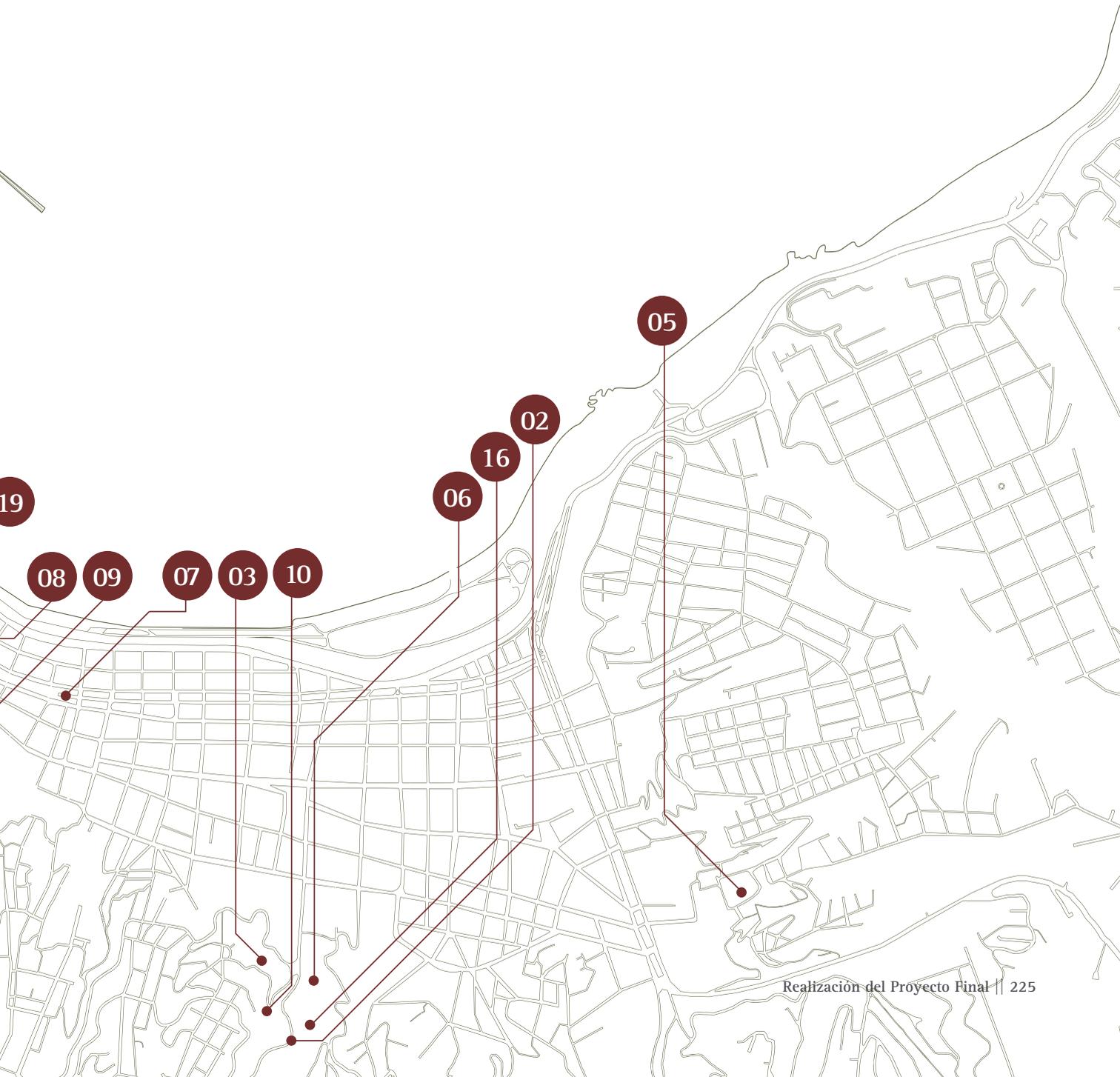
22

14

- [01] Molo de Abrigo, Puerto
- [02] Avenida Francia
- [03] Ascensor Monjas
- [04] Ascensor El Arrayán
- [05] Ascensor Polanco
- [06] Cerro La Cruz, Escala El Batán
- [07] Arco Británico
- [08] Plaza Anibal Pinto
- [09] Plaza Bismark
- [10] Cerro Monjas, Escala Verdugo
- [11] Mercado Puerto
- [12] Asc. Cordillera y Esc. Cienfuegos
- [13] Cementerio N°3 de Playa Ancha
- [14] Ascensor El Peral
- [15] Plaza La Campana, Cerro Toro
- [16] Ascensor La Cruz
- [17] C. Cordillera, Calle Tomás Ramos
- [18] Paseo 21 de Mayo
- [19] Reloj Turri
- [20] Roland Bar
- [21] Museo Lord Cochrane
- [22] Plaza Sotomayor
- [23] Iglesia La Matriz
- [24] Playa Las Torpederas
- [25] Cerro Cordillera, Calle Carrasco
- [26] Ascensor Artillería

## Locaciones de los grabados realizados

Los 26 puntos en el plano corresponden a las locaciones utilizadas para realizar el trabajo gráfico. Cada grabado muestra una gráfica de uno de estos lugares.







## Bibliografía

---

### LIBROS

- BADAL, J. 2001. *El Espectáculo de la Hípica en Chile*, Ocho Libros Editores.
- CALDERÓN, A. & SCHLOTTFELDT, M. 2001. *Memorial de Valparaíso*, Chile, RIL Editores.
- CAMERON, J. 2002. *Ascensores Porteños 2da. ed.*, Chile, Ediciones Altazor.
- CASSETTI, F. & DI CHIO, F. 1991. *Cómo Analizar un Film*, Barcelona, España, Paidós.
- CASTRO LE-FORT, E. 2005. *Darwin en Chile (1832 - 1835) Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, Editorial Universitaria.
- CASTRO SAURITAIN, C. 2005. *Nostalgia de Valparaíso*, Editorial Mare Nostrum.
- CRUZ, A. 1954. Estudio Urbanístico para una Población Obrera en Achupallas. *Anales UCV*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- EDWARDS BELLO, J. 1943. *En el Viejo Almendral*, Santiago, Ediciones Orbe.
- EDWARDS BELLO, J. 1969. *Memorias de Valparaíso*, Editorial Zig-Zag.
- ESTRADA, B. 2010. *Valparaíso: desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*, Santiago, RIL Ediciones.
- HARRISON, F., MORALES, M. & SWAIN, B. 2007. *Cronología Gráfica del lugar de origen de Valparaíso*, Valparaíso, Ediciones Universitarias PUCV.
- IOMMI AMUNÁTEGUI, G. 1986. *Las Ordalias del Mar*, Viña del Mar, TIC Escuela de Arquitectura UCV.
- IOMMI, G. 1990. *Cómo y Cuando hay Ciudad*. Viña del Mar: EAD.
- IOMMI MARINI, G. 1984. *Fuese*, Viña del Mar, TIC Escuela de Arquitectura UCV.
- IOMMI MARINI, G. 1990. *Los Ascensos*, Viña del Mar, Biblioteca Escuela de Arquitectura UCV.
- IVENS, J. & DESTANQUE, R. 1989. *Joris Ivens ou la Mémoire d'un Regard*, Meulenhoff Amsterdam.
- LE DANTEC BRUGGER, F. 2003. *Crónicas del Viejo Valparaíso 2da. Ed.*, Santiago, EUV.
- MARTIN, M. 2002. *El Lenguaje del Cine*, Barcelona, España, Gedisa Editorial.
- MOUESCA, J. 1988. *Plano Secuencia de la Memoria de Chile*, Ediciones del Litoral.
- MOUESCA, J. 1992. *Cine Chileno Veinte Años*, Ministerio de Educación.
- NOVOA SEPÚLVEDA, M. & CONSEJO DE RECTORES V REGIÓN 2009. *Letras en Valparaíso*, Valparaíso, EUV.
- PANIZZA, T. 2011. *Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica*, Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- PEÑA MUÑOZ, M. 2006. *Ayer soñé con Valparaíso: crónicas porteñas 5ta. ed.*, Santiago, RIL Editores.
- PÉREZ DE ARCE, R. 1978. *Valparaíso: Balcón Sobre el Mar*, Santiago, Ediciones Nueva Universidad PUC.
- SALAZAR CASTRO, M. A. & DIBAM 1993. *Geografía Poética de Chile: Valparaíso*, Santiago, Editorial Antártica.
- SÁNCHEZ BRAVO, S. 2004. *Espacios Condenados*, Editorial Cuarto Propio.
- SCHOOTS, H. 2000. *Living Dangerously: A Biography of Joris Ivens*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- SILVA, V. D. 2011. *Monografía Histórica de Valparaíso 1536-1910*, Viña del Mar, Ediciones Altazor.
- VALENZUELA, P. 2003. *Apuntes del Cine Porteño*, Editorial Gobierno Regional de Valparaíso.
- VIAL, S. 1983. *Neruda en Valparaíso*, Valparaíso, EUV.

## ARCHIVOS

IVENS, J. 2013. Nimega, Países Bajos: Harko Wubs, European Foundation Joris Ivens.

## ARTICULOS

1962 Fue un Año Mundial. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

BÖKER, C. Cómo un Cineasta ve Valparaíso. *Diario La Estrella*, 22 Diciembre 1962.

Cine Como Arte; Historia a Través de un Hombre. *Diario La Estrella*, 22 Diciembre 1962.

Documental de Joris Ivens. *Diario La Estrella*, 14 Diciembre 1962.

HART, L. ¿Quién es el Más Fuerte?. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

HERNANDEZ, L. Reforma Agraria, Hecho Apice 1962. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

Película Documental sobre Valparaíso. *Diario La Estrella*, 7 Diciembre 1962.

SEOANE, M. Divergencias Entre la URSS y China. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

Un Corto sobre Valparaíso tendrá Exhibición Mundial. *Diario El Mercurio*, 21 Noviembre 1962.

VAL, M. D. Notas de Cine: Presencia de Joris Ivens. *Diario La Estrella*, 28 Diciembre 1962.

## ENSAYOS

COSTA, J. 1999. Joris Ivens and the Documentary Project. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

DANKS, A. 2009. ...À Valparaíso. *Senses of Cinema* [Online], N° 52.

IVENS, J. 1931. Notes on the Avant-Garde Documentary Film. *La Revue des Vivants* [Online], N° 10.

IVENS, J. 1932. The Artistic Power of the Documentary Film. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

IVENS, J. 1939. Documentary: Subjectivity and Montage. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

IVENS, J. 1954. Repeat and Organized Scenes in Documentary Film. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

IVENS, J. 1963. Film and Progress. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

PANIZZA, T. 2010. Joris Ivens and Chile. *The Ivens Magazine* [Online], N° 42.

## WEB

...A Valparaíso [Online]. Vimeo. Available: <http://vimeo.com/5690624> 2013.

Cerros Valpo [Online]. Available: [www.cerrosvalpo.cl](http://www.cerrosvalpo.cl) 2013.

Ciudad de Valparaíso [Online]. Available: [www.ciudaddevalparaiso.cl](http://www.ciudaddevalparaiso.cl) 2013.

*European Foundation Joris Ivens* [Online]. Available: <http://www.iven.nl/welkom.asp> 2013.

*Valparaíso Chile* [Online]. Available: [www.valparaisochile.cl](http://www.valparaisochile.cl) 2013.

## COLABORADORES

ALVAREZ, LUIS. *Geógrafo*.

MUÑOZ, MIRIAN. *Traductor Eng. - Esp.*

VALENZUELA, HERNÁN. *Traductor Fr. - Esp.*

WUBS, HARKO. *Coordinador EFJI*.

# Capítulos

Rotis SemiSans Bold Texto 24 pt. Interlineado 27 pt. C=50 M=88 Y=83 K=14

## Títulos

Rotis SemiSans Bold Texto 13 pt. Interlineado 15,6 pt. C=50 M=88 Y=83 K=14

## Subtítulos

Rotis SemiSans Light Texto 11 pt. Interlineado 13,2 pt. C=50 M=88 Y=83 K=14

## Textos

Rotis Serif Regular Texto 8 pt. Interlineado 9,6 pt. C=0 M=0 Y=0 K=100

## Notas 1

Rotis Serif Regular Texto 7 pt. Interlineado 8,4 pt. C=0 M=0 Y=0 K=80

## Notas 2

Rotis Serif Regular Texto 6,5 pt. Interlineado 7,8 pt. C=0 M=0 Y=0 K=90

La presente edición fue finalizada e impresa en el mes de diciembre de año 2013, en las dependencias de la Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad] de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. El papel utilizado fue Blanco Sahara Kimberly Tradition, 90 gr. para las páginas interiores, 220 gr. para tapa y contratapa.

us d'en bas, la femme d'un employé assy  
i, dis: Ici, c'est Valparaiso - les collines, s  
us sales. Et n'est pas une adresse. Seulement  
Ancha et Cerro Alegre, déjà en décadence.  
my moi Vina del Mar.  
en haut un pauvre professeur, avec femme et  
la colline O'Higgins, hier national, et vou  
: En bas, c'est rien, ce sont des commerça  
ici en haut, ça c'est Valparaiso. C'est ici q  
trouver la vie de la ville. Donnez moi les coll  
sont deux villes, presque 2 mondes.  
une colline est comme un village. Les habitans de  
une colline, qui s'appelle: les Morjas, les Lecher  
uz ou Barón, Carriel ou Manjosa, San Juan de  
efros - et de plus qu'on monte sur les collines  
les maisons les gens sont pauvres, au sommet  
la censure de chaque colline les gran  
aisons entre moi et moi-même - comme des chateaux des pauvres.  
faire. On ne sait pas. Quelque fois j'y pense qd  
motif et de construire des maisons dignes des

Volumen II | Compilación de Estudio Sobre Joris Ivens: Documentos de la Película "...A Valparaíso" | Volumen II

la table de la carte, et les femmes les femmes  
chalamment croisser (comme les hommes). Et vit cro  
les 3 autres jouent avec gusto. C'est leur part  
est l'étable. Après 5 ans le cheval fait le tour  
bas en haut - sur son dos deux enfants, et il appo  
des des ~~cuisines~~ salle de manger des grand  
une aux chiens, et cochons en haut. Ça peut abide  
signe. Mais que faire, c'est le destin après ~~tout~~ les  
la belle époque de champs de cours à Vina del Mar.  
et grand on commence à compter les côtes, on l'a  
à une stockage près de la mer, ~~pour des poissons~~  
boucherie "Buffalo Bill" on attend la viande". L  
devant joueurs des cartes est déjà une mauvaise  
côté le fusil d'un coursier des chevaux bien  
et des gens distingués et, avec leur binoctes, le  
c'est une mauvaise blague, quand on voit r  
avec 20 autres empire dans le stockage. Un  
qu'il pense qu'il est Buffalo Bill à l'espagnol,

## Compilación de Estudio Sobre Joris Ivens

### Documentos de la Película "...A Valparaíso"

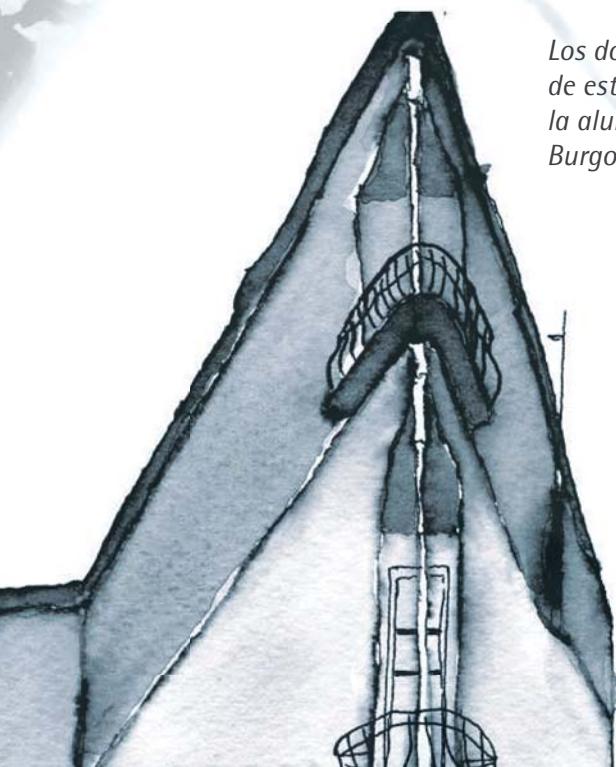
| Javiera Burgos Fica | Profesor Guía Sylvia Arriagada | Diseño Gráfico 2013 | Volumen II |

signe de la mort. Après le gros commencent  
Il demandent les victimes de ce jour. Notre petit  
a un vrai lasso et d'un distance de 2 mait  
margu  
vieux



*Compilación de Joris Ivens*

*Los documentos, fotografías y textos  
de esta edición fueron recopilados por  
la alumna de Diseño Gráfico Javiera  
Burgos Fica, entre el año 2011 y 2013.*





# Indice

Introducción .....	4
--------------------	---

## Archivos de la Fundación Europea Joris Ivens

Guión de la Película “...A Valparaíso” Primera Versión .....	8
Libreta de Itinerario de Joris Ivens .....	30
Notas Personales de Joris Ivens .....	40
Relato de la Película Escrito por Chris Marker .....	50
Extractos de Prensa Escrita Internacional .....	56

## Extractos de Libros Estudiados

Libros de Cine Chileno y “...A Valparaíso” .....	64
Libros de Joris Ivens y “...A Valparaíso” .....	72
Libros de Teoría Cinematográfica .....	84

## Extractos de Ensayos Estudiados

Ensayos Escritos por Joris Ivens .....	92
Ensayos Escritos por Otros Autores .....	104

## Extractos de Prensa Chilena

Prensa Chilena y el Film “...A Valparaíso” .....	116
Prensa Chilena y Contexto de Época .....	128



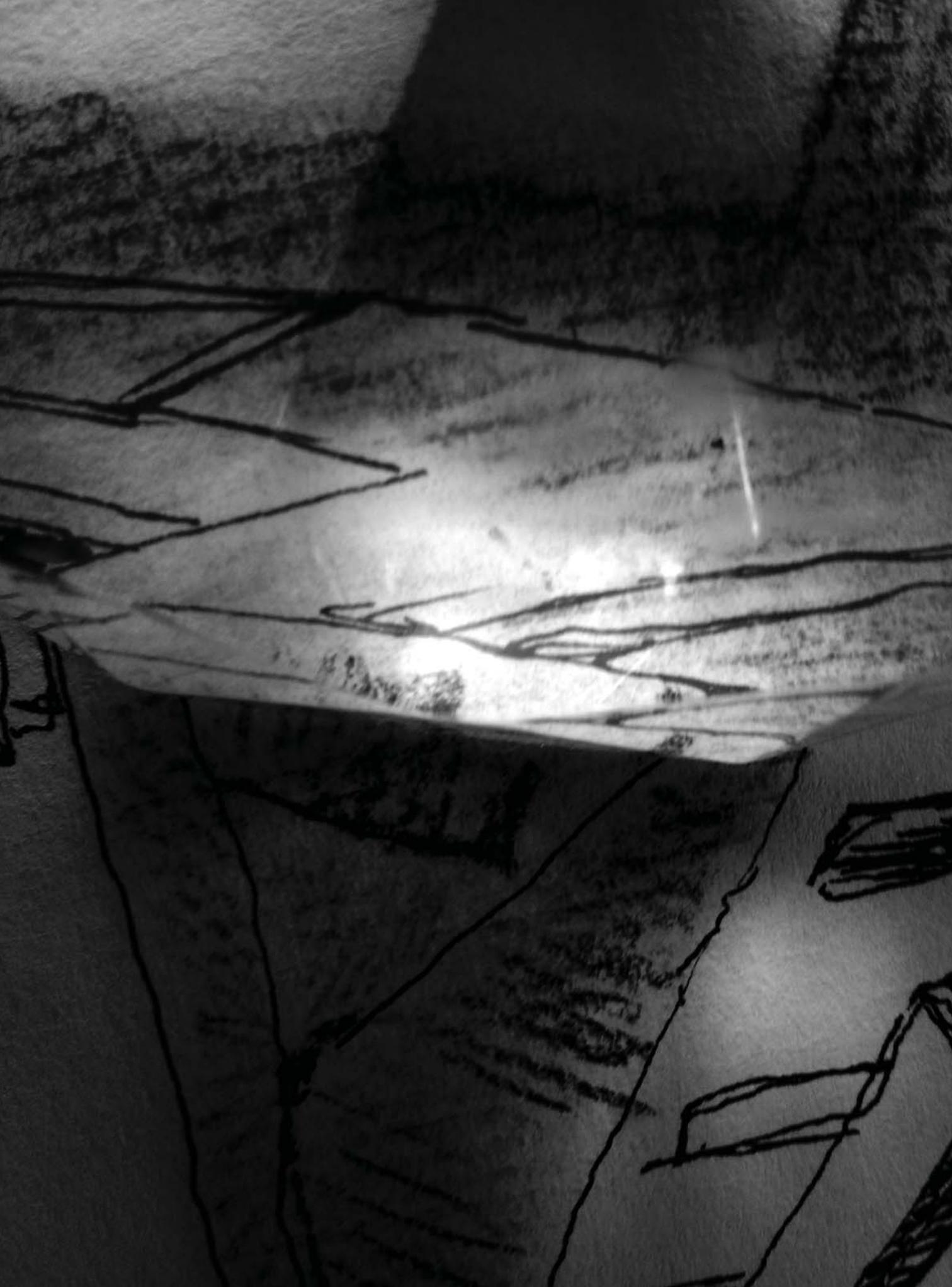
# Introducción

*La siguiente compilación tiene como objetivo informar al lector sobre las diferentes dimensiones narrativas que conforman el cortometraje "...A Valparaíso, del documentalista holandés Joris Ivens. En la búsqueda de una razón a la particular mirada que el autor tenía de Valparaíso, esta edición logra reunir material de primera fuente que debe ser estudiado con detención.*

*Desde textos del mismo autor, hasta artículos de prensa, nos trasladamos ilusionados hasta aquella época, en el año 1962, momento en el cual surge este documental de la mano de Joris Ivens y con la ayuda del taller de cine experimental de la Universidad de Chile.*

*Para realizar este trabajo de investigación se buscó exhaustivamente en la ciudad de Valparaíso libros, diarios, revistas que hablaran sobre la realización del autor. Con la ayuda de la Fundación Europea de Joris Ivens se logra además obtener importante material inédito del film, ubicado en el extranjero.*

*Hoy en día existen escasas referencias editoriales en Chile sobre la labor de Ivens en Valparaíso. Aunque se podría deducir que esto es debido a la poca popularidad y difusión que tuvieron sus cortometrajes realizados en nuestro país en la década de los sesenta, sus obras han obtenido un creciente reconocimiento en los últimos años. Es de esperarse que esta labor de compilación pueda ayudar a futuras investigaciones del film, y a la propia difusión de tan grande obra.*



## Archivos de la Fundación Europea Joris Ivens

Hoy en día existen escasas referencias editoriales en Chile sobre la labor de Ivens en Valparaíso. Aunque se podría deducir que esto es debido a la poca popularidad y difusión que tuvieron sus cortometrajes realizados en nuestro país en la década de los sesenta, sus obras han obtenido un creciente reconocimiento mundial.

Aquí mismo en nuestra región, hace unos años el tema ha tomado gran importancia. Sin embargo, de las huellas de un hermoso y poético film no existe mayor documentación.

En la siguiente compilación se expone el material proporcionado por la fundación, y en algunos casos, se realizan las traducciones correspondientes a cada texto. El material original se encuentra en francés, por lo cual algunas notas manuscritas del propio autor no han podido ser traducidas aún debido a su alta complejidad de legibilidad.

La Fundación está ubicada en el lugar de origen de Joris Ivens - Nimega, de Países Bajos - los documentos obtenidos fueron escaneados por Harko Wubs, coordinador de la Fundación, quien se encargó de revisar y enviar los documentos expuestos aquí:

- Guión de la Película "...Á Valparaíso" Primera Versión  
Texto mecanografiado en francés y traducido al español.
- Libreta de Itinerario de Joris Ivens  
Texto manuscrito en francés con el itinerario de su estadía en Chile.
- Notas Personales de Joris Ivens  
Texto manuscrito en francés con observaciones de Valparaíso.
- Relato de la Película Escrito por Chris Marker  
Texto mecanografiado en francés y traducido al español.
- Extractos de Prensa Escrita Internacional  
Texto mecanografiado en francés y traducido al español.

---

## The European Foundation Joris Ivens

[www.iven.nl](http://www.iven.nl)

The European Foundation Joris Ivens, established in 1990 in memory of the life and work of Joris Ivens, has its office in his birthtown Nijmegen, The Netherlands.

The Foundation has an international, in particular European orientation. It aims at:

1. Maintaining and promoting the repute of the life and work of Joris Ivens with the public, especially by managing the Joris Ivens Archives in order to make them accessible to an interested public;
2. Creating a meeting-point for film makers and promoting the art of documentary films made from a humanitarian point of view.

With regard to archival activities the Foundation has set itself the following tasks: searching, acquiring and controlling documents, posters, photo graphs and audio-visual products (with the exception of films) relating to the life and work of Joris Ivens; preserving the collection and making available general information about Joris Ivens.

When you need information or when you are doing a research on Joris Ivens, his films, or on documentary in general you can contact us, or explore the Joris Ivens Archives to find what you are looking for. We will try to help you where we can. If you want to organize something in relation to Joris Ivens and you think we might be a help to you, just contact us so we can see what we can do, or just inform us, for we like to know what happens elsewhere concerning Joris Ivens.

Address: Arsenaalpoort 12, 6511 PN Nijmegen  
Telephone: (+31) (0) 24 - 3888774  
E-mail: [info@iven.nl](mailto:info@iven.nl)

# Guión de la Película "...Á Valparaíso"

Valparaíso 13 de Noviembre de 1962

VALPARAISO

## I Introducción

- 1.- El alta mar. Niebla. Un barco mercantil a lo lejos. Plano total.
- 2.- Variación de N°1.
- 3.- Sobre el puente del barco. El capitán, el piloto. Niebla. Semi total. Se escucha la señal de radio de Valparaíso. "Es Valparaíso - aún son las 2 - un poco difícil para entrar".

4.- Variación de N°3, con carta de navegación.

5.- ~~antuada.~~

## II Genérico

6.- Olas fuertes rompen en las piedras de Valparaíso. "Piedra Feliz". Niebla. Plano total. Cámara baja. Subjetivo.

7.- Variación de n°2, más cercano. Impresionante. Movimiento de olas contra la cámara. Niebla.

8.- Las olas baten el largo muelle del puerto de Valparaíso. Niebla. Violento. Plano Total.

9.- Un gran barco entra en el puerto. Niebla. Nublado. Total.

10.- Grandes grúas en movimiento como animales extraños, (movimiento un poco acelerado) descarga de la carga del barco. Nublado. Total.

11.- Variación de N°10.

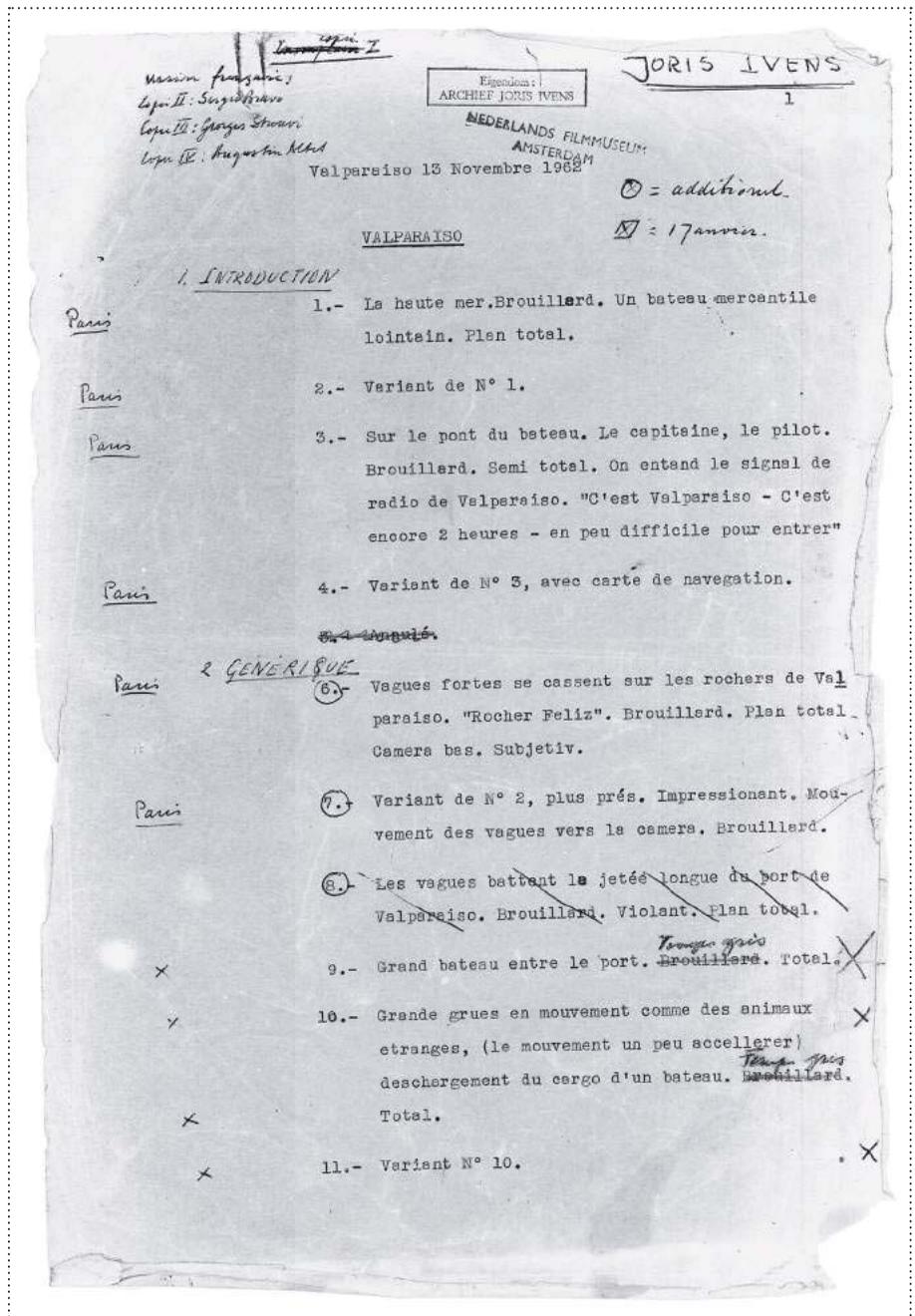


Imagen pág. 1 del guión, primera versión.

- X X 12.- Des dockeurs sur le bateau en train de decharger des grandes bottes de bananes. Effort humain. Plan semi-total. X
- X X 13.- Variant N° 12. *avant Brui soleil. Lumin. Anstru. Temps pour. Pas tot.* X
- X 14.- Ville de Valparaiso dans le brouillard. Total (si necessaire panorama, pas plus longue que 6 secondes). X
- X 15.- Ville de Valparaiso dans le soleil. Exactement meme point de vue que N° 14 (eventuellement pen. de appr. 6 secondes). X
- 3 LA FETE DE NUIT
- 1 jan. 16.- Ville de Valparaiso dans la nuit. Exactement meme point de vue que Nos. 14 et 15 (pan. de 6 secondes est possible. A la fin 3 metres plan estatique). X
- 1 jan. X/17.- Sur un bateau dans le port un marinere *plan americain* allume la meche d'un raquette du feu artificie. Plan moyen. X
- 1 jan. X/18.- La petite flamme. Gros Plan. X
- 1 jan. Paris 19.- Eclat fabuleux de la raquette dans l'air. Total.
- 1 jan. Paris 20.- Variant N° 19.
- 1 jan. 21.- Reflex d'un grand nombres des effets de feu d'artifice dans l'eau du port. Les bateaux sont illumines. Total. X
- X 22.- *vacances* Un bateau en silhouette contre la lumiere du feu d'artifices. Total. X
- X 23.- ~~Aspect fantastique du port avec les bateaux et le feu d'artifices. Total.~~ X
- X 24.- *general dans les collines. les gens sur les coins des rues, pour une place vertueuse. la lumiere des enormes reflecteurs de la marina. se bougent sur les collines.* Plan moyen des gens sur les collines. *casual* X
- X 25.- *un dance dans les bars.* Bailando en los bares. *variant 24* X

12.- Muelleros sobre el barco descargando grandes cajones de bananas. Esfuerzo humano. Plano Semi- total.

13.- Variación N°12.

14.- Ciudad de Valparaiso en la niebla antes antes de salir el sol. Luz tenue, muy temprano. Total. (si es necesario un panorama, no más de 6 segundos).

15.- Ciudad de Valparaiso de día. Mismo punto visto en N°14 (eventualmente panorama, app. 6 segundos).

III La Fiesta de Noche

16.- Ciudad de Valparaiso de noche. Mismo punto visto en 14 y 15 (panorámica de 6 segundos es posible. Al fin de 3 metros plan estático).

17.- Sobre un barco en el puerto un marinero (plano americano) prende la mecha de un fuego artificial. Plano medio.

18.- Pequeña flama. Plano grande.

19.- Explosión fabulosa del fuego en el aire. Total.

20.- Variación de N° 19.

21.- Reflejo de un gran número de fuegos artificiales en el agua del puerto. Los barcos son iluminados. Total.

22.- Un barco en silueta contra la luz de fuegos artificiales. Total.

23.- Aspecto fantástico del puerto con los barcos y los fuegos artificiales. Total.

24.- Plano medio de la gente sobre los muelles. General en las colinas. Saltando y abrasándose. La luz de los enormes reflectores de la marina se mueven sobre las colinas.

25.- Bailando en los bares. Variación de N°24

Imagen pág. 2 del guión, primera versión.

26.- Bebiendo. La fiesta de año nuevo en el bar Chelita. Se ve pasando el cuadro de una sirena que se observa en un espejo y que mueve con su cola las olas de una tormenta. Un barco está fluyendo. Cambio.

27.- Variación de N°26 24. Brillante. Más cerca. Fondo corto.

IV La Mañana

28.- La mañana en el muelle, un niño prende una estrella restante de los fuegos artificiales. Efecto pálido. 29.- Los pelicanos miran.

30.- Los lobos de mar se entretienen nadando, sumergiéndose en el agua.

31.- El niño de la N°28 sube una pequeña escalera del muelle.

V Las Colinas

32.- Cinco niñas, felices, bajan rápidamente, saltando, empujándose, una larga escalera. Dos gatos se escapan. Muy poco cielo. Cámara abajo. La escalera está atrapada entre casas, comprimidas unas sobre las otras. Con una panorámica corta se descubre al lado un ascensor que defiende hacia la cámara entre las casas. Nada de cielo.

33.- Las cinco niñas de antes. Ellas comen bananas.

34.- Un ascensor sube hacia la cámara. Efecto brutal.

35.- Variación N°34.

36.- Vista del interior del ascensor, se ve el puerto. Descendiendo, se pierde la vista del puerto y se encuentra inmersa en un mar de tejados. Cámara en el ascensor.

37.- Lo contrario a 36. Cámara en el ascensor. Montando. Se descubre el puerto.

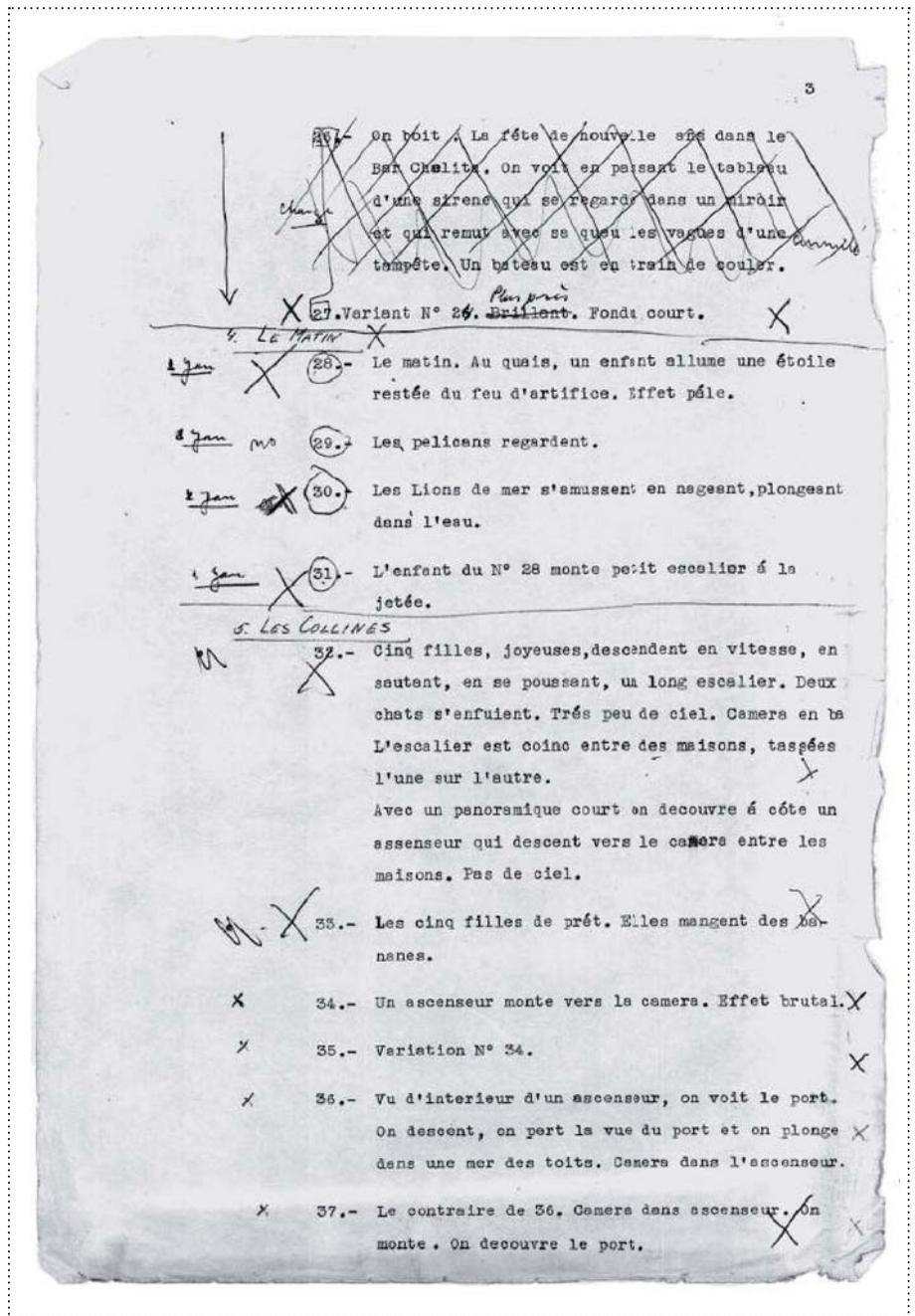


Imagen pág. 3 del guión, primera versión.

*Helic* 38.- Meme vue que la fin de 37 et nous continuons cette cadre avec le camera dans l'helicoptere de bas en haut. A la fin une vue total de la ville et le port. X

*Helic* 39.- Autre vue sur les collines. Camera dans l'helicoptere. Element de surprise en decouvrant autre collines. X

*Helic* 40.- Variant N° 39. X

*Helic* 41.- Mouvement de descendre entre les collines. X

42.- La fenetre en haut de l'arrivé d'un ascenseur. Le mecanicien se penche en dehors et crit en bas: "Encore de l'huile, il faut, mon petit". X

43.- En bas, une femme regarde en haut et commence a mettre de l'huile dans le mecanisme de l'ascenseur. X

44.- Le mecanisme de l'ascenseur en haut tourne. Le sont 3 grandes roues. X

45.- Variant N° 44. X

46.- Un ascenseur monte. Vue sur architecture étrange de quelques maisons. X

47.- Vue d'en haut sur deux rues avec une maison au coin avec la forme d'un triangle. X

48.- Variation. Des maisons pauvres mais fiéres comme des chateaux, des fortresses sur le sommet d'une colline. Leurs "murs" sont des plaques de tôle ondulé. X

~~48.1~~  
~~48.2~~ *La vue basse des toitures depuis un de colline*  
~~49 - variante 48~~

50.- Sur un pont etroit haut dans l'air en dessus les maisons une couple sortent de l'ascenseur. les X

*Alfons* X

38.- Misma vista que la del fin de 37 y continuamos este cuadro con la cámara en el helicóptero de abajo hacia arriba. Al final una vista total de la ciudad y del puerto.

39.- Otra vista sobre los cerros. Cámara en el helicóptero. Elemento sorpresa descubriendo otros cerros.

40.- Variación N°39.

41.- Movimiento de descenso entre las cerros.

42.- La ventana en alto de la llegada de un ascensor. El mecánico aparece afuera y grita hacia abajo: " Falta más aceite, pequeño".

43.- Abajo, una mujer mira hacia arriba y comienza a ponerle aceite al mecanismo del ascensor.

44.- El mecanismo del ascensor en lo alto gira. Son tres grandes ruedas.

45.- Variación N°44.

46.- Un ascensor sube. Vista sobre la arquitectura extraña de algunas casas.

47.- Vista desde lo alto sobre dos calles con una casa en una esquina con forma de triángulo.

48.- Variación. Casas pobres pero orgullosas como castillos, fortalezas sobre lo alto de un cerro. Sus "muros" son chapas onduladas.

49.- Variación N°48:

50.- Sobre un puente estrecho y alto en el aire por sobre las casas una pareja sale del ascensor. Los...

Imagen pág. 4 del guión, primera versión.

...niños corren rápido. Vista total desde abajo.

#### VI El Puerto

51.- A lo lejos el puerto. Techos en primer plano.

52.- Pájaros en el puerto. Pelicanos. Gaviotas.

53.- Un Barco, muy cargado, entra en el puerto, visto de cerca.

54.- Gaviotas pelean por un pescado que una de ellas atrapó.

55.- Un grupo de marinos en uniforme de la armada chilena llega en un pequeño barco al puerto. Sobre la proa un marino.

#### VII La Gente de las Colinas

56.- Niños juegan con una tabla, con ruedas en una calle. Movimiento rápido hacia abajo.

57.- Dos hombres Un hombre sube *trabajosamente* la escalera vertical de cerro Alegre.

58.- Parece que la gente que sale se entretiene sobre los techos de las casas.

59.- Gente que entra en el ascensor y pagan al cajero, girando con paquetes, pescados, aves.

60.- Variante. Gente que sale con sillas, filetes, frutas, neumáticos, un perro, objetos extraños.

61.- En el interior del ascensor se descubre gente como en los N°59 y 60.

62.- Luego de salir de un ascensor se descubre un laberinto de pequeñas escaleras entre las casas.

Gente que sube y baja.

(Cámara subjetiva)  
(Las Monjas)

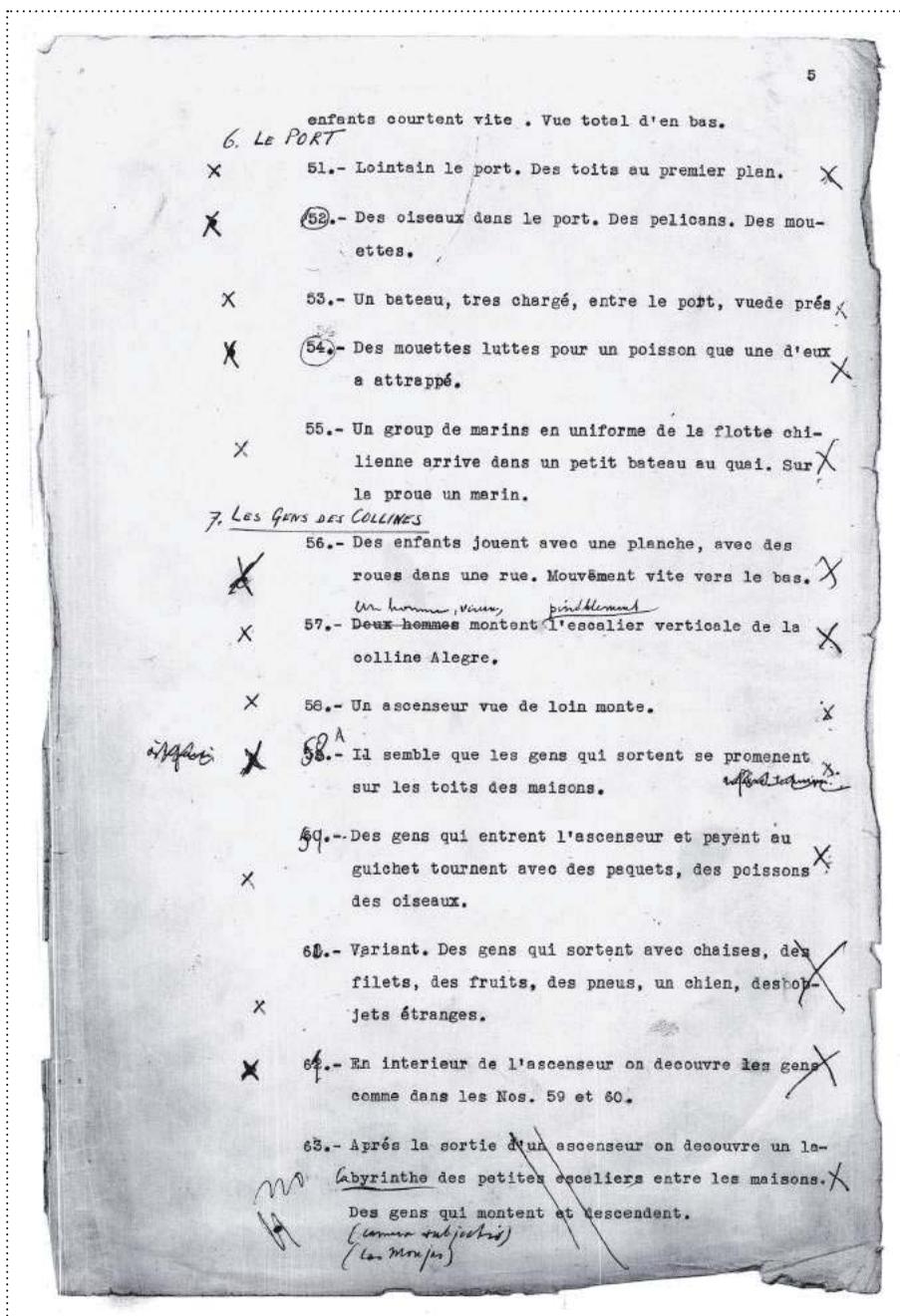


Imagen pág. 5 del guión, primera versión.

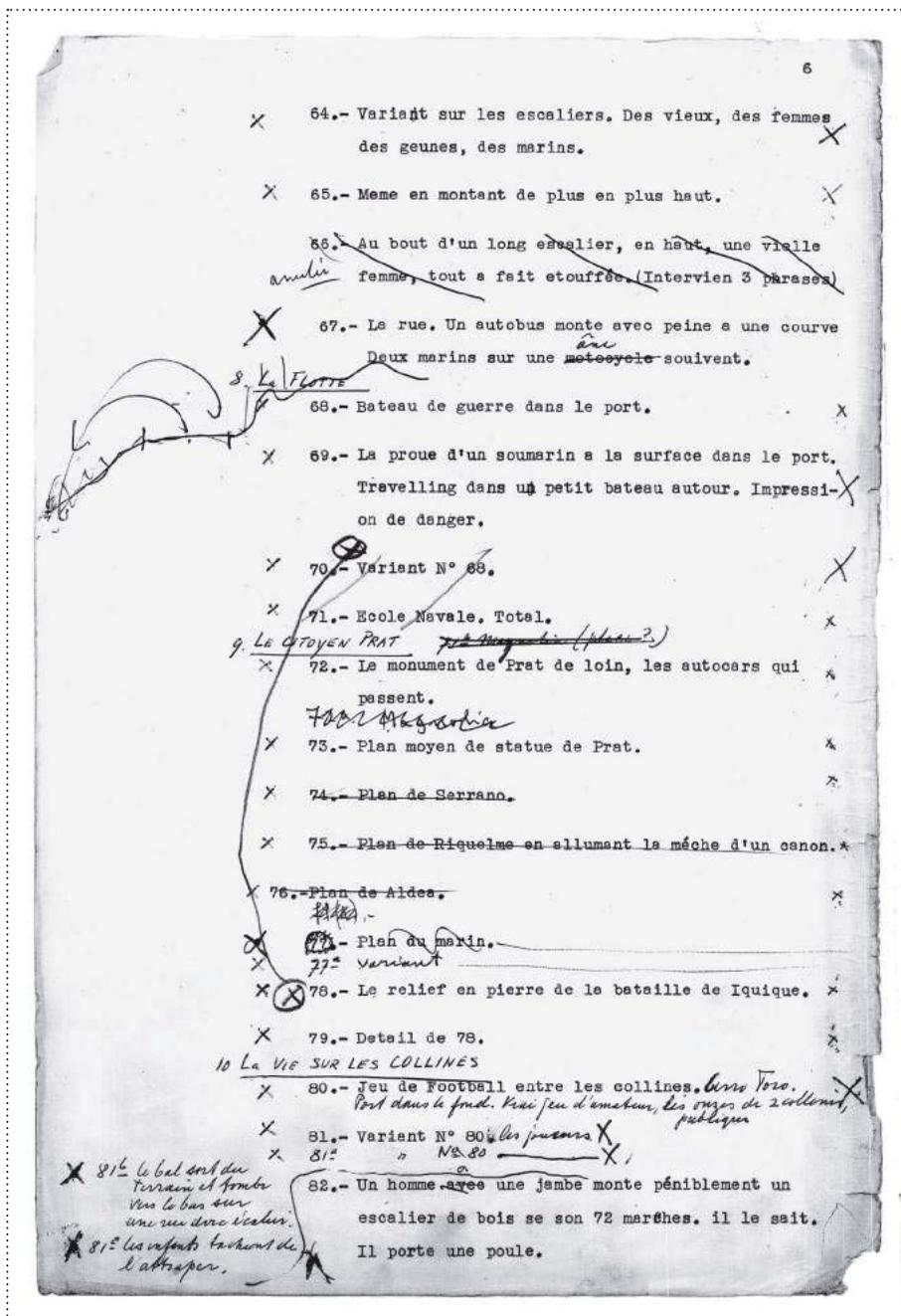


Imagen pág. 6 del guión, primera versión.

64.- Variación sobre las escaleras. Ancianos, mujeres, jóvenes, marinos.

65.- Lo mismo, elevándose más y más.

66.- Encima de una larga escalera, en lo alto, una mujer vieja, bastante asfixiada. (Interviene 3 frases).

67.- La calle. Un bus sube a penas una curva. Dos marinos sobre una motocicleta burro la siguen.

VIII La Flota

68.-Barco de guerra en el puerto.

69.- La proa de un submarino tiene la superficie en el puerto. Viaje en un pequeño barco alrededor. Impresión de peligro.

70.- Variación N°68.

71.- Escuela Naval. Total.

IX El Ciudadano Prat

72.- Monumento a Prat desde lejos, autos que pasan.

73.- Plano medio de la estatua de Prat.

74.-Plano de Serrano:

75.-Plano de Riquelme prendiendo la mecha de un cañón:

76.-Plano de Aldea:

77.-Plano de marino:

78.- El relieve en piedra de la batalla de Iquique.

79.- Detalle de N°78.

X La Vida Sobre los Cerros

80.- Juego de fútbol entre los cerros. Cerro Toro. Puerto en el fono. Verdadero juego amateur, los once de ambos cerros públicos.

81.-variación N°80, la pelota sale del terreno y cae fuera.

81.-variacion N°80, los niños van a buscarla.

82.-Un hombre que tiene una pierna sube a penas una escalera de madera con 72 peldaños. Él lo sabe. Lleva una gallina.

83.- Un pequeño circo se está instalando sobre un cerro entre casas

84.- Un payaso hace ejercicios sobre un trapecio entre dos árboles.

85.- Una niña vestida de blanco se desliza sobre el fierro de una larga escalera hacia abajo, diez

veces más rápido que su madre que desciende prudentemente la escalera.

86.- Tres perros sobre la plataforma entre dos escaleras se pelean por un hueso. Las palomas se vuelan.

87.- Juego típico chileno, con una moneda que se arroja, los niños juegan en primer plano. El puerto atrás (cerro barón).

88.- Vista interior de un ascensor: las casas, las ventanas, las puertas, los balcones, las piedras, los patios, ropa que se tiende.

89.- Variación.

90.- Variación y detención del ascensor. Por movimiento de la cámara se descubren pequeñas escenas simultaneas. Una mujer que alimenta a un bebé. Niños botando piedras hacia abajo, un hombre que se afeita, la madre que persigue al perro, una pareja que duerme.

91.- Otra escena similar: una mujer con cartas en la ventana, una niña que se lava el pelo, un hombre elevando un volantín. *Filmar en Santiago*

92.- Un burrito sube el cerro.

93.- Afiche: un gato que tiene un pescado en la boca (Playa Ancha) frente de "El loco Raúl".

#### XI Los Pescadores

94.- Con los pájaros, las gaviotas que vuelan en el...

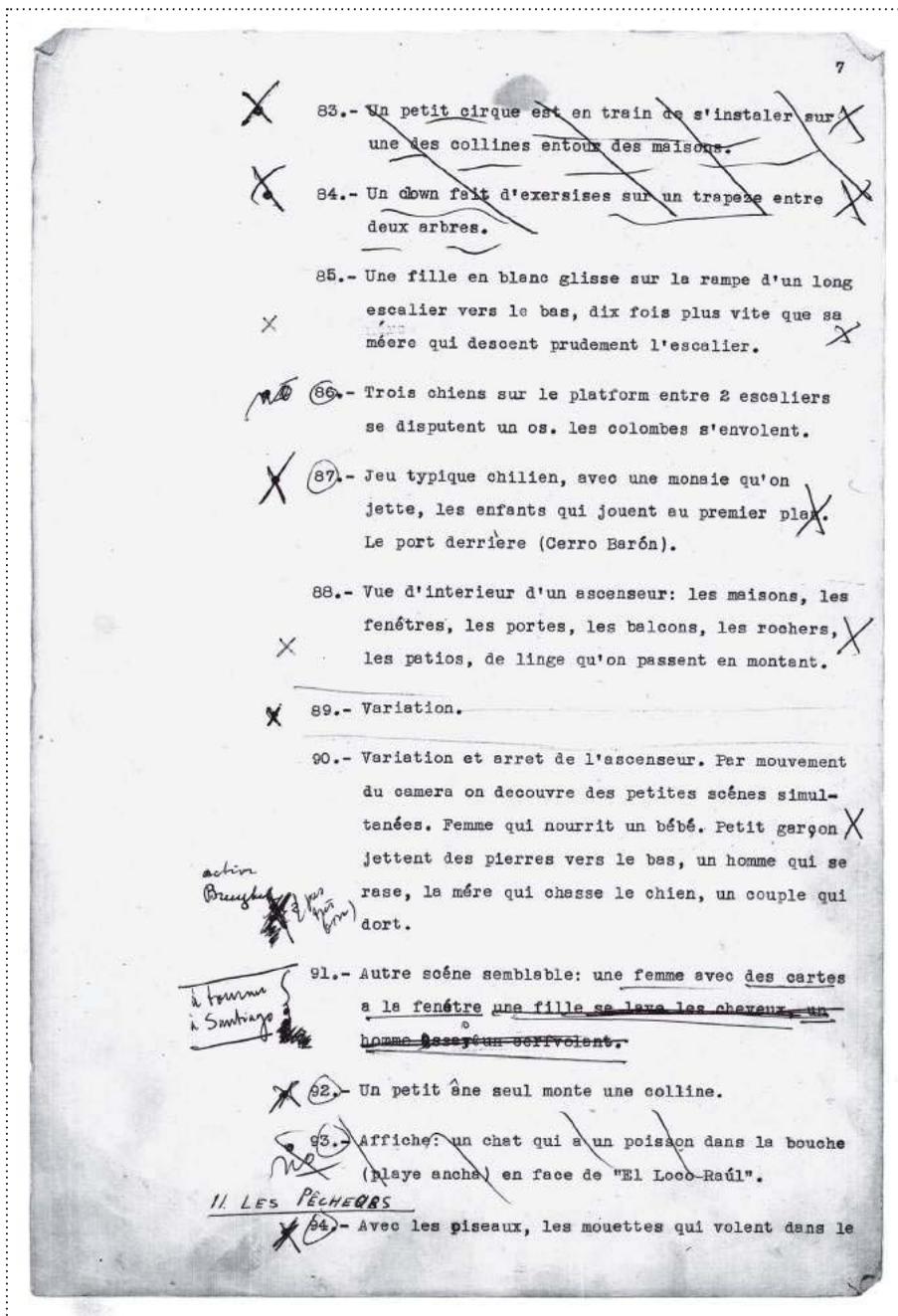


Imagen pág. 7 del guión, primera versión.

port on decouvre un des deux bateaux de pêche,  
plein des poissons, près pour être déchargés.

- 95.- Les grands lions de mer, gentils, lisses nagent  
X autour du bateau, en regardent les pêcheurs avec X  
expectation.
- 96.- Gros plan des visages de lions de mer, avec leur  
X moustaches, riant avec les gents drôles. X
- ~~97.- Les mouettes sont excités.~~
- <sup>98</sup> 99.- Les pêcheurs donnent quelques poissons aux loutres  
X ils les attrape dans l'air. X
- 99.- Deux loutres très près du bateau se laissent ca-  
X resser par les pêcheurs. X
- X 100.- Les pêcheurs déchargent leur poisons. X
- 101.- Le vendeur des poisons avec les deux caisses sur  
X le dos de son ane, remplit des caisses. Sur les X  
caisses l'image d'une sirène.
- X 102.- Variant. Gros plan de la sirène. X
- X 103.- Gros plan de N° 99. Le loutre est content. X
- <sup>104</sup> 104.- Lutte entre les cisseaux et les loutres.
- <sup>105</sup> 105.- Variant du 104.
- <sup>12</sup> LE DOCK FLOTTANT  
~~106.- Les cisseaux nous amènet vers le dock flottant.~~
- X 106a. Deux bateaux se trouvent dans le dock. X
- 106b. Travail des ouvriers pendant qu'on descend le  
X dock dans l'eau pour faire sortir un des bateaux. X
- X 107.- Variant 106b, gros plan des ouvriers. X
- 108.- Variant du 107 avec une penoremique du gros plan  
X on decouvre par surprise la ville. A la fin total X

... puerto se descubre dos barcos de pesca, llenos de peces, cerca para ser descargados.

95.- Los grandes lobos de mar, gentiles, suaves nadan alrededor del barco, mirando a los pescadores con expectación.

96.- Plano grande de las caras de los lobos marinos, con sus bigotes, riendo.

97.- Las gaviotas están excitadas:

99-98.- Los pescadores dan algunos pescados a las nutrias. Estas los atrapan en el aire.

99.- Dos nutrias muy cercanas al barco se dejan acariciar por los pescadores.

100.- Los pescadores descargan sus pescados.

101.- El vendedor de pescados con las dos cajas sobre la espalda de su burro, repleto de cajas. Sobre las cajas la imagen de una sirena.

102.- Variación. Gran plano de la sirena.

103.- Gran plano de N°99. La nutria está contenta.

104.- Lucha entre pájaros y nutrias.

105.- Variación de 104.

## XII El Muelle Flotante

106a.- Dos barcos se encuentran en el muelle.

106b.- Trabajo de Obreros mientras se descende el muelle al agua para hacer salir uno de los barcos.

107.- Variación 106b, gran plano de obreros.

108.- Variación de 107 con una panorámica de gran plano se descubre por sorpresa la ciudad. Al final total...

Imagen pág. 8 del guión, primera versión.

...de la ciudad.

108.- cerro Toro. Un niño sobre un balancín, colgado en el borde de un terreno de fútbol. A lo lejos el puerto.

### XIII Un Cerro

109.- En alto sobre las escaleras cerros la ropa que se seca al viento, panorámica hacia los peces que se secan al viento

110.- Jardín vertical en el viento.

Anular 111.- una paloma descendiendo al pie de una escalera.

112.- Una paloma descendiendo al pie de una escalera.

113.- Un niño juega con una cambucha, pequeño volatín de papel de diario.

114.- Un hombre hace volatines.

115.- Variación:

116.- Niña sube escaleras con flores.

117.- Dos niños salen a elevar sus volatines.

### XIV El Agua

118.- Una joven madre lava la ropa en la cocina. Poco agua.

119.- Una tina bajo el grifo en la cocina.

120.- Gran plano de gotas que salen del grifo (indica que no hay agua).

121.- Reunión del comité de ciudadanos del cerro para discutir el problema de falta de agua.

122.- Variación 121. Gran plano.

123.- Variación 122. Discusión.

124.- Ropa en el viento. Al lado una rueda con una cola que lleva abajo un gran tarro de conservas en el valle entre los dos cerros.

125.- Abajo, el tarro se llena con agua.

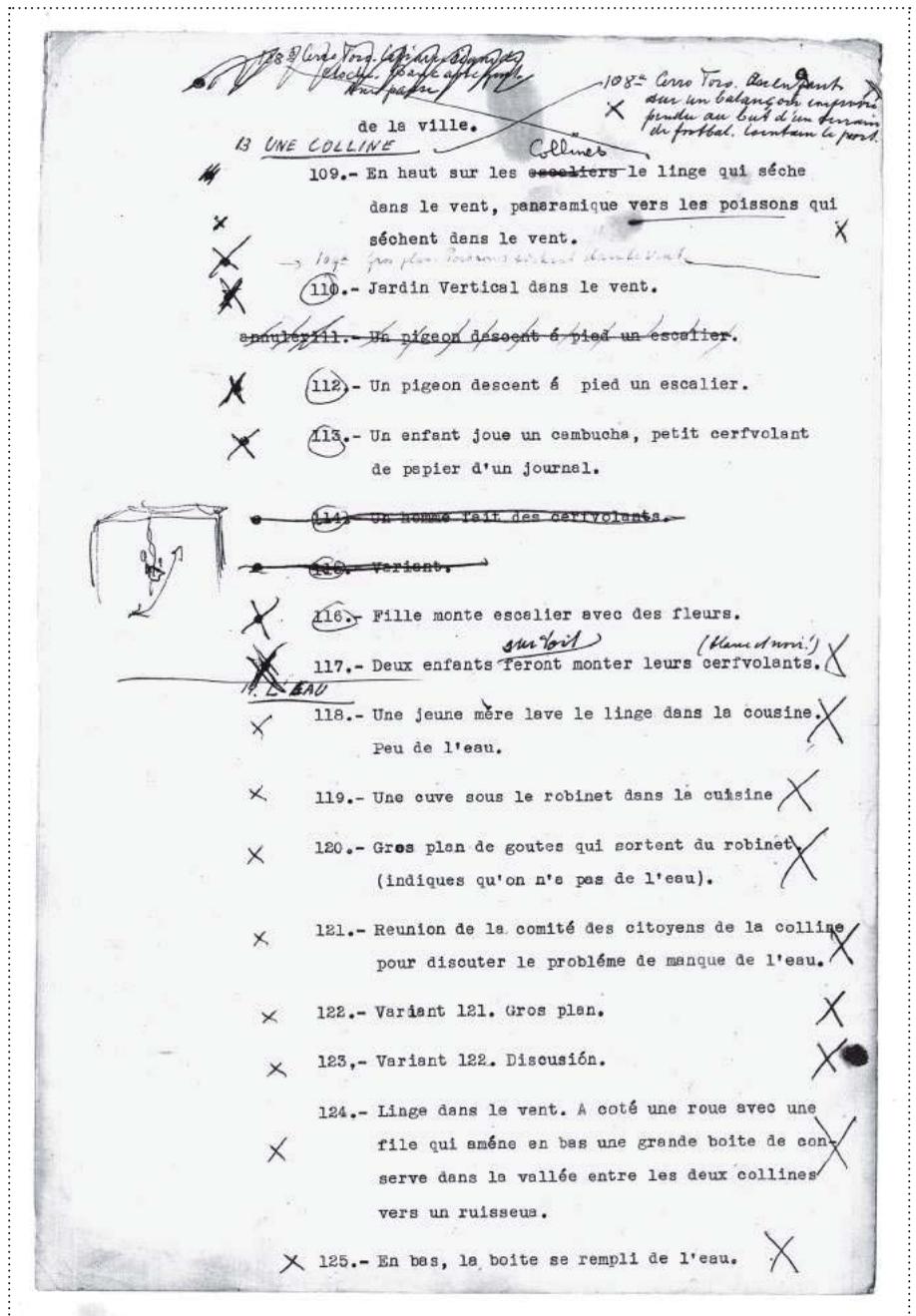


Imagen pág. 9 del guión, primera versión.

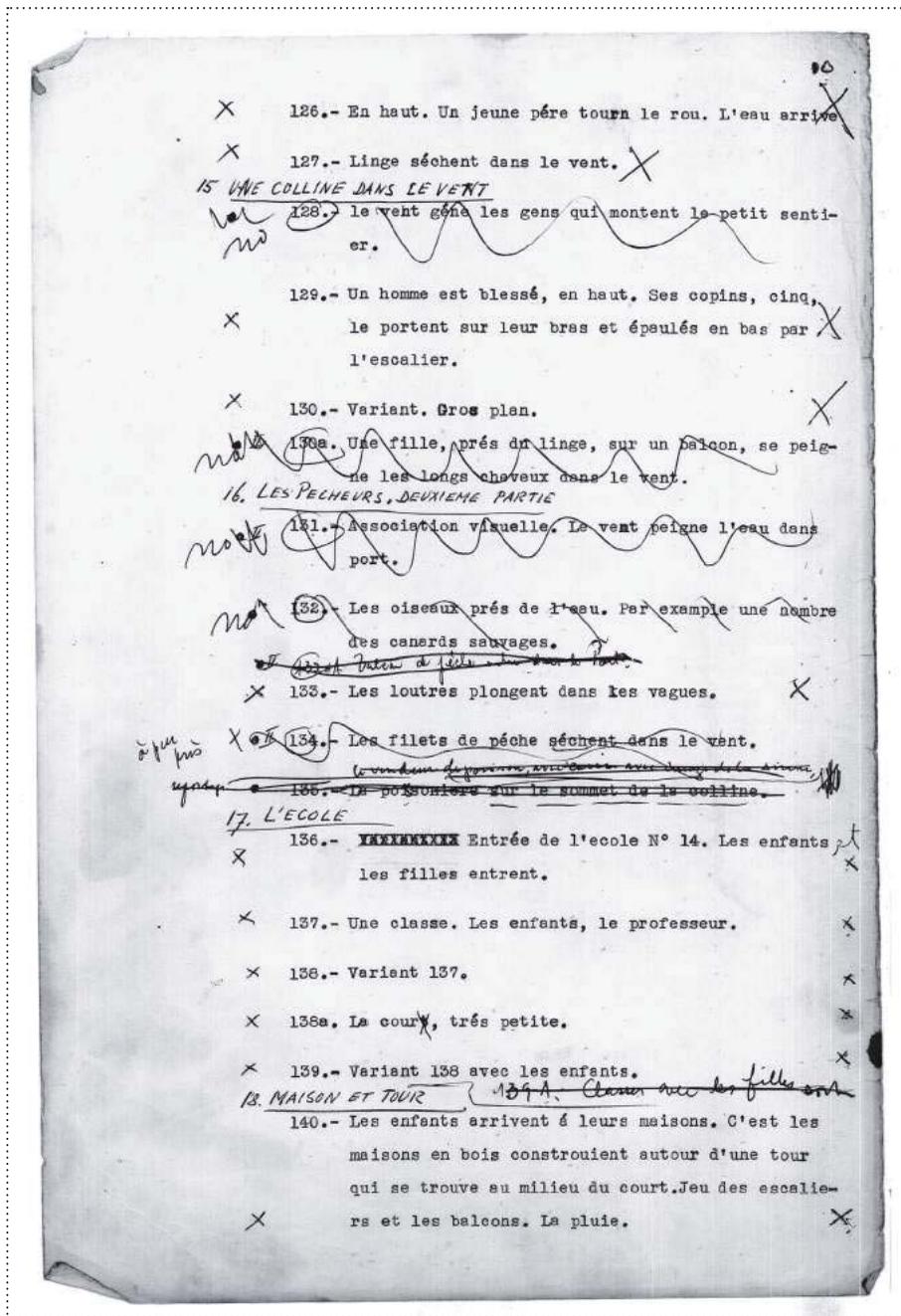


Imagen pág. 10 del guión, primera versión.

126.- En Alto. Un joven padre gira la llave. El agua sale.

127.- Ropa secándose al viento.

#### XV Un Cerro en el Viento

128.- El viento molesta a la gente que sube la pequeña vereda.

129.- Un hombre se lastima, en alto. Sus amigos, cinco, lo llevan sobre sus brazos y hombre hacia abajo por la escalera.

130.- Variación. Gran plano.

130a.- Una niña, cerca de la ropa, sobre un balcón, se peina los largos cabellos al viento.

#### XVI Los Pescadores, Segunda Parte

131.- Asociación visual. El viento peina el agua en el puerto.

132.- Barco de pesca en el puerto.

133.- Las nutrias se zambullen en las olas.

134.- Los filetes de pescado secándose al viento.

135.- la pescadería en la cima del cerro.

#### XVII El Colegio

136.- xxxxxxxxxxxx Entrada del Colegio N°14. Los niños las niñas entran.

137.- Una clase. Los niños, el profesor.

138.- Variación 137.

138a.- El patio, muy pequeño.

139.- Variación 138 con los niños.

139a.- Clases con las niñas.

#### XVIII Casa y Torre

140.- Los niños llegan a sus casas. Son las casas de madera construidas alrededor de una torre que se encuentra al medio del terreno. Juego de escaleras y balcones. La lluvia.

- 141.- La torre. Los niños.
- 142.- Variación 140. Las familias. La puerta de una casa. Muchos niños.
- 143.- Variación 142. *El fuego.*
- 143a *gran plano niña.*  
143b *gran plano niño, mirando hacia arriba.*

XIX Nueva Construcción

- 144.- Con el ascensor (cámara en el ascensor) se descubre subiendo la construcción de nuevas casas.
- 145.- Nuevas casas en construcción.

XX El Artesano

- 146.- Un artesano trabaja. Construye barcos en botellas.
- 147.- Variación. Gran Plano.
- 148.- Él mete una botella en una esquina (transición hasta la noche).
- 149.- Total de Valparaíso la noche. Vista del techo del edificio alto del centro de la ciudad.

XXI Los Clubs

- 150.- Interior de un club ~~simple al pie de la torre~~ *Crucianos*. Se juega a las cartas y al ping-pong.
- 151.- Variación 150. *Se comienza a descubrir el club. Se saca el estandarte y descubren los premios.*  
151a.- *Gran plano de los premios. Futbol.*
- 152.- Interior de un club, más grande, Club Crucianos. Noche. Una fiesta popular. En la esquina un armario lleno de premios ganados por el club de futbol, ping-pong. Enormes copas de plata, etc. Se ven los reflejos de las parejas que bailan sobre los trofeos.
- 153.- Variación 152.
- 154.- Variación 152.
- 155.- Baile nacional de Chile; niñas bailan.
- 156.- Variación 155.

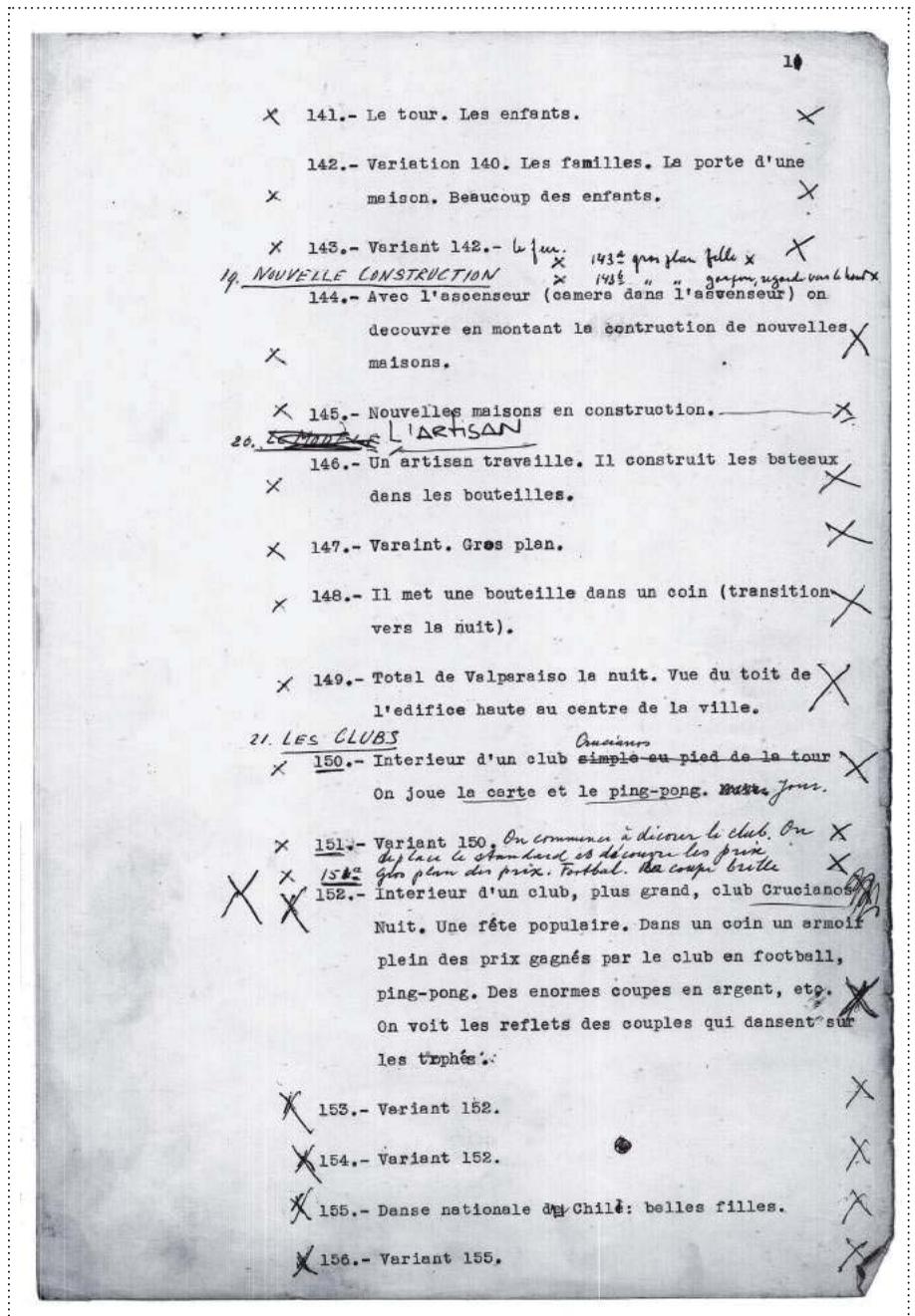


Imagen pág. 11 del guión, primera versión.

- X 157.- Une alarme. Le son d'une sirène des pompiers.  
On quitte la salle en courant.
- 22 <sup>158. annulé</sup> L'INCENDIE  
X 159.- L'incendie. Une maison en feu. <sup>(une petite maison)</sup> ~~(ville en bas)~~ X
- X 160.- Variant 159. Les pompiers pas de l'eau. X
- X 161.- Variant 159. X
- X 162.- Variant 159. X
- X 163.- On sauve les meubles. X
- ~~164. Les pompiers retournent dans la ville en bas~~  
~~e leur station.~~
- <sup>M. 3</sup> 165.- L'emblème des pompiers en dessous la grande porte.  
23 LA VALLE EN BAS.  
~~166. L'ancien gendarme, les autobus qui passent.~~  
X <sup>166.</sup> Total de Terrasse de la place Peul avec post dans le fond.  
X <sup>167.</sup> Etrange maison arabe, pris du marché. X
- X 168 Maison commercial rococo. X
- X 169.- Sorte d'arc de triomphe avec le lion D'Albion. X
- X 170.- Variant. Le lion. X
- X 171.- Banque de Londres. Les voitures passent. Les gens sortent. X
- X 172.- Les lustres dans l'interieur du banque. X
- X 173.- Les plaques en cuivre des maisons commerciales des differents peys.  
X <sup>173.</sup> Variant <sup>(23)</sup> Variant
- ~~(174. Statue de Justice avec la balance sous les bras.)~~
- X 175.- Publicité Bien Jolie, au centre de la ville.
- X 176.- Entrée de L'alliance Française.
- ~~176. Le Bar Petit Paris.~~
- ~~176. Variant 176. Statue des Gendarmes Français.~~
- X 179a. Le port. Grandes locomotions franç aises arrivent

157.- Una alarma. Le sonido de una sirena. bomberos. Saliendo de la sala corriendo:

158.- Anulada:

### XXII El Incendio

159.- El incendio. Una casa en fuego.

160.- Variación 159. Bomberos lanzan agua.

161.-Variación 159

162.-Variación 159

163.- Se salvan los muebles.

164.- Los bomberos vuelven, en la ciudad-abajo, a su estación:

165.- El emblema de los bomberos sobre la gran puerta:

### XXIII La Ciudad Abajo

166.- Un gendarmen anciano, los buses que pasan:

167.- Extraña casa arabe, tomada desde el mercado.

168.- Casa comercial rococó.

169.- Algo así como un Arco de Triunfo con el león de Albion.

170.- Variación. El León.

171.- Banco de londres. Los autos pasan. La gente sale.

172.- Ilustres en el interior del banco.

173.- Placas de cobre de las casas comerciales de diferentes paises.

173a.- Variación

173b.- Variación

174.-Estatua de Justicia con la balanza en sus brazos.

175.- Publicidad Bien Bonita, al centro de la ciudad.

176.- Entrada de la Alianza Francesa.

178.- El bar Pequeño Paris:

179.- Variante 178.

179a.- El puerto. Grandes locomociones Francesas llegan.

Imagen pág. 12 del guión, primera versión.

...Vuelan en el aire, sostenidos por cadenas de una grúa.

179b.- Variación 179a.

180.- El mercado. Decenas de cajas con sus pájaros. Pan. En alto y la cámara descubre los cerros.

#### XXIV El Mercado

181.- Mercado interior. (total desde la altura).

182.- Verduras sobre la escalera.

183.- Detalle de 182

183a.- Fruta de mar.

183b.- Variación. Fruta de mar. La vendedora tira la piel de un largo pescado.

#### XXV Los Pescadores, Tercera Parte

184.- Vista total de Portales. Muchos pescadores con sus pequeños botes.

185.- Variación.

#### XXVI El Cementerio

186.- Un Funeral. Blanco! Para subir el cerro hacia el cementerio los caballos van a galope. Total.

187.- El cementerio de Playa Ancha. Parte popular. Las tumbas dirigidas hacia el mar.

188.- Variación 187 más cerca.

189.- Variación. Tres niños dejan flores sobre las tumbas dirigidas al mar.

189a.- Cementerio. Tumbas.

190.- Una gran tumba de mármol.

#### XXVII Un Cerro Sorprendente

191.- Una larga escalera. Gente que sube, entre ellos un hombre lleva su cama en la espalda.

192.- Variación 191 más cerca.

193.- 2 niños llevan una montura pesada a su...

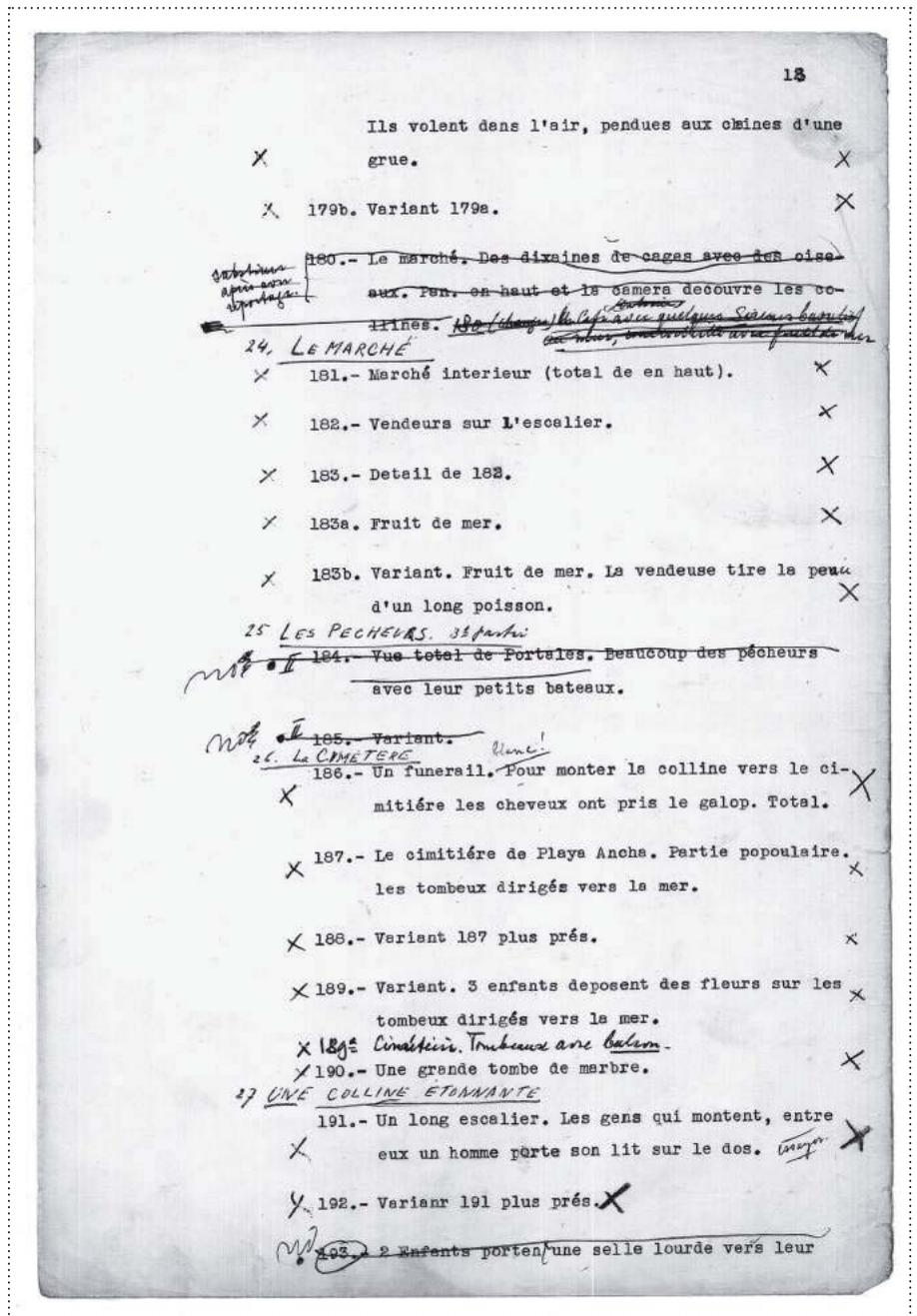


Imagen pág. 13 del guión, primera versión.

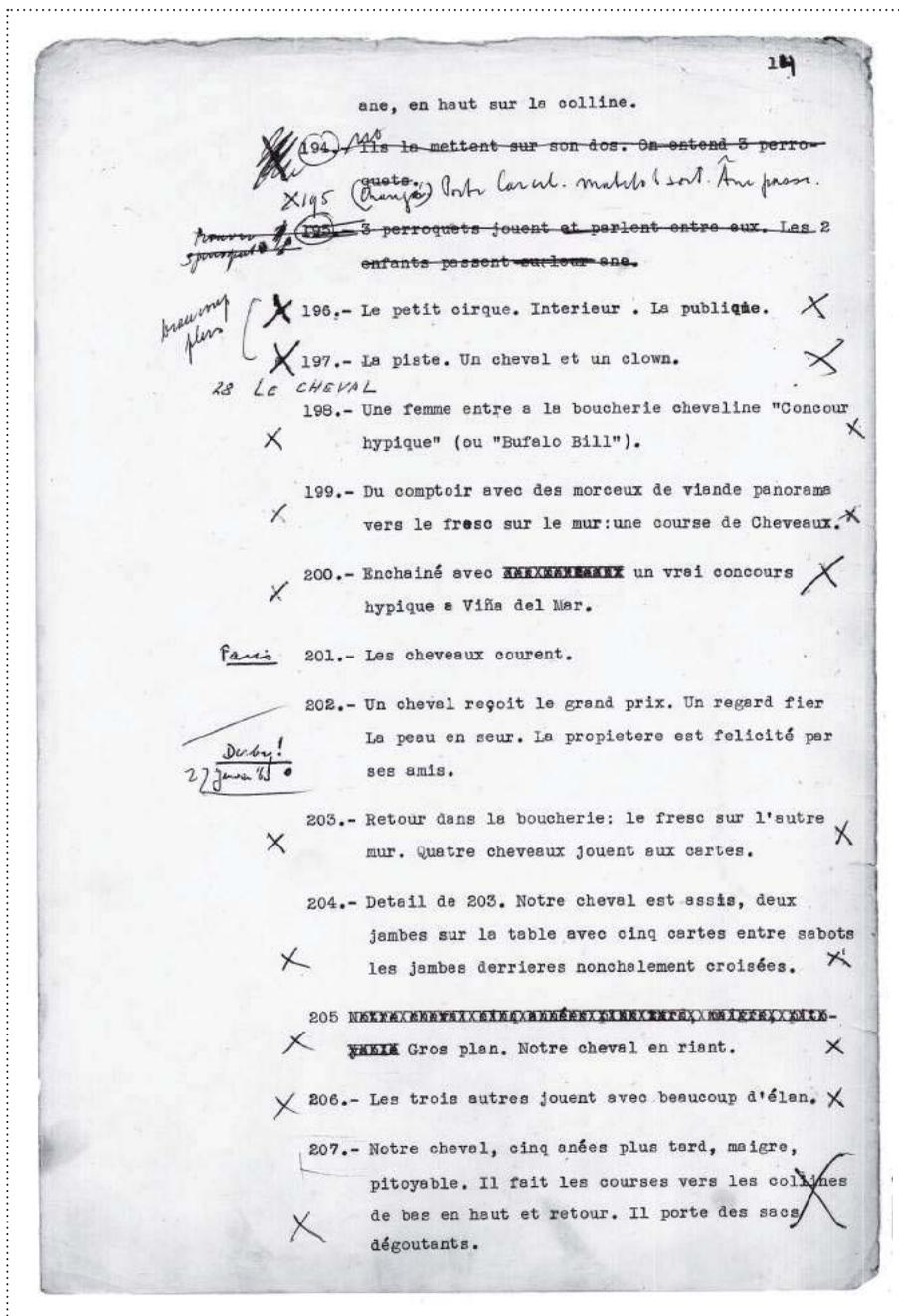


Imagen pág. 14 del guión, primera versión.

...Burro, en alto sobre la cerro.

194.- Ellos la ponen sobre su espalda. Se escuchan 3 loros.

195 (Cambio) Burro pasa.

195.- Tres loros juegan y hablan entre ellos. Los dos niños pasan con su burro:

196.- El pequeño circo. Interior. El público.

197.- La pista. Un caballo y un payaso.

XXVIII El Caballo

198.- Una mujer entra a la carnicería equina " concurso hipico" ( o "Bufalo Bill").

199.- Encimera con pedazos de carne, panorama hacia el cuadro en el muro: una carrera de Caballos.

200.- Encadenado con xxxxxxxx un verdadero concurso hipico en Viña del Mar.

201.- Los caballos corren.

202.- Un caballo recibe el gran premio. Una mirada fiera, la piel sudorosa. La propietaria es felicitada por sus amigos. *Derby! Enero '63*

203.- Vuelta a la carnicería: el cuadro sobre el otro muro. Cuatro caballos juegan cartas.

204.-Detalle de 203. Nuestro caballo está sentado, dos piernas sobre la mesa con cinco cartas entre las pesuñas, las piernas traseras por casualidad cruzadas.

205.- xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx  
 xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx  
 xxx. Gran plano. Nuestro caballo riendo.

206.- Los otros tres juegan con muchas ganas.

207.- Nuestro caballo, cinco años más tarde, delgado, triste. Hace los viajes hacia los cerros arriba a lo alto y baja. Lleva sacos repugnantes.

208.- Variación 207.

209.- El coral cerca de Portales. Veinte viejos caballos listos para el matadero.

210.- El carnicero en la carnicería "Concurso Hípico" corta un trozo de carne con un gran cuchillo para su cliente de la N° 198.

211.- Vista muy corta (Panorama rápida) sobre los dos cuadros: Los cuatro caballos jugando y el concurso hípico.

212.- En el coral el guardián gorro de toreador, lazo de cowboy, marca con un largo pincel con tinta negra los caballos que serán matados hoy.

213.- Con su lazo a una distancia de un metro y medio "atrapa" a su primera víctima.

214.- Gran plano de la cabeza del caballo, con sus grandes ojos asustados y cansados.

215.- Dos pescadores borrachos con pescados, la mirada con piedad.

216.- La carnicería. Entre los dos cuadros está colgado el cadáver de nuestro caballo, los lados sangrando.

217.- La buena mujer guarda su carne. Se la suma en su libreta.

#### XXIX Un Cerro Extraño

218.- El hombre (de 191) con su cama ha llegado a la puerta de su casa en el cerro, deja su cama frente a la puerta.

219.- Variación 218.

220.- Vendedor de pescado pasa con su burro y las cajas, con la imagen de la sirena y el corazón colgado en un ancla.

Filmado el 29-11-12.

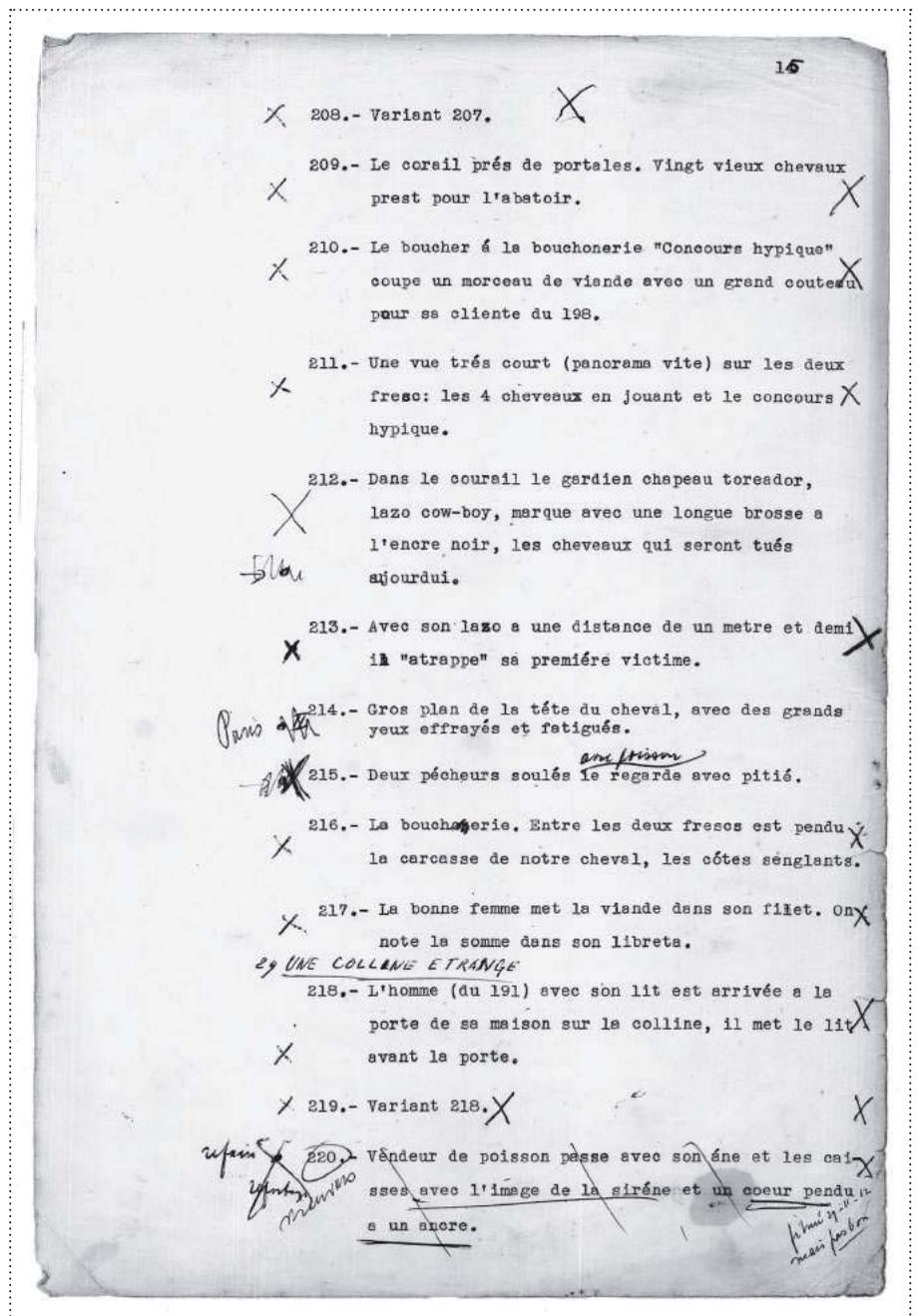


Imagen pág. 15 del guión, primera versión.

- X 230.- Une femme élégante, excentrique monte l'escalier avec son pinguin a côté d'elle.
- X 231.- Variant.
- X 232.- Le pinguin s'est retourné et descend seul l'escalier.
- X 233.- Une fille regarde le pinguin par la fenêtre a côté de l'escalier, en mettant des rouleaux dans ses cheveux.
- 30 le Bar*
- X 234.- La même fille follement coiffée dans le bar Roland avec quelques marins et d'autres filles.
- X 235.- Variant. La fille avantagée par la camera et la lumiefe. 50 bouteilles de bière vides sur la table.
- X 236.- Variant avec le bon decor (le filet?) du bar Roland. Avec tableau Sirena.
- X 237.- Salle de 7 miroirs. On danse quelques marins en uniforme, quelques belles filles, la fille de 234 danse aussi. *On découvre l'image de Sirena dans un des miroir*
- X 238.- Sur un banc sous un miroir un marin avec 2 filles
- X 239.- Un tableau, 2 metres long, d'une sirène, le sirène nous amène au bar *Roland* Chelita. (Dans le film *Roland* la salle de 7 miroirs et le bar *Chelita* feront une localité).
- X 240.- Un marin ~~XXXXXXXX~~ hollandais joue aux cartes avec 3 copins, des verres et 6 bouteilles vides et deux pleines sur la table.
- X 241.- Le marin voit la fille de 234 qui sassoit, apres la danse et commence a se regardé dans son miroir à la même façon que...
- X 242.- Pan. de la...

230.- Una mujer elegante, excéntrica sube la escalera con su pingüino a su lado.

231.- Variación.

232.- El pingüino se vuelve y desciende solo la escalera.

233.- Una niña mira al pingüino por la ventana a un lado de la escalera; mientras le arreglan el pelo. Una mujer excéntrica que se divierte. En la ventana una pareja.

### XXX El Bar

234.- La misma niña locamente peinada en el bar Roland con unos marinos y otras niñas.

235.- Variación. La niña favorecida por la cámara y la luz. Cincuenta de cerveza vacías sobre la mesa.

236.- Variación sobre el buen decorado (el filete?) del bar Roland. Con cuadro de Sirena.

237.- Sala de siete espejos. Bailan algunos marinos con uniforme, algunas niñas bellas, la niña de 234 baila también. Se descubre la imagen de la sirena en uno de los espejos.

238.- Sobre un banco bajo un espejo un marino con dos niñas

239.- Un cuadro, dos metros de largo, de una sirena. La sirena nos lleva al bar Chelita Roland. (En el film la sala de siete espejos y el bar Chelita Roland serán un solo local).

240.- Un marino xxxxxxxxxx holandés juega a las cartas con 3 compañeros, vasos y 6 botellas vacías y dos llenas sobre la mesa.

241.- El marino ve a la niña de 234 que se sienta, después el baile y comienza a mirarse en el espejo.

242.- Panorámica de la niña con el espejo (que comienza a...

Imagen pág. 16 del guión, primera versión.

...ponerse lápiz labial) hacia la sirena.

243.- Los marinos juegan. Un dos, ese frente al holandés, toca la mano de una niña junto a él.

244.- El holandés está fascinado con la niña con el espejo.

245.- Ella lo mira y sonríe, gran plano.

246.- Plan medio. El marino ( frente al holandés recibe por un movimiento rápido y hábil, una carta de la niña a su lado).

247.- En ese momento el marino holandés se voltea y su mirada viva percibe el movimiento del tramposo.

248.- Plano más cercano. El holandés saca su gran cuchillo, y lo clava violentamente a través de las cartas de la mesa.

249.- Gran plano. El cuchillo tiembla aún en la mano del holandés, es su "dama de corazones" que se rompe con las otras cartas debajo.

250.- Gran plano del tramposo asustado que salta y la mujer a su lado que escapa.

251.- Nuestra niña, en pánico, deja caer el espejo de mano. Se rompe.

252.- Gran plano inmóvil de la sirena.

253.- El tramposo de un movimiento violento da vuelta la mesa, con las cartas, el cuchillo, los vasos y las botellas.

254.- El holandés atrapa la botella y la arroja contra el espejo, que refleja la imagen del cuadro....

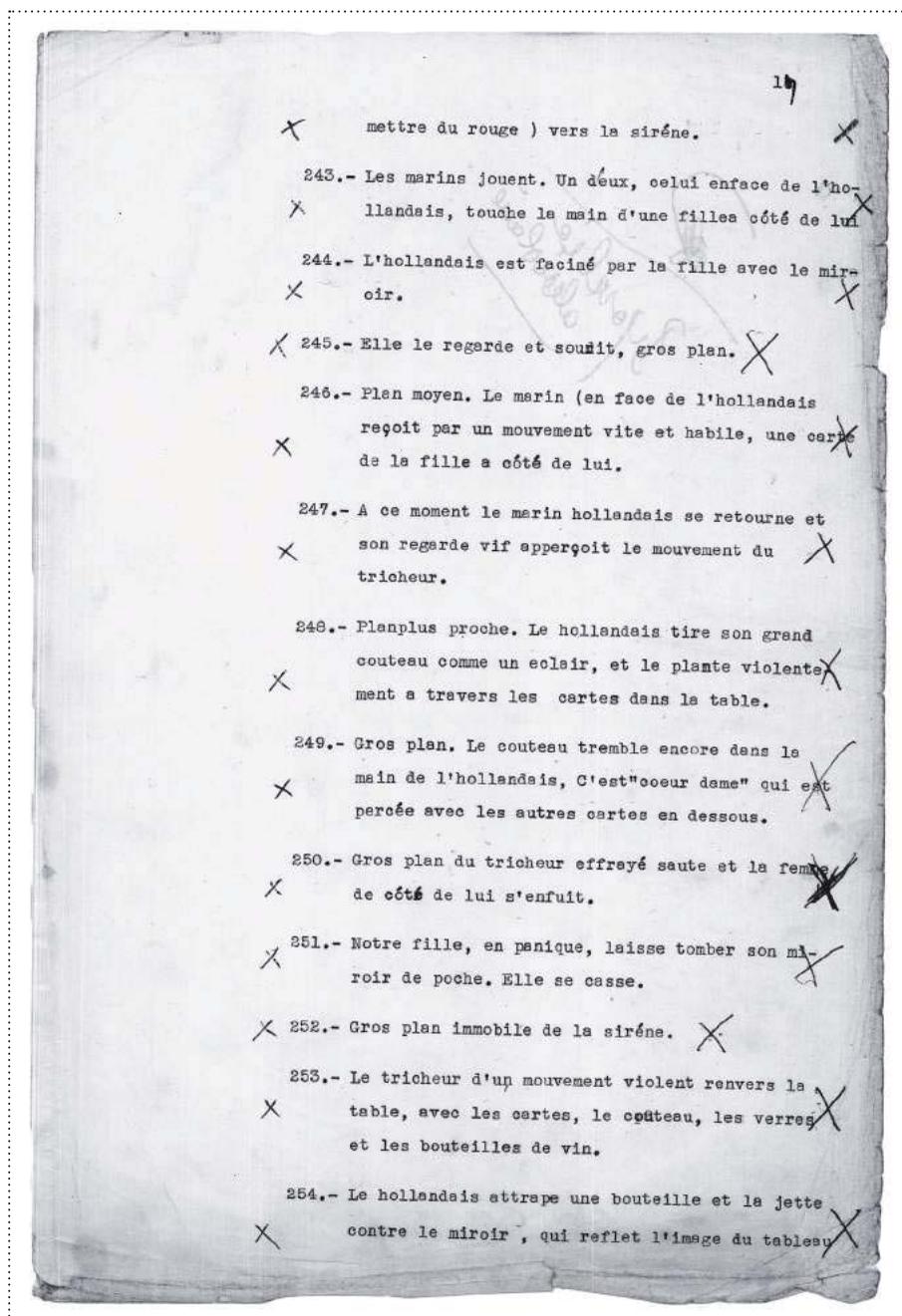


Imagen pág. 17 del guión, primera versión.

montre  
Vase  
267 mm  
de la sirène.

X 255.- Gros plan de la bouteille qui casse le miroir  
en morceaux, effet sonore comme avec explosion. X

31. L'HISTOIRE DE VALPARAISO

~~Paris~~  
ou: Santiago  
256.- La couleur rouge eclate sur tout l'ecran. (Une  
liquide rouge est jettée directement dans l'ob-  
jetiv protégé par un verre.) Paris

X 257.- Gros Plan. Le coeur de la carte de "coeur dama"  
seigne sur les autres cartes. X

X 258.- Dans fragments du miroir sur le sol on voit les  
reflets des couples qui dansent tres exiteés. X

259.- L'image 258 commence a tourner en rond, tempo  
acelleré (Trouçage). Paris

X 260.- Enchainer des vagues contre un rocher. X ou X

261.- L'image de la queu de notrá sirene pan. vite  
vers la tété. Une vrai tété d'une belle fille X  
" C'est commencer avec les corsaires"  
p.m. image cap horn:

265.- Une prise de vue d'un film des corsaires, Vio-  
lence Couteau. Tempête.

264.- Commentaire parle de Drake, Van Nort et Joris  
Spilbergen, encore 2 prises de vue d'accion de  
corsaires, canons, vin, filles.

265.- 264 enchaine dans une gravure coloré de l'epoque  
l'attaque du corsaire hollandais Joris Spilberge

X 266.- Tempete a haut mer. Des vagues. Les vagues s'arr-  
tent. Trucage.

267.- Ancien carte de Cap Horn avec les bateaux dans  
la tempête, des animaux de mer phentastiques.  
(Heronimus Bosch)

Santiago  
267a. Ancien gravure, tempête du port de Valparaiso.

...de la sirena.

255.- Gran plano de la botella que rompe el espejo en pedazos, efecto sonoro como con explosión.

XXXI La Historia de Valparaiso

256.- El color rojo estalla sobre todo la pantalla. (un liquido rojo es tirado directamente sobre el objetivo protegido por del vaso).

257.- Gran plano. El corazón de la carta "dama de corazones" destaca sobre las otras cartas.

258.- En los fragmentos del espejo sobre el suelo se ve los reflejos de parejas que bailan alegremente.

259.- La imagen 258 comienza a girar, tiempo acelerado.

260.- Chocan olas contra las rocas.

261.- La imagen de la cola de nuestra sirena, Panorámica rápida hacia la cabeza. Una verdadera cabeza de una bella niña " es comenzar con los corsarios" Imagen de Cabo de Hornos.

262.- - -

263.- Una toma de un filme de corsarios, violencia, cuchillos, tormenta.

264.- Comentarista habla de Drake, Van Nort y Joris Spilbergen, aún 2 tomas de acción de corsarios, cañones, vino, niñas.

265.- 264 encadenada con un grabado a color de la época del ataque del corsario holandés Joris Spilbergen.

266.- Tormenta en alta mar. Olas. Olas que se detienen. Aparejo.

267.- Anciana carta de Cabo de Hornos con los barcos en la tormenta, animales marinos fantásticos. (Heronimus Bosch)

267a- Grabado viejo. Tormenta en el puerto de Valparaiso.

Imagen pág. 18 del guión, primera versión.

268.- Una gran casa se quema. Enormes flamas, estas se detienen.

269.- ---

270.- Grabado histórico del gran incendio de Valparaíso 1892.

271.- retrato de Isabel II de España ( como cuadro de Goya)

272.- ---

273.- Grabado histórico de bombardeo de Valparaíso por la Armada Española (1866).

274.- Un gran cañón del siglo 19 dispara, el humo se detiene.

275.- Terremoto o catástrofe de mar (De un film actual).

276.- Variación 275.

277.- Casas destruidas por el terremoto.

278.- Los restos de un barco esparcidos por las piedras del puerto de Valparaíso como un animal prehistórico.

279.- Fragmentos del espejo roto vuelven a su lugar, el espejo como antes, solo que no refleja a la sirena sino que el emblema de la ciudad de Valparaíso:

280.- Zoom hacia la corona del emblema: cinco mástiles de oro, cada uno con tres velas.

### XXXII Los Casados

280a.- en cadena a un gran plano de una corona de una novia:

281.- La novia, con el novio y las dos damas de honor entran en el ascensor.

282.- El ascensor que sube. Baja.

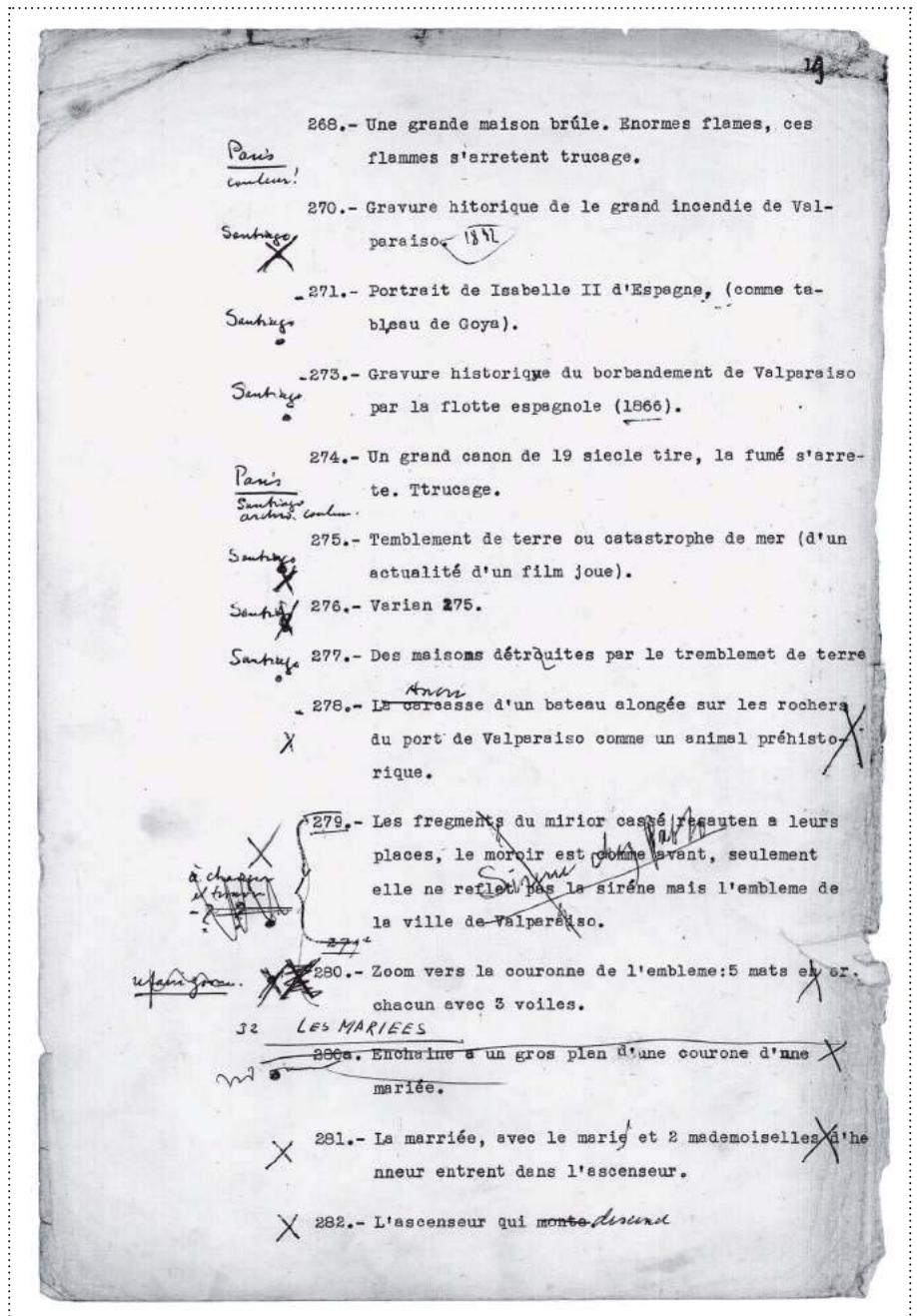


Imagen pág. 19 del guión, primera versión.

- X 283.- Variant. En <sup>descendant</sup> montant la longue voile de tul vole dans l'air par la fenetre de l'ascenseur qui monte.
- 23 FÊTE DES CERVOLETS VOLANTS
- X 284.- Fete des cerfvolants, commence. X
- X 285. Gros plan. Un cerfvolant avec l'image de la coeur femme monte. X
- X 286.- Deux jeunes filles sur un escalier avec leurs cerfvolants avec la tête d'un corsaire.
- X 287.- Trois garçons vont monter leur cerfvolant avec un pinguin, un couteau. X
- ~~288.- Un monsieur serieux père de famille, sur le toit de sa maison dirige son cerfvolant avec la tête de corsaire.~~
- X 289.- Gros plan de la fille qui lance son cerfvolant avec la tête de corsaire.
- X 290.\* Vue totale, et déjà une trentaine de cerfvolants dans l'air, tous bougent, dansent. X
- ~~291. Variant 290, En bas la voile entre deux collines lointain le port, la mer.~~
- X 292.- C'est joyeux, Couleur. L'ascenseur monte, descend les maisons de Valparaiso sont belles en couleurs
- X 293.- Un cerfvolant avec l'image d'une sirène monte en sautant; C'est un jeune homme avec son frère, un marin qui le dirige. X
- X 294.- Un duel dans l'air de la sirène et la tête de corsaire. X
- ~~295.- Le fil de la sirène coupe le fil de la tête de corsaire.~~
- X 296.- Les filles et garçons des cerfvolants "corsaire"

283.- Variación. Subiendo bajando una larga vela de tul vuela en el aire por la venta del ascensor que sube.

### XXXIII Fiesta de los Volantines

284.- Fiesta de los volantines, comienza.

285.- Gran plano. Un volatín se eleva.

286.- Dos niñas sobre una escalera con sus volantines con la cabeza de un corsario.

287.- Tres niños elevan sus volantines con un pingüino, un cuchillo.

~~288.- Un caballero serio padre de familia, sobre el techo de su casa maneja un volatín con la cabeza de corsario.~~

289.- Gran plano de la niña que lanza su volatín con la cabeza del corsario.

290.- Vista total, y ya una treintena de volantines en el aire, todos se mueven y bailan.

~~291.- Variación 290. Abajo en el valle, entre dos cerros, a lo lejos el puerto, el mar.~~

292.- Es agradable, color. El ascensor sube, desciende, las casas de Valparaiso son bellas en colores.

293.- Un volatín con la imagen de una sirena sube saltando; es un hombre joven con su hermano, un marino que lo dirige.

294.- Un duelo en el aire de la sirena y la cabeza del corsario.

~~295.- El hilo de la sirena se corta el hijo de la cabeza de corsario.~~

296.- Las niñas y niños los volantines "corsario"....

Imagen pág. 20 del guión, primera versión.

...Y "sirena" se divierten

297.- 2 volantines se vuelan de una estación (en alto) de un ascensor. Ascensor, Montaje de un techo.

298.- ---

299.- Cincuenta volantines en el aire.

XXXIV El Final

300.- Veleros con sus velas a colores en el puerto. Espero el sonido de un barco que parte.

301.- Un barco pasa el faro hacia el mar.

302.- Un ascensor sube entre las casas de Valparaiso.

303.- Un hombre et una mujer suben una larga escalera. Más alto, más cerca de la camara dos jovenes que suben rápido. (vista de arriba). Color, cosas que vuelan en el viento.

304.- Misma cosa que en 303 pero visto de abajo.- Variación.

304.- Comandante, puerto, señales, banderas.

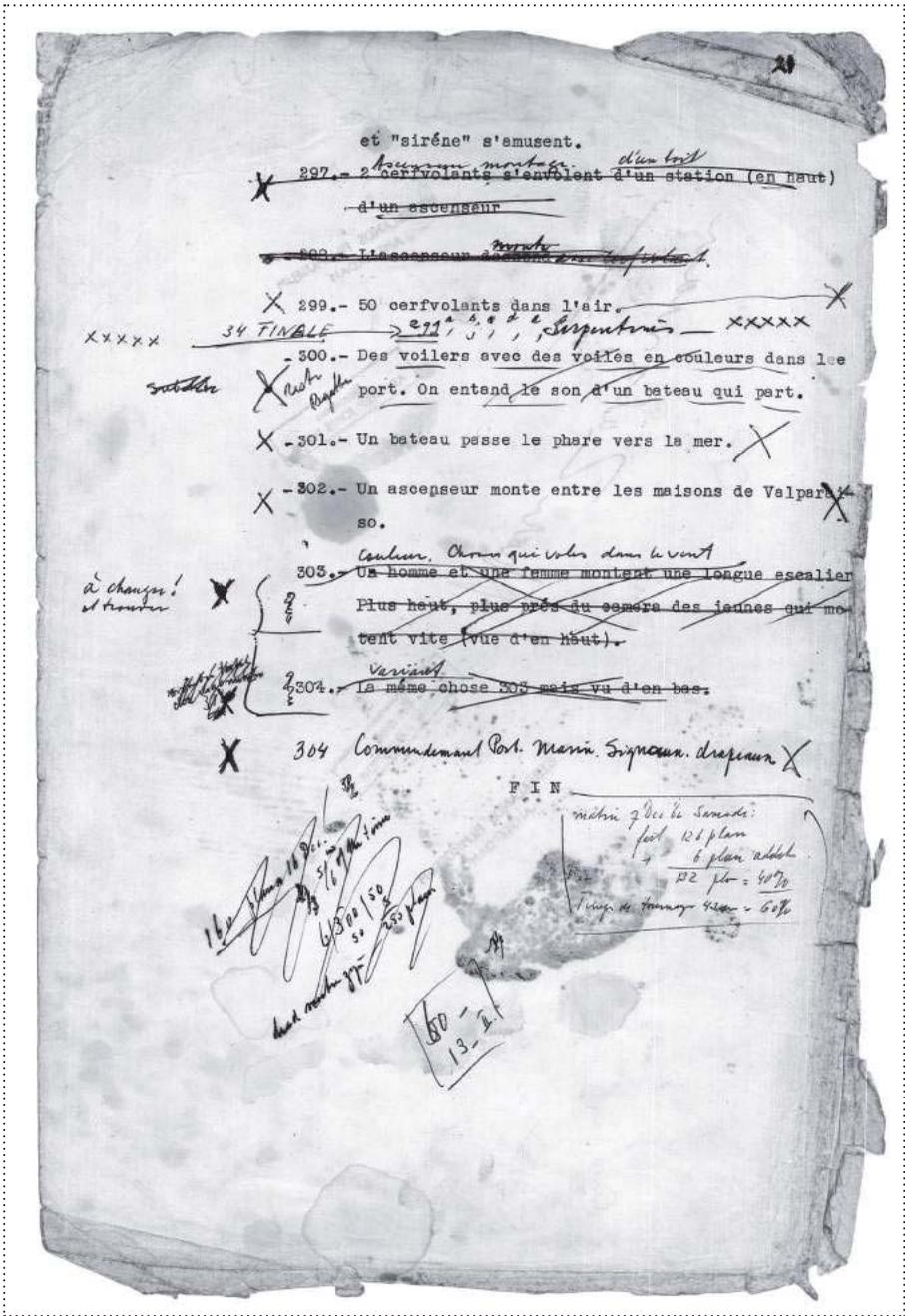


Imagen pág. 21 del guión, primera versión.



Libreta de Itinerario de Joris Ivens

Sábado 22 de Septiembre

Domingo 23 de Septiembre

Lunes 24 de Septiembre

Martes 25 de Septiembre

Miércoles 26 de Septiembre

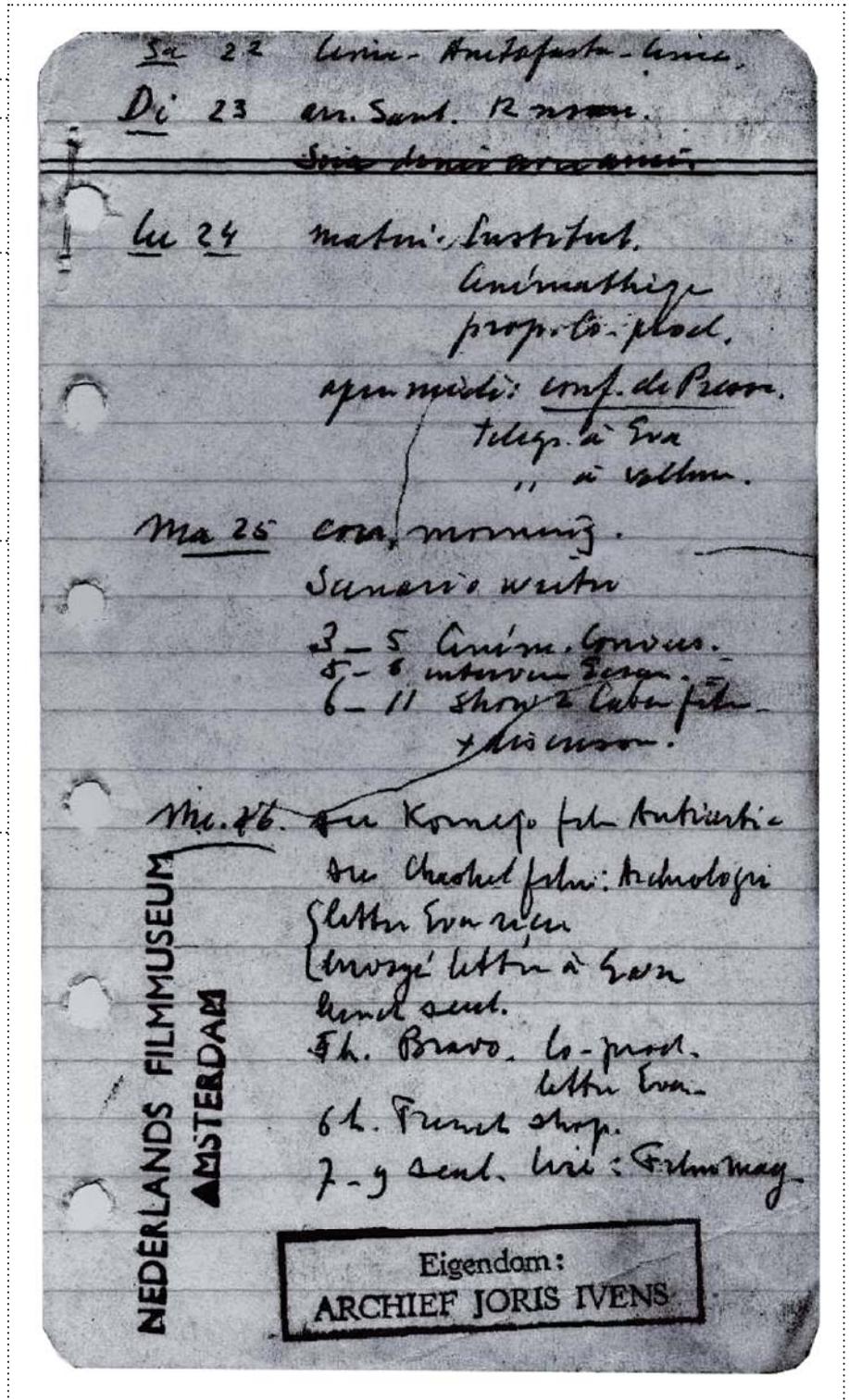


Imagen Itinerario de Ivens, 22 al 26 de Septiembre.

Jueves 27 de Septiembre

Jueves 27

prep. rapport C. G. pond  
Contract.

lettres de Eva  
telégram de Eva)

Institut.

12-1 Carmen

1-3 René Bellot, Joaquim,  
Pedro.  
2. Secr. de Univ.  
à l'appt de l'Université

3- Journalist

4-7 Alvaro Bonta

7-9 Saul.

Vendredi 28

10- Bibl. de l'Université

11- Dep. Foto

11- Musée national

12- Institut

cherche de l'ectophon.

2.30-5.30 réunion.

8-10 dans Chemin.

Viernes 28 de Septiembre

Imagen Itinerario de Ivens, 27 y 28 de Septiembre.

Sabado 29 de Septiembre

Samdi 29 lettre Eva  
11-12 Sergio lettre  
inv. Eva  
Combat.  
Coprad.

1-3 lund Delia

3-5 promenade avec Belle et  
ami.

5-6 sa femme: Pedro Chastel  
2 fois (archery),  
Velle (mouvent),  
Corde (horde  
canada)

soir seul. promenade.  
idee: mission à l'aven.

Domingo 30 de Septiembre

Dimanche 30 Sept.

Tout le jour prep. lettre p. Daerman.

Promenade. lettre à Eva

Soir chez Amalia. (Quintana,  
Judy Schneider, sa femme, 2 enfants)  
livre art Colombien.

Chanson Troubadour.

Imagen Itinerario de Ivens, 29 y 30 de Septiembre.

Lundi 1 Oct

9.30-10.30 por casa Valparaiso

Sara Vial

Institut. Concept

Letter Copied in Surg.

Swage prep. contrast.

12.30 Pablo Mathilda

1-4 lunch Atienza +

Sara's friends, + Pablo Mathilda

6-7 Val.

8-1050 Dinner Casan and  
Bisland

Lunes 1 de Octubre

Mardi 2 Oct.

10-11 Institut. Letter about  
Taka to Joaquim Blatter.

11.30-4 visit chez Sergio Bruna.

Pablo, Pedro, Sergio (Sempert)

Talk about Institut.

Semenar, Anilin Procinera etc.

Martes 2 de Octubre

mañana 3 Oct

Institut. 3 pa prep. / Sergio

11-5 Sergio / Sempert

today.

Imagen Itinerario de Ivens, 1 y 2 de Octubre.

Miércoles 3 de Octubre

Mercredi 3 Oct  
meeting: Vercote, Mami, Fred.  
par résultats  
with min. Stranger  
(dy. relation cultural)  
bon contact.  
Institut (org. prof. Tiers Esp etc)  
Schneider p. le radio.  
Lunch à l'hotel. 2 lettres de Klaus Kugel  
pour  
→ Kugel. Argo d'abord.  
concept lettre Deleuze.  
Consultation à Institut:  
La matelote  
Hélène Demin chez Johnny Schneider,  
Jeudi 4 Oct. avec Deleuze, Guattari et  
Barrios.  
1000. Kugel [ Voir colonisation  
de Columbus  
headache.  
10-9 pm. Show Tiers des pages.  
Chanson des Femmes.  
2-4 heures avec Jacques et Larroux  
4-6 talk about Censor and  
Semenas.  
6-8 rest.  
8-9 dinner  
9-11 promenade

Jueves 4 de Octubre

Imagen Itinerario de Ivens, 3 y 4 de Octubre.

Vendredi Oct. 5

Viernes 5 de Octubre

matin: Quatrefoil.  
sign letter et lettre d'env que  
trouva marden. letter new form  
Venus. arriver 12 dec

acheter des anderskrifts.  
lunch. coffeur, rest.  
7-10 Receipts 2x Series.  
Dinner with Bunton, Parsons,  
Linitak and other friends.  
gardien anglais.

Samedi Oct 6

Sábado 6 de Octubre

pack. Radio. Victoria.  
Depart 11.30 - arriv Val. 2.30  
Hotel Pral. repos.

6 h. la groupe: <sup>Augustine</sup>  
Patricia Guzman  
Ruben Gagnon  
Pherson Hamel  
Pamier.

Voir la ville. assomoir.

manger seafood Mergel

Imagen Itinerario de Ivens, 5 y 6 de Octubre.

Dimanche  
Septembre / Oct.  
marché aux fleurs, yesterday.  
Il y a un usage.  
Eglise. Mad. Louise, la vraie  
Louise elle dit, il y a une autre  
comme à l'autre côté de l'église  
mais ce n'est pas la vraie  
Louise dit la vraie Louise.  
Faux diamant. Lis un roman  
heurté. — Demand l'effroi un  
chien qui bruit, en intérieur  
la maison, un cercueil — le chien  
au coin bruit, c'est tout son maître.  
Enfant avec longues, longues  
chances, puis comme  
l'eau de la mer.  
Le marché Rond. On vend  
sur l'écaillé.  
Architecture. Villes tristes, passées.  
Pour avec bâtons, les pieds  
hors enfant.

Imagen Itinerario de Ivens, 7 de Octubre.

2. B déjeuner chez Theresi.

Maison riche la mère.

3. Sa sœur, son beau-père. Maison sera vendue. Déjeuner.

3. 4 brioches.

4. script Theresi traduit. Thé.

visite maison en construction

Purson, sur les dunes. Visite

Concom. — Sois à la maison riche

Suppr. Architect.

11.30 Hotel Valparaiso.

Asking the boys to see the bars we saw in the morning.

Lundi 8 Oct.

matin; Muséum est mesdun.

(original Grammaire après Tempête 1868)

Rocher feliz. Réunion.

Funeraelles en gabop.

manger chez Allemand.

Vue Bar Anglais (boulevard)

repos.

4h. Tour par la ville voisines boulevard, c'est trop.

Lunes 8 de Octubre

Imagen Itinerario de Ivens, 8 de Octubre.

Martes 9 de Octubre

Parcels trop. comme pour film  
annoncés sans parler de ça?  
Dîner restaurant (très bien)  
au port.  
Soir: Bar Celia - visit chez  
Spinoza man.  
Santiago tel. telgr Eva 12 à  
Valp. - et Bern Viandra

---

Mardi 9 Oct  
9h. Tel Eva. Finto.  
Musu Navale.  
Mury Hermosilla, graveur.  
Sa femme sculptrice.  
Da Ven.  
Repro. Ruben retrou Santiago  
Neta p. Sergio. Telen. p. Wigner  
4.30 "Pier" Valhalla  
Visschers (grook boat)  
Vlast.  
pêcheur, petit bâtiment.  
62. à l'hotel,

Imagen Itinerario de Ivens, 9 de Octubre.

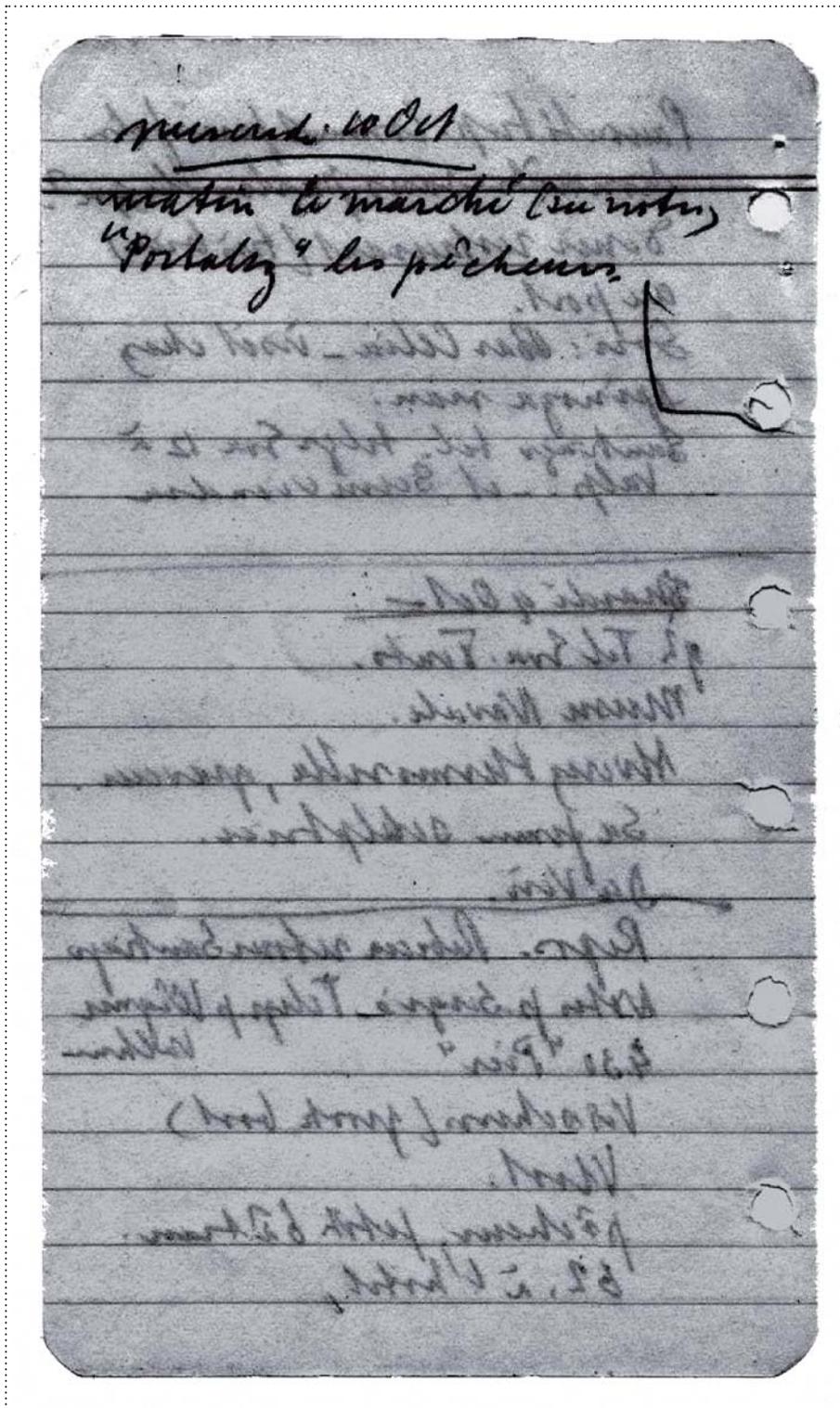


Imagen Itinerario de Ivens, 10 de Octubre.



En bas  
pompier

avec un bruit de tremblement de terre. publié  
 Des témoins ~~de~~ <sup>publié</sup> ~~voient~~, la colonne rouge saute sur l'écran,  
 et le rempli; les fragments de min sur le sol reflète  
 des jambes, des têtes, des pieds qui ~~descendent~~ <sup>descendent</sup> des dancs  
 (trois). La ~~Si~~ <sup>Si</sup> ~~partie~~ <sup>partie</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>de</sup> ~~ville~~ <sup>de</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>est</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 dans l'imagerie ~~de~~ <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>de</sup> ~~ville~~ <sup>de</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 de fête est encolleur) la Siu parle, elle raconte l'histoire  
 de la ville de Valparaiso, à travers des scènes barbares par les  
 l'occasin, l'été de la nuit, <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>de</sup> ~~ville~~ <sup>de</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 les incendies, les tempêtes, les bombardements,  
 les tempêtes nous arrivent au pied de. Dans cette ville ~~est~~ <sup>est</sup>  
 les gens, quand même, il faut voir quand même, les collines  
 d'est d'ouest, quand même, la ville dans ~~est~~ <sup>est</sup>  
 de fait son lieu. ~~les~~ <sup>de</sup> ~~la~~ <sup>de</sup> ~~ville~~ <sup>de</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 vent - alors les vent ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 la tête entre une Siu vent et un coran ~~est~~ <sup>est</sup>  
 les fragments de la colonne ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 la tête d'une marinié ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 d'un ser qui descend vers le port. les ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 entre un bateau est entre de la broutte, au milieu de  
 fait on le met de une broutte, et à fin il sort en  
~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 cette ville étrange de Valparaiso.

Note: En bas pompier - dominación ayta 19<sup>o</sup> 22  
 faun baroque, escoco  
 les maies - de la ville ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> ~~et~~ <sup>et</sup> ~~est~~ <sup>est</sup>  
 les détails rappelés à v. fogh.

amarcho, cecaphoni, - verment beau, un peu fou, -  
 C'est le hasard, la pente de la ville, la peur, le vent qui signe  
 Tona cati, resignato,  
 le drôle et le triste.  
 (le maraud)  
 et formal. étrange. fascinant.

Imagen Notas Personales de Ivens Sobre Valparaiso.



Cont. aspect général

B

feu, tout brûlé comme un fourneau - on a du vent chez nous.  
La ville de vent - pour s'acheter la linge l'est bon, mais pour  
les poumons des enfants même bon.

Avec le feu on est prudent, très prudent. Pétrol c'est dangereux,  
donc ~~avec~~ avec des bois, de petit charbon. Mais ça prend  
du temps, mon cher.

Naturellement on est près de la mer, la poisson est pris au pied  
des collines. Les poissons ne volent pas ~~et font le pont~~  
dans le petit. La mère l'achète entre directement des pêcheurs,  
mais après un voyage ~~à pied~~ à ascenseur, à pied, monter,  
monter, ~~des~~ petite colline sur ~~une~~ <sup>une</sup> colline, et en ven des  
escalier. Et quand il pleut, on glisse le poisson et tout.

À la maison on s'attend. Le poisson est tard. Le cuisinier  
est l'eau. L'eau est rare. Légume est chère. Alors on  
mange ce qu'on a.

Le vendeur des poissons, oui, mais c'est cher, il semble  
que les prix montent avec la vitreond

Une grande colline, millions des gens, beaucoup, beaucoup des enfants,  
et une école minuscule, pauvre, sans amour. La seule amour qui  
vigue c'est celle des instituteurs pour les enfants. Il faut de  
l'ouvrage pour parler de la beauté de la nature à cette île. / = 1

Le cheval - le cheval

Les bouchers sur les collines ~~sont~~ vend des viande de cheval,  
c'est plus bon ~~meilleur~~ ~~qu'indien~~, et on peut se permettre de  
demander 2x par semaine de viande.  
donc un instant

Le cheval le boucher s'appelle "Buffalo Bill", et a eu des  
chevaux conquis, mais pas tombé. Pisé de Valparaiso, au Vin del  
mar un cheval a gagné le grand prix. Et ~~en~~ En peu brûlé,  
et son vitre est en sucre. La propriétaire le regarde avec fierté.  
Le cheval est hautain. On voit sa future stable la boucher  
Buffalo Bill. Le cheval, avec 3 copains cheval, jouent

Imagen Notas Personales de Ivens Sobre Valparaiso.

C'est le cheval sur un charri

au carte, il est ~~sculpté~~ <sup>sculpté</sup> assis, <sup>deux jambes</sup> sur la table avec les cartes, et les <sup>bras</sup> ~~bras~~ et les jambes <sup>derrière</sup> ~~derrière~~.  
 nonchalamment croisées (comme les hommes), il vit comme un cheval.  
 les 3 autres jouent avec gasta. C'est leur parti - On  
 voit l'étable. Après 5 ans le cheval fait le tour, en train, en bar,  
 en bar en haut - sur son dos deux enfants, et il apporte des  
 vestes des ~~coûtes~~ <sup>coûtes</sup> salle de manger des grand restaurant pour  
 donner aux chiens, et cachons en haut. Ça peut abîmer. Pas très  
 déjanté. Mais que faire, c'est le destin après ~~les~~ <sup>les</sup> ~~gasta~~ <sup>gasta</sup> ~~un~~  
 la belle époque de champs de cours à Vina del mar. ~~Et~~  
 Et quand on commence à compter les côtes, on l'amène  
 à une stockage près de la mer, ~~par~~ <sup>par</sup> ~~un~~ <sup>un</sup> ~~petit~~ <sup>petit</sup> ~~charri~~ <sup>charri</sup>. Dans la  
 boucherie "Buffalo Bill" on attend la viande. La scène des  
 chevaux joueurs des cartes est déjà une mauvaise mémoire,  
 à côté le frise d'un cours des charriens bien soignés  
 et des gens distingués et, avec leur binoche, leur fourrure d'été,  
 c'est une mauvaise blague, quand on voit notre cheval  
 avec 20 autres empilés dans le stockage. Un petit homme,  
 qu'il pense qu'il est Buffalo Bill à l'espagnol, avec son chapeau  
~~non~~ <sup>non</sup> grande, correct, horizontal et noir - et un petit queue  
 et arrasant dans le cou, a ~~une~~ <sup>une</sup> ~~petite~~ <sup>petite</sup> ~~bricole~~ <sup>bricole</sup>, attaché à  
 → ~~une~~ <sup>une</sup> ~~longue~~ <sup>longue</sup> ~~stick~~ <sup>stick</sup> une bricole avec de l'acier  
 noir. Quand il touche un cheval sur le dos, c'est le  
 signe de la mort. Après le gros commencement. Boucher apparaît.  
 Il demande les victimes de la jour. Notre petit ~~charri~~ <sup>charri</sup> Buffalo  
 a un vrai lasso et d'un distance de 2 mètres il jette  
 le lasso autour du <sup>mesure</sup> ~~cou~~ <sup>cou</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~notre~~ <sup>notre</sup> ~~cheval~~ <sup>cheval</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~cours~~ <sup>cours</sup>,  
 de colines, les yeux du cheval ~~brille~~ <sup>brille</sup> ~~comme~~ <sup>comme</sup> ~~un~~ <sup>un</sup> ~~feu~~ <sup>feu</sup>  
 → ~~se~~ <sup>se</sup> ~~bougeant~~ <sup>bougeant</sup> en avant (holi puelen uit), un peu  
 slimy, peur, il sait.  
 Et on retrouve son carcass, les côtes saignant  
 comme une petite escalier, pendue au milieu du  
 la boucherie : Buffalo Bill et la colline Baron,  
 entre les 2 frises: le jeu des cartes et le cours des charriens.  
 Une petite femme maigre achète 2 livres ~~de~~ <sup>de</sup> sa viande,  
 C'est la ~~viande~~ <sup>viande</sup> encore trop cher.

voici un  
 petit  
 Wild West  
 film  
 mais in memoriam

Imagen Notas Personales de Ivens sobre Valparaiso.

Tenacite' des Valparaisien.

Resignation.

Bon humour

Quand même, il faut vivre, même très haut.

Toujours on attend quelque chose, quand on est jeune, quand on est vieux. Ce n'est cependant pas la même chose.

Voyage

2 mondes En bas - c'est loin, c'est près en même temps. Les gens d'en bas, la femme d'un employé assez bien servi, dit: Ici, c'est Valparaiso - les collines, sont des gens sales. Ce n'est pas une adresse. Seulement Plaza Michu et Cerro Alegre, déjà en décadence. Donnez moi Vina del Mar.

X  
des bas,

Et en haut un pauvre professeur, avec femme et 5 enfants, sur la colline d'Higgo, héros national, et vous dit: En bas, c'est rien, ce sont des commerçants, c'est ici en haut, c'est Valparaiso. C'est ici que on trouve la vie de la ville. Donnez moi les collines.

Ce sont deux orbes, presque 2 mondes.

Chaque colline est comme un village. Les habitats de chaque colline, qui s'appelle: las Merces, les Lecheros, la Cruz en Barro, Carlet ou manjosa, San Juan de Dios ou Alegre - et de plus qu'on monte sur les collines des loges les maisons les gens sont pauvres, au sommet les pauvres des pauvres. A la cime de chaque colline les grandes maisons en briques et en pierre - comme des châteaux des pauvres. Qui fait. On ne sait pas. Quelque fois il pense qu'il démolir et reconstituer des maisons dignes des ces collines merveilleuses, de ce port à grande allure, de ce pays d'angleur, de cet océan fort et imposant.

Imagen Notas Personales de Ivens Sobre Valparaiso.

le mélange  
des ascenseur

E\*

X C'est une mélange de ~~le~~ l'étrange et  
le normal, le drôle et le triste - le drôle étrange  
le triste normal - de l'ordinaire et l'extra ordinaire -  
de façon riche et ~~pour~~ pauvre presque pittoresque -  
il faut pénétrer cette ville avec tous les moyens  
qu'on a, avec toutes les émotions, les raisonnements  
d'un artiste. Il faut accuser et caresser -  
C'est pas une question de juxtaposition des  
contrastes - c'est une mélange, avec un  
dominant les gens veulent vivre, ~~ils~~ ils sont  
tendus, mais en résignant, ils croient  
~~que~~ on les croient pas. <sup>ça plus part</sup> ~~ça plus part~~ veut améliorer  
sa vie un peu sur les collines - comment?  
C'est dur, les collines sont contre eux, s'il n'y a  
pas un ascenseur ou une route et autobus, le  
poisson est petit, mais cher, tout est cher.  
On a besoin de l'eau, de gaz, d'une école, d'une  
clinique, d'un téléphone, d'une canalisation,  
pourquoi toujours pas de l'eau, et si on aura un  
incendie. On est prudent on n'utilise pas de pétrole.  
Le charbon, le bois ça prend du temps, et il faut le  
tout porter sur le dos de l'en-bas. En bas ils sont  
bien. L'hiver on a la pluie. C'est froid. On a  
notre Junta de la Collina, un sorte de conseils  
des citoyens, mais ils ne font pas beau coup.  
La municipalité, ils sont pauvres, et on a des gens  
qui ne peut pour les propriétaires des maisons.  
On paye 30 fois trop à eux. Une chambre, avec  
peu, même, qu'on fait, et encore un qui doit venir,  
pas une fenêtre, l'eau dans la cour, ne parlons pas  
de la toilette. Il faut faire quelque chose.

sequencia  
de la obra

Imagen Notas Personales de Ivens sobre Valparaíso.

Ça se bouge aujourd'hui sur l'écran. C'est le paradis de l'opérateur, le désespoir du metteur en scène, le plaisir du spectateur si le montage est bon. En bas, en haut, en haut, en bas, en bas, haut, bas, à gauche, zis-zaz sentir, ~~avant vite descend l'escalier,~~ monter en soufflant, c'est drôle, c'est fatiguant, c'est abominable, joyeux, inhumain, solennel, ridicule, surprenant, en haut trop des gens, en bas peu - dans une heure le contraire. Vide, plein, et vide, ils parlent, ils sont silencieux, ils se disputent, ils s'aiment, ils luttent, on a des frus, des dignes, des normals, des inconnus. Pourquoi frus. ~~Donner~~ Deux matelots qui montent leur colline sur un âne. Un homme avec une jambe morte l'escalier, cest 121 marches, il le sent, il les compte. ~~La petite on a la~~ petite fille en rose glisse 10 fois plus vite que sa mère descend vers le maché sur la rampe.

C'est drôle c'est ascenseur. C'est comme il glisse en bas de tout à tout sur les marches de tout à tout. Quelque fois ascenseur est comme une petite maison jaune elle même qui monte. Le soir il se sent comme un Sputnik sur rails. Des fenêtres de l'ascenseur on passe à un niveau des fenêtres des maisons. On voit la mère qui fait la cuisine, qui lave les enfants, l'homme qui se rasé, fait un café volant, une fille qui se coiffe, et d'autres, et d'autres. Dans l'ascenseur on sent la ~~ville~~ vie de la ville.

De les coins des rues, quelque fois entre deux maisons on a une vue sur deux, six maisons, petites et grandes - des balcon, patios, jardins, ~~collines~~ <sup>des</sup> roches entre eux - C'est comme une maïs mis vertical. Partout sur chaque niveau, chaque hauteur quelque chose se passe. Sur la balcon <sup>la mère</sup> donne l'enfant son lait, à l'autre côté ses pieds en amis battes. Dans la fenêtre plus haut un homme se lave.

ent. reportage

F1 x

Dans le patio une ~~jeune~~ <sup>fille</sup> prend la linge -  
Plus haut pour du bois deux vieux se disputent, -  
Sur l'escalier ~~entre~~ coïncide entre deux maisons 3 enfants  
attaquent quelques autres. L'ascenseur ~~monte~~ - on voit  
des gens qui sortent ~~de~~ de l'ascenseur, il semble qu'il  
trouvent sur les toit de leur maison. ~~Deux~~ Trois chiens  
de dispute un os. Un enfant cherche

Des escaliers sont éparpillés et s'inventent.

quelque chose  
dans les doigts  
de la pointe de la galerie

Entre deux maisons un petit sentier une âme passe seule.  
Tout est vivant, partant des petites scènes qui se passent  
en même temps. Ça me rappelle à des tableaux de  
Breughel. - Alors ferons Breughel à la cini à  
Valparaíso. Tout sera dans le film plus beau, plus  
vivant, plus dense, étrange que je pensais d'envisager.  
C'est un si beau moment et nouvelle sans fin.

On écrit comme ça peut être filmer et  
à vu à l'écran après.

Imagen Notas Personales de Ivens sobre Valparaíso.

Cerf volant la mariposa nommée: G

Les 2 clubs sportifs des collines voisines: les papeteriers et Collins des papillon et Collins des Nonnes ont appelé pour le championnat de "Cerf Volant" ce dimanche. Hier un cerf volant a été construit à l'image de pingouin monte dans l'air. Un autre avec un persquet, deux autres avec deux petites jolies filles sort du maison avec leur cerf volant. Trois petits garçons montent vite une escalier. Une des filles lance son cerf volant avec le drapeau Chetiv. Un monsieur sérieux de la pair de famille sur le toit de sa maison fait monter son cerf volant avec le visage d'un clown - il le fait comme un professionnel. On a déjà une dizaine de cerf volants dans l'air. La Tour Bruges, danses dans l'air - un bas la vallée entre la mariposa et les moujars et lointain le port, la mer.

Les deux garçons Pedro et Pedro sont entrain de préparer leur fête avec des gâteaux et de la poudre de sucre pour la fête de "l'anniversaire" (les moujars)

La colline la mariposa doit gagner les deux cerf volants se jouent, moujars, dans un haut.

Partout les cerf volants, des petits enfants avec leurs Cambuchas, c'est un petit cerf volant fait de papier d'un journal, - une fille pleure son Cambucha ne veut pas voler. Dans une fenêtre une mère de famille s'amuse et fait voler très haut son cerf volant. Les enfants, les adultes tout le monde s'amuse et crie à l'un l'autre de toit à toit, de l'escalier à l'escalier. Un cerf volant est pris par les fils téléphoniques. Un drame pour Pedro, 12 ans - son cerf volant est entrainé par les fils. Un train de coupe le fil d'un cerf volant. La fille qui est prise de son cerf volant de las Moujars. Ça y est. Le cerf volant de las Moujars tombe dans les maison. On voit deux autres qui font leur idole dans l'air. C'est un joyeux fête, la fête des cerf volants. La mariposa gagne.

Imagen Notas Personales de Ivens Sobre Valparaíso.

## Relato de la Película Escrito por Chris Marker

“... EN VALPARAÍSO”

Abajo, el puerto.  
Es el puerto más rico. Es el fin.  
Es la escala.

Se ha cantado mucho.  
Un corte de tijeras en Panamá le dio su lugar, al fondo del saco, al lado del Pacífico.

Aún es un puerto. Valparaíso Chile, 300.000 Habitantes, entre la cordillera y el océano. No es el más rico. Pero vive. Y bien.

Una ciudad de comerciantes vive con él, para él, abajo, al pie de los cerros.

Sobre los cerros, otra ciudad existe. No una ciudad: una federación de villas, una por cerro. 42 cerros, 42 villas.

No otra ciudad, no otro mundo.  
Dos mundos que se comunican por rampas, por escaleras, por ascensores.

Es lo que se pronuncia mal a la francesa, Valparaíso. Es Val Para-iso, Valle del paraíso.

Paraíso de una etapa soleada, tras las pesadillas de la travesía, por los marineros que la bautizaron. O última etapa antes del paraíso.

“... A VALPARAISO ”

En bas, c'est le port.  
C'était le port le plus riche. C'était le but.  
C'était l' escale.

On l' a beaucoup chanté.  
Un coup de ciseau à Panama l'a remis à sa place, au fond du sac, côté Pacifique.

C'est toujours un port. Valparaíso Chili, 300.000 habitants, entre la Cordillère et l' Océan. Ce n'est pas le plus riche. Mais il vit. Il vit bien.

Une ville commerçante vit avec lui, par lui, en bas, au pied des collines.

Sur les collines, une autre ville existe. Pas une ville: une fédération de villages, un par collines. 42 collines, 42 villages.

Pas une autre ville: un autre monde.  
Deux mondes qui communiquent par les rampes, par les escaliers, par les ascenseurs.

Ce que l'on prononce affreusement, à la française, Valparaíso, C'est Val Para-iso, ña Vallée du Paradis.

Paradis d'une étape ensoleillée, après les cauchemars de la traversée, pour les marins qui la baptisèrent. Ou dernière étape avant le Paradis.

Ce que l'on prononce affreusement, à la française, Valparaíso, c'est Val Para-iso, la Vallée du Paradis.

Paradis d'une étape ensoleillée, après les cauchemars de la traversée, pour les marins qui la baptisèrent. Ou dernière avant le Paradis.

Dans cette ville, tous les jours à midi, le soleil accompli.

Detalle de Guión Original Mecanografiado.

En esta ciudad, todos los días al medio día, el sol cumple sus prodigios. Todas las mujeres de Valparaíso con sus sombrillas, salen a pasear con todos los pingüinos de Valparaíso.

Todos los puentes acaban en pleno cielo. Todas las casas son triangulares, imposibles de amoblar. Todas las escaleras se detienen a medio cerro. Hace falta escalarlos o volar.

Con el sol, la miseria no tiene más aire de ser miseria, los ascensores no tienen el aire de ser ascensores.

Tal es la mentira de Valparaíso. Su mentira, es el sol. Su verdad. Es el mar.

Creado, forjado, poblado por marinos. Aquí las trazas son inglesas: el Banco de Londres, los Arcos de Triunfo, el Signo del León, el Ejército de Salvación y posiblemente una calidad inferior de whisky. Francia ofrece al nuevo mundo la falantería de sus corsarios y la última de las sociedades secretas, la Alianza Francesa.

Los Españoles la bautizaron, la convirtieron, adoptaron, casaron. Ella los engañó con los Holandeses.

Ella continúa. Pero todas las naciones marítimas le han dejado un pequeño recuerdo. Encontramos lo que se encuentra justamente en las casas de marinos. El recuerdo de Casablanca, el recuerdo de Singapur.

Cuántas casas son los recuerdos de los mismos barcos.

Dans cette ville, tous les jours à midi, le soleil accomplit ses prodiges. Toutes les femmes de Valparaíso porteuses d'ombre les sortent pour promener tous les pingouins de Valparaíso.

Tous les ponts aboutissent en plein ciel. Toutes les maisons sont triangulaires, impossibles à meubler. Tous les escaliers s'arrêtent à mi-colline. Il faut remonter ou s'envoler.

Avec le soleil, la misère n'a plus l'air d'être la misère, les ascenseurs n'ont plus l'air d'être des ascenseurs.

Tel est le mensonge de Valparaíso. Son mensonge, c'est le soleil. Sa vérité. C'est la mer.

Créée, forgée, peuplée par les marins. Ici Les Traces sont anglaises: la Banque de Londres, les Arcs de Triomphe, le Signe du Lion, l'Armée du Salut et peut-être une qualité inférieure de whisky. La France a offert au Nouveau Monde la galanterie de ses corsaires, et la dernière des sociétés secrètes, l'Alliance Française.

Les Espagnols ont baptisé la ville. Ils l'ont convertie, adoptée, épousée. Elle les a trompés avec les Hollandais.

Elle continue. Mais toutes les nations maritimes lui ont laissé un petit souvenir. On y trouve ce qu'on trouve justement dans les maisons des marins. Le souvenir de Casablanca, le souvenir de Singapour.

Combien de maisons sont des souvenirs de bateaux elles-mêmes.

Les Espagnols ont baptisé la ville. Ils l'ont convertie, épousée. Elle les a trompés avec les Hollandais. Elle continue. Mais toutes les nations maritimes lui ont un petit souvenir. On y trouve ce qu'on trouve justement dans les maisons des marins. Le souvenir de Casablanca, le souvenir de Singapour. Combien de maisons sont des souvenirs de bateaux elles-mêmes. ce que, n'y tenant plus, elles deviennent bateaux elles-mêmes.

Detalle de Guión Original Mecanografiado.

Arriba, abajo, arriba, arriba, abajo, arriba. Un cojo sube la escalera. 121 escalones, él lo sabe, los cuenta. Hace falta tener corazón sólido, y también buena memoria. La rampa desciende diez veces más rápido que la escalera.

La bajada va diez veces más rápido que la subida.

Baja riendo. Sube tosiendo. Es divertido, es fatigante, es abominable, alegre, inhumano, solemne, ridículo, bizarro.

Hasta demasiada gente, abajo muy poca: en una hora lo contrario. Tomado y retomado constantemente como el fuerte de Douaumont.

Una actividad de guerra o de grandes maniobras, con asaltos, salidas, aberturas, dobleces, victorias, derrotas. Y a veces de Treguas.

No se muere de hambre a bordo del mar. Hay peces. Pero los peces no vuelan. Entonces, Los ascensores faltan. Muy pintorescos, los ascensores. Pero es de ellos que depende la vida de la gente que vive arriba. Y no todo sube con ellos.

El agua, por ejemplo, que falta. Por lo tanto la lencería flota, las niñas de las blusas blancas.

A que precio las blusas blancas, los rostros limpios luego que el agua llega por cubetas? A que precio las cosas más simples, el baño, la cocina? A que precio la voluntad de vivir? A que precio la felicidad?

En haut, en bas, en haut, en haut, en bas, en haut. Un unijambiste monte l'escalier. 121 marches, il le sait, il les compte. Il faut avoir le coeur solide, et aussi une bonne mémoire. La rampe descend dix fois plus vite que l'escalier.

La descente va dix fois plus vite que la remontée.

On descend en riant. On monte en étouffant. C'est drôle, c'est fatigant, c'est abominable, joyeux, inhumain, solennel, ridicule, bizarre.

En haut trop de gens, en bas très peu: dans une heure le contraire. Prise et reprise sans cesse, comme le fort de Douaumont.

Une activité de guerre ou de grandes manoeuvres, avec assauts, sorties, percées, replis, victoires, déroutes. Et quelquefois de trêves.

On ne meurt pas de faim au bord de la mer. Il y a les poissons. Mais les poissons ne volent pas. Alors, les ascenseurs encore. Très pittoresques, les ascenseurs. Mais c'est deux que dépend la vie des gens d'en haut. Et tout ne monte pas avec eux.

L'eau, par exemple, qui manque. Pourtant le linge flotte, les filles ont des blouses blanches.

A quel prix les blouses blanches, les visages propres lorsque l'eau arrive par gobelets? A quel prix les choses les plus simples, la toilette, la cuisine? A quel prix la volonté de vivre? A quel prix le bonheur?

En haut, en bas, en haut, en haut, en bas, en haut  
Un unijambiste monte l'escalier. 121 marches, il le sait, il  
Il faut avoir le coeur solide, et aussi une bonne  
La rampe descend dix fois plus vite que l'escalier.  
La descente va dix fois plus vite que la remontée.  
On descend en riant.

Detalle de Guión Original Mecanografiado.

Todo pasa por los ascensores, ellos son una treintena. Muy pocos accidentes, pero hay panas. Hasta la reparación, la vida de todo el cerro está perturbada. Controladores y maquinistas ven desfilar toda la ciudad, ellos conocen mejor que nadie la aventura y los secretos. ellos son los guardianes de la musa de los cerros.

Los cerros se llaman Barón, la Cruz, Mariposa, las Monjas, Lecheros. Mientras más se sube los cerros, más pobre es la gente. En la cima los pobres de los pobres. En la cintura de cada cerro, hay grandes casas de fierro negro y oxidado, los castillos de los pobres. Como vivir? los cerros están en contra de ellos. Los niños no toman el ascensor para economizar un poco. El pescado esta cerca, pero es caro. Todo es caro. Se necesita el agua, el gas, una escuela, una clínica, una canalización. Pero primero, el agua.

Algunos fabricaron una solución de fierro y cuerda. Pero el problema es de todos. La "Junta" del cerro, especie de consejo de ciudadanos, se reúne: "hace falta hacer algo..."

Cuando se quema, se quema bien. Toda la población masculina pertenece de hecho al cuerpo de bomberos.

Las casas de madera, más el viento. El viento sopla fuerte, arriba. Es bueno para secar la ropa, mas no para los pulmones de los niños.

Tout passe par les ascenseurs. Ils sont une trentaine. Très peu d'accidents, mais des pannes. Jusqu'à la réparation, la vie de toute la colline est perturbée. Contrôleurs et machinistes voient défiler toute la ville, ils en connaissent mieux que personne l'aventure et les secrets. Ils sont les gardiens du muse des collines.

Les collines s'appellent colline du Baron, de la Croix, du Papillon, des Religieuses, des Laitières. Plus on monte sur les collines, plus les gens sont pauvres. Au sommet, les pauvres des pauvres. A la ceinture de chaque colline, de grandes maisons en fer noir et rouillé, les châteaux des pauvres. Comment vivre? Les collines sont contre eux. Les enfants ne prennent pas l'ascenseur pour économiser quelques sous. Le poisson est près mais cher. Tout est cher. On a besoin de l'eau, du gaz, d'une école, d'une Clinique, d'une canalization. D'abord, de l'eau.

Quelques-uns ont fabriqué une solution avec du fer et de la corde. Mais le problem se pose pour tous. La "Junta" de la Colline, sorte de conseil des citoyens, se réunit: "Il faut faire quelque chose..."

Quand ça brûle, ça brûle bien. Toute la population masculine appartient en fait au corps des pompiers.

Les maisons de bois, plus le vent. Le vent soufflé dur, là-haut. C'est bon pour sécher le linge, c'est moins bon pour les poumons des enfants.

ça brûle bien. Toute la population masculine  
appartient au corps des pompiers. Les maisons de bois,  
le vent souffle dur, là-haut. C'est bon pour sécher  
le linge, c'est moins bon pour les poumons des enfants.  
L'air est pur et transparent. Tel est le troisième  
raison : l'air des collines, qui serait quelque

Detalle de Guión Original Mecanografiado.

Al menos el aire es transparente y puro. Tal es el tercer elemento de Valparaíso: el aire de los cerros, que será algo así como su mirada. Como la mirada de su gente calmada, cortés, un poco melancólica, amiga de los animales y los placeres tranquilos, sobre la cual se posa la misma mirada calmada, cortés, amiga...

Alrededor de esta ciudad de marinos, un pueblo de jinetes.

La carnicería sobre el cerro se llama "Buffalo Bill". Cerca de Valparaíso, en Viña del mar, un caballo gana el Gran Premio. Es su momento de gloria, que disfrute.

Luego de cinco años, el caballo entra en el juego de la ciudad, arriba, abajo, arriba, abajo. Pero allá arriba, la carnicería Buffalo-Bill espera su carne. Una cruz negra sobre el caballo, es el signo de la muerte. Y los ojos del caballo tienen miedo, pues lo sabe.

Los hombres, ellos, no saben nada. O no quieren saber. Ellos se atribuyen un porvenir inmortal, en botella bien cerrada. Algo al menos, quedara de ellos. Cuando la inquietud les toca su nariz fría, el instinto los lleva hacia el calor y la luz.

Tal es el cuarto elemento de Valparaíso: La Sangre. Y su memoria.

Recuerdo de corsarios: Hawkins, Drake, Joris de Spilbergen.

Tortura y saqueo.

Du moins l'air est-il pur et transparent. Tel est le troisième élément de Valparaíso: l'air des collines, qui serait quelque chose comme son regard. Comme le regard de ce peuple calme, courtois, un peu mélancolique, ami des animaux et des plaisirs tranquilles, sur lequel on aime poser le même regard calme, courtois, ami...

Autour de cette ville de marins, un peuple de cavaliers.

La boucherie sur la colline n'appelle "Buffalo Bill". Près de Valparaíso, à Viña del Mar, un cheval a gagné le Grand Prix. C'est son heure de gloire, qu'il en profite.

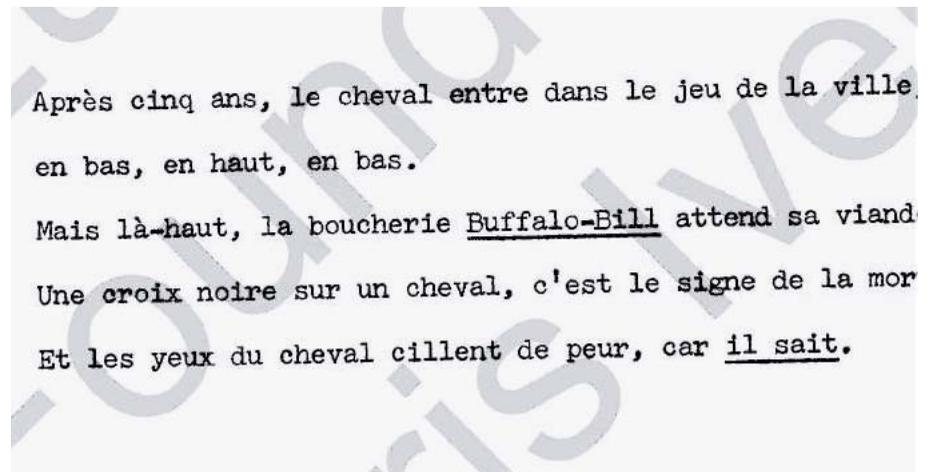
Après cinq ans, le cheval entre dans le jeu de la ville, en haut, en bas, en haut, en bas. Mais là-haut, la boucherie Buffalo-Bill attend sa viande. Une croix noire sur un cheval, c'est le signe de la mort. Et les yeux du cheval cillent de peur, car il sait.

Les hommes, eux, ne savent pas. Ou ne veulent pas savoir. Ils se croient un avenir immortel, en bouteille bien close. Quelque chose du moins, restera d'eux. Quand l'inquiétude les teuche de son nez froid, l'instinct les mène vers la chaleur et la lumière.

Tel est le quatrième élément de Valparaíso: le sang. Et c'est sa mémoire.

Mémoire des corsaires: Hawkins, Drake, Joris de Spilbergen.

Torture et pillage.



Après cinq ans, le cheval entre dans le jeu de la ville en bas, en haut, en bas.  
Mais là-haut, la boucherie Buffalo-Bill attend sa viande.  
Une croix noire sur un cheval, c'est le signe de la mort.  
Et les yeux du cheval cillent de peur, car il sait.

Detalle de Guión Original Mecanografiado.

Recuerdo de tempestades. Los barcos de Julio Verne, echaron sobre tierra a náufragos de Gavarni.

Y la ronda continúa. Inglaterra apoya la independencia de Chile.

Isabel II de España hace bombardear la ciudad. Último sobresalto del colonizador frustrado.

A su vez la tierra se abre. Terremotos, diluvios, incendios, ciclones y saqueo, tal debía ser el destino de esta gente pacífica.

Pero no es el fin.

Mémoire des tempêtes. Des bateaux de Jules Verne, jettent au rivage des naufragés de Gavarni.

Et la ronde continue. L'Angleterre soutient l'indépendance du Chili.

Isabelle II d'Espagne Fait bombarder la ville. Dernier sursaut du colonisateur frustré.

A son tour la terre s'ouvre. Tremblements de terre, déluges, incendies, cyclones et pillages, tel devait être le destin de ce peuple pacifique.

Et ce n'est pas fini.

Chili.

Isabelle II d'Espagne fait bombarder la ville. Dernier du colonisateur frustré.

A son tour la terre s'ouvre. Tremblements de terre, déluges, incendies, cyclones et pillages, tel devait être le destin de ce peuple pacifique.

Et ce n'est pas fini.

Detalle de Guión Original Mecanografiado.

## Extractos de Prensa Escrita Internacional

Pais de Origen: Francia  
Idioma: Francés  
Frecuencia de Publicación: Semanal  
Género: Literatura  
Fecha de Fundación: 1946  
Ciudad de Edición: París



### El Figaro Literario

16 abril 1964

“... una mirada simple y buena sobre una ciudad y un pueblo que aprendemos a amar.”

Claude Mauriac

### Le Figaro Litteraire

16 avril 1964

“... Un regard simple et bon sur une ville et un peuple que nous apprenons a aimer”.

Claude Mauriac

Pais de Origen: Francia  
Idioma: Francés  
Frecuencia de Publicación: Mensual  
,cada primer jueves de cada mes en el periódico L'Humanité.  
Género: Literatura  
Fundador: Jacques Decour, Jean Paulhan  
Fecha de Fundación: 1941  
Ciudad de Edición: París



### Las Cartas Francesas

16 /22 abril 1964

“Es tambien Chris MARKer al que se le debe el comentario del esplendido reportaje de Joris Ivens “...A Valparaiso”. Aquí es el brío y el brillo quienes dominan, cualidades maestras de Marker con las que tiende a jugar: pero las magnificas imágenes recolectadas por Ivens confieren al texto su justo lugar en un equilibrio perfecto donde la sensibilidad bien enraizada de un contrabalance, la inteligencia un poco funambulesca del otro. El resultado, una obra pensada, construida, convincente, una obra que dice “se debe ver”... ”

Marcel Martin

### Les Lettres Francaises

16/22 avril 1964

“ C’est aussi a Chris Marker que l’on doit le commentaire du splendide reportage de Joris Ivens “...A Valparaiso”. Ici C’est le brío et le brillant qui dominant, qualites maitresses de Marker dont ila quelque peu tendance a jouer: mais les magnifiques images rassemblees par Ivens conferent au text sa juste place dans un equilibre parfait ou la sensibilité bien enraicinee de l’un contrebalance l’intelligence un peu funambulesque de l’autre. Le resultat, c’est une oeuvre pensee, construite, convaincante, une oeuvre qui sait “donner a voir”...”

Marcel Martin

# L'EXPRESS

País de Origen: Francia  
Idioma: Francés  
Frecuencia de Publicación: Semanal  
Formato: 20,2 x 26,7 cm  
Género: General  
Fecha de Fundación: 16 mayo 1953  
Editorial: Groupe Express-Roularta  
Ciudad de Edición: París

## El Expresso

23 abril 1964

"...A Valparaiso", es un reportaje de Joris Ivens, simple, generoso, extraordinariamente vivo.."

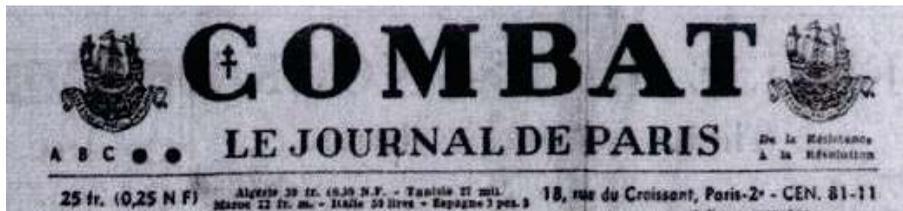
Claude Tarare

## L' Express

16 avril 1964

"...A Valparaiso", c'est un reportage de Joris Ivens, simple, genereux, extraordinairement vivant..."

Claude Tarare



País de Origen: Francia  
Idioma: Francés  
Frecuencia de Publicación: Diaria  
Género: Prensa Nacional  
Fecha de fundación: Diciembre 1941  
Fecha de la última publicación: Agosto de 1974  
Ciudad de Edición: París

## Combate

22 abril 1964

"...En cuanto a "...A Valparaiso" de Joris Ivens, es el contrario de un documental "Toc", tal que se ve lo siguiente: el texto es, primero, de Chirs Marker; ni complacencias, ni vulgarización..."A Valparaiso" es un reportaje poetico y sensible, voluntariamente emotivo y parcial, este puerto chileno Joris Ivens no lo ve como perdioidista, ni como director enamorado de la estetica, sino como un hombre sensible a la belleza y al encanto de los seres y las cosas. Es cine que demanda tener corazón".

Henri Chapier

## Combat

16/22 avril 1964

"...Quant a "...A Valparaiso" de Joris Ivens, c'est le contraire d'un documentaire "Toc", tel qu'on en voit le plus souvent: le texte est, d'ailleurs, de Chris Marker; ni complaisances, ni vulgarisation... "...A Valparaiso" est un reportage poetique et sencible, volontairement emouvant et partial: ce port chilien Joris Ivens ne l'a vu ni en journaliste, ni en realisateur epris d'esthetisme, mais en homme sensible a la beaute et au charme des etres et des choses. C'est du cinema qui demande qu'on ait du coeur".

Henri Chapier

Pais de Origen: Francia  
Idioma: Francés  
Frecuencia de Publicación: Semanal  
Tipo: Prensa General  
Fundador: Marcel Cachin  
Fecha de Fundación: 3 Octubre 1948  
Ciudad de Edición: La humanidad,  
Saint-Denis.



## Humanidad Domingo

19 abril 1964

“...”...A Valparaiso”, este film que debemos “al mago Ivens” y a la magia de sus camaras es una verdadera sinfonía en balnco y negro y en colores sobre la belleza trágica de Valparaíso...”

Autor no especificado

## Humanite Dimache

19 avril 1964

“...”...A Valparaiso”, ce film que nous devons “au sorcier Ivens” et a la magie de ses camaras est une veritable symphonie en noir et blanc et en couleurs sur la beaute trageque de Valparaiso...”

Auteur non spécifié

Pais de Origen: Francia  
Idioma: Francés  
Frecuencia de Publicación: Diaria  
Tipo: Prensa General  
Fundador: Hubert Beuve-Mery  
Fecha de Fundación: 1944  
Ciudad de Edición: Paris



## El Mundo

26 abril 1964

“...”...A Valparaiso” es un reportaje de un hombre que tiene ojos para ver y un corazon para sentir que dice lo que su corazón siente. Lo “pintoresco” tiene su parte, pero no es un pintoresco para turistas glotonos. Joris Ivens nos obliga a pensar, a amar, a detestar, a tomar parte...”

Jean de Baroncelli

## Le Monde

26 avril 1964

“...”...A Valparaiso” est le reportage d’un homme qui a des yeux pour voir et un coeur pour sentir, et qui dit ce qu’il a sur le coeur. Le “pittoresque” y a sa part, mais ce n’est pas un pittoresque pour touristes gloutons. Joris Ivens nous oblige a reflechier, a aimer, a detester, a prendre parti...”

Jean de Baroncelli



## Tribuna de las Naciones

24 abril 1964

“...”Valparaiso” es un emocionante documento sobre un puerto un poco mítico...”

Autor no especificado

## Tribune des Nations

24 avril 1964

“...”Valparaiso” est un émouvant document sur un port un peu mythique...”

Auteur non spécifié



## Francia Vespertino

30 abril 1964

“Poesía con Valparaiso”

“...A los amantes del buen cine, les recomiendo el espectáculo de la pagoda contituida por cortometrajes de gran calidad. En particular, el documental de Joris Ivens sobre Valparaiso es de una gran poesía. Su comentario es de Chris Marker...”

Robert Chazal

## France Soir

30 avril 1964

“Poesie avec Valparaiso”

“... Aux amateurs de bon cinema, je recommande le spectacle de la pagode constitue par nois courts metrages de tres grande qualite. En particulier, le documentaire de Joris Ivens sur Valparaiso est d'une grande poesie. Son commentaire est de Chris Marker...”

Robert Chazal

Pais de Origen: Francia  
Idioma: Francés  
Frecuencia de Publicación: Semanal  
Tipo: Prensa General  
Fecha de Fundación: 1944  
Último Número: 14 diciembre 2011  
Ciudad de Edición: Paris

País de Origen: Francia  
 Idioma: Francés  
 Frecuencia de Publicación: Mensual  
 Tipo: Revista de Cine  
 Fundadores: André Bazin, Jacques-Doniol Valcroze, Joseph-Marie Lo Duca, Leonid Keigel  
 Fecha de Fundación: 1951  
 Ciudad de Edición: París



## Los Cuadernos del Cine

Mazo 1964

“...El estilo es como la gracia, o se tiene o nunca se tendrá. Valparaíso tiene el estilo y la gracia. La gracia es de mostrar tal evidente drama, el peso de una ciudad que es un mundo tan especial y tan cerrado. El estilo es una invención de rigor, la felicidad de una expresión de hacer entender hace tiempo, tan habilmente la explosión de su color que explota en un charco de sangre y aporta la tan esperada resolución de disonancias...Encuentro este film admirable...”

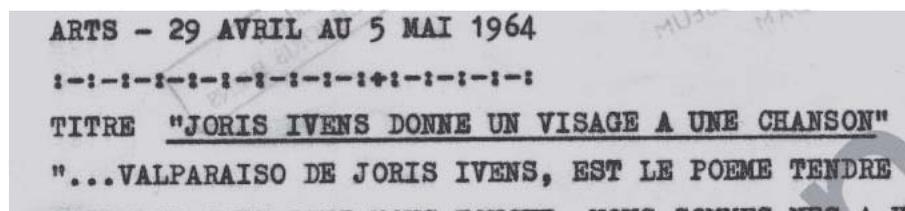
Pierre Kast

## Les Cahiers Du Cinema

Mars 1964

“... Le style c'est comme la grâce, on l'a ou on ne l'aura jamais. Valparaiso a le style et la grâce. La grâce c'est de rendre si évident le drame, le poids d'une ville qui est un monde si spécial et si clos. Le style c'est une invention de tigneur, le bonheur d'expression de faire attendre si longtemps, si habilement l'explosion de la couleur qui éclate dans une flaque de sang et apporte la résolution tant attendue des dissonances... Je trouve ce film admirable...”

Pierre Kast



## Artes

29 abril a 5 mayo 1964

“Joris Ivens da un rostro a una canción”

“...Valparaiso de Joris Ivens, es el poema dulce de una escalera olvidada. Nada sorprende, pero todo nos toca. Nacimos en Valparaiso ...”

Pierre Marcabru

## Arts

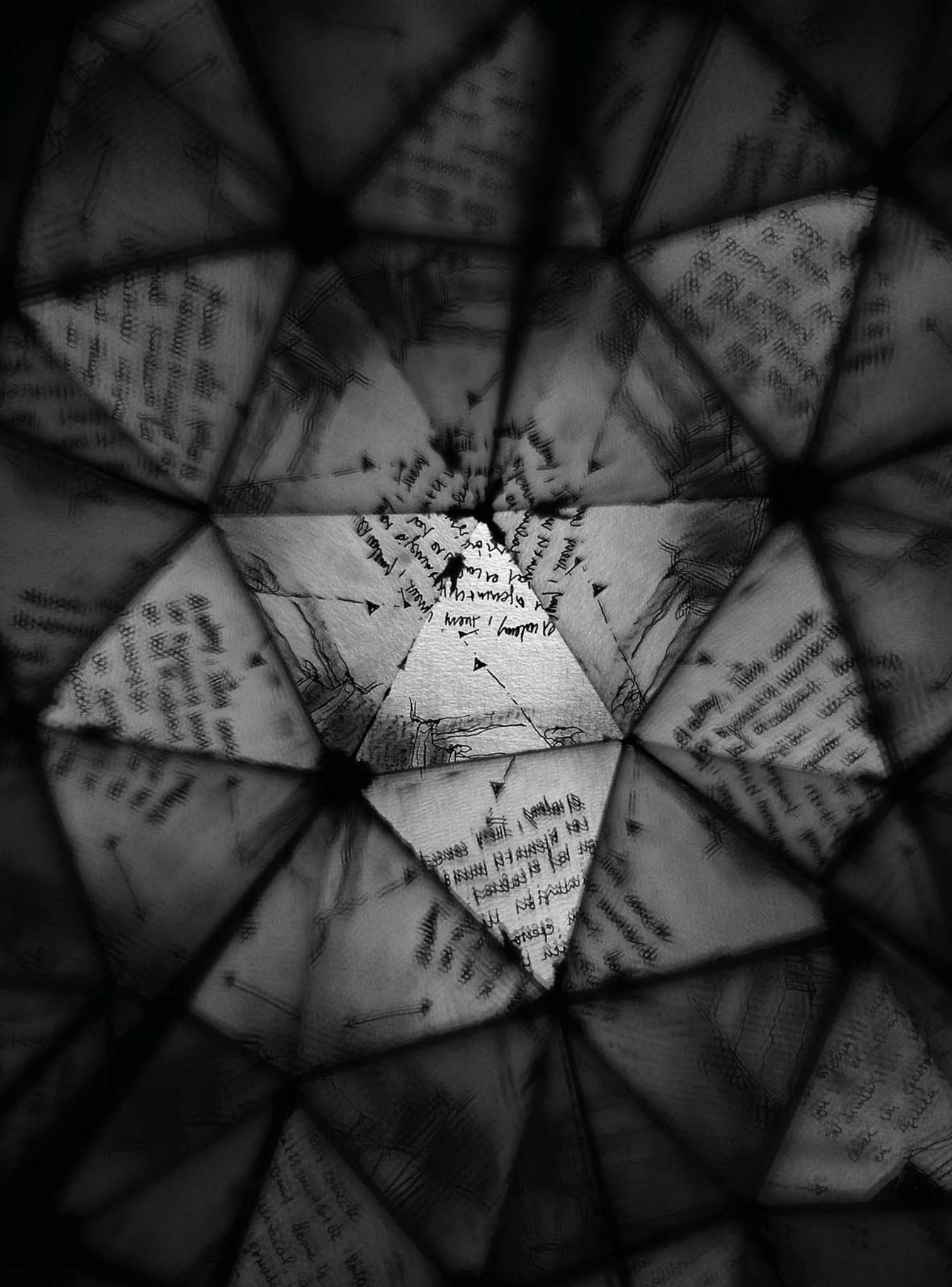
29 avril au 5 mai 1964

“Joris Ivens donne un visage a une chanson”

“...Valparaiso de Joris Ivens, est le poeme tendre d'une escale oubliée. Rien n'étonne mais tout nous touche. Nous sommes nés a Valparaiso...”

Pierre Marcabru





## Extractos de Libros Estudiados

### El Autor, Su Obra y el Cine

Hoy en día existen escasas referencias editoriales en Chile sobre la labor de Joris Ivens en Valparaíso. Algunos autores recogen su paso por Chile (como Jacqueline Mouesca o Poldy Valenzuela) dentro de compendios que hablan del cine chileno en general, pero no presentan mayor profundización en el tema. Hace un par de años fue lanzado el libro “Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica” de Tiziana Panizza, estudio que cuenta detalles del cortometraje. Otras referencias del film pueden ser encontradas en biografías del autor (“Living dangerously” de Hans Schoots, “Ou la mémoire d’un regard”, autobiografía editada por Robert Destanque), obras extranjeras poco accesibles hoy en nuestro país.

Asimismo, para poder establecer ciertos criterios gráficos fue necesario el estudio de la teoría cinematográfica y del cine documental, género ampliamente utilizado por Ivens. En el libro “El lenguaje del cine” de Marcel Martin encontramos información relevante sobre las diferentes técnicas visuales y de montaje utilizadas para comunicar al público sensaciones, ideologías y pensamientos del cineasta.

---

### Libros relacionados al cine chileno

Apuntes del Cine Porteño, Poldy Valenzuela González  
Plano Secuencia de la Memoria de Chile, Jacqueline Mouesca  
Cine Chileno 20 años, Jacqueline Mouesca

### Libros relacionados al autor

Living dangerously, Hans Schoots, biografía de Joris Ivens  
Ou la mémoire d’un regard, autobiografía, Joris Ivens and Robert Destanque  
Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica, Tiziana Panizza

### Libros relacionados a la teoría cinematográfica

Como analizar un film, Francesco Casetti, Federico Di Chio  
El lenguaje del cine, Marcel Martin

El cine no tardó mucho tiempo en llegar a nuestro país. Ya en 1896, un año después de la primera proyección en Francia, se realizó en Chile el primer programa cinematográfico en el Teatro Unión Central de Santiago.

Hasta 1910, lo que podía ver un espectador chileno en salas eran básicamente producciones extranjeras o documentales nacionales articulados sobre la base de vistas de lugares sin mayor intención narrativa. Hasta que en 1910, con motivo del Centenario de la Independencia, Adolfo Urzúa filmó y exhibió Manuel Rodríguez, primera película nacional.

Las primeras producciones chilenas eran una suerte de "teatro filmado". De hecho, directores y actores provenían del mundo del teatro. A pesar de los problemas de esta incipiente industria (estrechez financiera, iniciativas exclusivamente individuales), el cine se develó como un espectáculo muy popular.

A partir de 1915 surgieron las primeras revistas de cine, lo que permitiría mayor difusión y una suerte de "educación cinematográfica" a través de la crítica.

la década de 1920 fue testigo del auge del cine chileno. Entre 1923 y 1927 se realizaron nada menos que 54 largometrajes argumentales en Chile. Por supuesto, se trataba de películas mudas aún. Lamentablemente la mayor parte de ellas se ha perdido o deteriorado con el tiempo.

Sin embargo, gracias a la labor de conservación se ha podido rescatar parte importante del patrimonio filmico nacional. Las temáticas de estas primeras películas chilenas eran básicamente relaciones amorosas, situaciones criminales, reconstrucciones históricas e identidades regionales, entre otras.

Hacia fines de la década de 1920 decayó la producción nacional, debido a la arremetida de las compañías distribuidoras de Estados Unidos y a la gran depresión económica.

A fines de la década de 1930 la producción nacional retomó su actividad. Y fue en estos años en los que se consolidaron directores como Jorge "Coke" Délano (con Norte y Sur, de 1934, primer film sonoro chileno), el italiano Eugenio de Liguoro (Verdejo gasta un millón de 1941 y Entre gallos y medianoche de 1942) y el argentino José Bohr (P'al otro la'o, de 1942), que lograron convocar en masa al público nacional. a partir de estos éxitos, la recién instalada Corporación de Fomento decidió crear en 1942 una compañía nacional, Chile Films, que en menos de una década produjo varias obras.

Sin embargo los éxitos fueron fugaces y a fines de la década de 1940 la productora se sumergió en una profunda crisis económica, pasando a manos privadas hasta la década de 1960.

## Apuntes del Cine Porteño

Autor: Poldy Valenzuela González

Edición: Editorial Gobierno Regional de Valparaíso, 2003

Pág. 69-72

El cine comercial largometrajes argumentales – de la época no logra entregar obras sobresalientes pero el género documental comienza a producir obras notables.

En 1962, Valparaíso continúa seduciendo a los románticos, músicos, escritores, poetas y cineastas. Ese año, se produce un extraordinario suceso en el ámbito nacional: la visita y el trabajo del documentalista holandés Joris Ivens, quien junto con la gente del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile filma el medimetraje *A Valparaíso*.

Se trata de un documental de 37 minutos, en 16 milímetros, blanco y negro, con música de Gustavo Becerra.

Es un documento histórico que las nuevas generaciones tienen la oportunidad de ver de vez en cuando en su versión original en algún festival o en formato de video que circulan entre los jóvenes universitarios.

Ivens nos demuestra que *“hay miles de Valparaíso”*. Aquel que nos muestra en su película, es un Valparaíso único, diferente, original y mágico. Nadie hasta hoy lo ha retratado como él. El director y guionista internacional incorpora a un proceso lúdico casual los elementos naturales y reales de esta ciudad mítica, convirtiéndolos, finalmente, en símbolos poéticos universales. Asistentes de Ivens fueron Sergio Bravo, A. Altex, Rebeca Yáñez, Joaquín Olalla y Carlos Böker.

Su camarógrafo, el francés Georges Strouvé, nos revela con minuciosidad casas remando al viento, recodos, escaleras y ascensores, que comunican día y noche a sus habitantes con diversos niveles de este “paraíso”.

Abajo, el mar, aspecto vital de la vida porteña; arriba, el espíritu se regocija, comunicándose con los ángeles (allí los encuentra el pintor porteño Álvaro Donoso).

Sergio Bravo, egresado de la Escuela de arquitectura, fundador y primer Director del Centro de Cine Experimental de la Universidad

de Chile (1959), cuenta que participa como correalizador de *A Valparaíso* y tiene a su cargo las tareas de producción.

*“Con Ivens aprendí, de su experiencia, de su oficio, pero no de su método, que era muy personal... para mí, su método es subjetivo, no corresponde a una objetividad. Siento que Ivens, a pesar de ser un humanista y un hombre de izquierda, tiene una visión de europeo... Me ayudó en mi formación profesional. Es cierto que yo creo en la sistematización, pero también creo en el cine como instrumento de transformación de la sociedad, y yo me juego por eso”.*

En relación con lo ocurrido en el prostíbulo Los Siete Espejos, hoy desaparecido, Bravo relata:

*“Como en esta realización, concurren también capitales franceses y la Universidad de Chile aparecía como productora, significaba que cualquier gasto debía pasar por una serie de controles. Pintoresco fue el hecho de tener que justificar una serie de detalles en los que se incurrió cuando se filmó en el prostíbulo Los Siete Espejos, al incluir pagos a prostitutas y marineros, pues se debió arrendar el local desde las seis de la tarde hasta las seis de la mañana del otro día”.*

La poetisa Sara Vial conoce al artista y al evocar recuerdos señala:

*“Su interés no era únicamente el de un europeo enamorado de ciertos aspectos exóticos de nuestro subconsciente.*

*Él quería mostrar la difícil situación de América Latina a través del ejemplo de ese gran puerto, condenado a la decadencia y la pobreza desde la apertura del Canal de Panamá. Se propuso enseñarnos que a pesar de las dificultades y las fatigas diarias, los habitantes de Valparaíso no han renunciado a vivir.*

*Y es la vida de éstos la que aparece en el filme, los contrastes entre la miseria y la falsa riqueza, ritmado todo por el constante subir y bajar de los ascensores”.*

También, el realizador chileno Raúl Ruiz declara:

*“Para mí –Joris Ivens– fue una persona muy importante, si bien no fui su mejor alumno. Él estaba habituado a trabajar con personas que se dedicaban a distintos géneros cinematográficos y aceptaba, por tanto, la existencia de todos los géneros. Chile, como todo país que empieza a trabajar en una actividad cultural era, digamos, muy sectario. Yo había hecho un guión que podríamos llamar vagamente impresionista, lo que había chocado mucho a la gente que trabajaba en el Centro del Cine Experimental, porque en Chile, lo que correspondía hacer, en principio, era una película más realista. Ivens, acostumbrado a trabajar con gente de todo tipo, y siendo él mismo un hombre que trabajó con la vanguardia francesa, estimó que lo que yo proponía era lo más normal y dijo que había que apoyarlo. Fue mi primer contacto con alguien que piensa en materia cultural, de una manera abierta”.*

El propio Joris Ivens dice a la prensa local:

*“Elegí Valparaíso, porque me parece que todos tienen problemas suficientes como para presentar al ser humano en su lucha diaria; porque la vida cotidiana está ahí, íntimamente ligada a los sucesos extraordinarios, porque en fin, me enamoré de Valparaíso la primera vez que estuve en ese país, en el mes de marzo de este año” (1962).*

Después de los años sesenta, el porteño Natalio Pellerano López, ligado a los Festivales de Cine Aficionado que se desarrollan en Viña del Mar, intenta un trabajo cinematográfico formando un grupo que proviene en su mayoría del Foto Cine Club Valparaíso (hoy Galería Municipal de Arte). Son obras de este grupo los cortometrajes Un número menos (1963) y el cuarenta y ocho (1964).

El argumento de la primera, es una liviana historia sobre un hombre que, por vanidad compra un par de zapatos de un tamaño menor. Sobresale en el Festival de Cine de ese año, obteniendo el Pao de Plata, por expresar exitosamente un tema humorístico, sencillo y muy cinematográfico, con fluidez y brillante fotografía. Recibe además, una mención en el Festival de Eviens, en Francia, y el Laurel de Oro, que otorga el Círculo de Críticos de Santiago.

El guión de El cuarenta y ocho se inspira en una historia real ocurrida en nuestro país en el siglo pasado.

Un tren queda en medio de la noche en panne. El arreglo de la avería se hace interminable debido a que en pocas horas pasaría el otro tren (el cuarenta y ocho). La cinta sobresale por el clima de suspenso y tensión narrativa así como por la natural ambientación del mundo ferroviario de la época. Se filma al interior de la ciudad de La Calera.

La falta de recursos, la censura y el quiebre democrático de nuestro país terminan por deshacer el grupo que se constituía en una promesa del cine nacional.

*Joris Ivens en Chile*

Reproducimos a continuación el discurso del documentalista holandés Joris Ivens, dado a los asistentes en el cierre de los debates del Encuentro de cineastas latinoamericanos reunidos en el marco del sexto festival:

*“Queridos compañeros y amigos: quiero decirles que estoy muy emocionado por haber comprobado el enorme desarrollo en estos dos últimos años en un cine político y militante, porque creo que en este momento el único film que cuenta realmente es el film militante y revolucionario. Este cine tiene que ser, necesariamente, militante y puede asumir las más distintas formas; documento, poema, ficción, didáctico, agitación, puede asumir la actitud de manifiesto, etc.*

*Lo importante es que mi interior manifieste las expresiones aspiraciones más profundas de cada uno de nuestros pueblos. Yo no he seguido desgraciadamente todos los debates, pero he notado una cierta vacilación en volcarse decididamente en esta corriente de un cine militante. Y esta vacilación no se justifica en este momento, sobre todo si se piensa que el enemigo común, el imperialismo norteamericano, no vacila para nada sino que ataca. Es decir, que la actitud que hay que tomar es la misma de un revolucionario, no vacilar sino actuar, aunque todavía no existan las más adecuadas formas de distribución del material. Y es por eso que lo que creo que debe hacerse es ir a las fuentes, a las fuentes legítimas de cada país que están construidas por las masas revolucionarias.*

*Por eso pienso que la formación por la que ustedes se preguntaban hace rato, es necesaria, pero tiene que ser encontrada a través del contacto con las fuentes que son las masas de cada uno de nuestros países, más que a través de la enseñanza tradicional o europea que nosotros tenemos.*

*Y es por eso que a todo cineasta revolucionario le incumbe una enorme responsabilidad: es necesario actuar y actuar rápido porque el enemigo no espera: hay que contraatacar y cada uno debe encontrar la mejor manera de hacerlo, como guerrilla o como sea, pero es necesario actuar de cualquier forma posible. Un guerrillero no piensa que tiene que tener el mejor fusil para combatir, sino actúa, combate y si es necesario toma el machete.*

*Lo fundamental es no esperar, actuar enseguida;*

*se puede trabajar con films de 8 mm., se puede trabajar en condiciones totalmente precarias con poco material virgen, con laboratorios pequeños, lo han hecho los camaradas vietnamitas, es decir no transformar en excusa el no poseer elementos muy buenos. Hablo de mi experiencia. Se pueden hacer films de comunicación con vuestras masas con medios mínimos. Es necesario que ustedes recuerden que los cineastas militantes de Europa, o de China o del Vietnam, seguimos permanentemente los acontecimientos de América Latina y siempre nos decimos o esperamos que haya gente que registre sus acontecimientos y los haga conocer a través del cine.*

*Es necesario que lo que sucede todos los días sea registrado, que sirva para pulsar los acontecimientos del movimiento de liberación de cada país. Ustedes tienen en América Latina a Cuba, no siempre en las mejores condiciones materiales, pero hay que contar con ella como punto de apoyo.*

*Si bien sus películas y sus problemáticas, después de diez años de revolución, son distintas, hay objetivos comunes, inquietudes comunes que hacen que se pueda y se deba estar en estrecho contacto con ellos.*

*Uno de los resultados más importantes que puede tener este encuentro es el de la coordinación para eliminar esa laguna de desconocimiento mutuo entre los países de América Latina y vuelvo a reiterar aquello de que el cine es una arma extraordinaria, pero no sólo como instrumento de información y de conocimiento mutuo, sino para catalizar y profundizar el trabajo de cada uno con el ejemplo de los demás.*

*Siento que este encuentro sirvió para demostrar la necesidad de diversificar los métodos de trabajo; no pensar solamente en el trabajo individual o el cine de autor, sino hacer pequeños grupos o grandes grupos e incluir en ellos a gente que no tenga que ver directamente con el cine; pero que siendo militante puede contribuir en las distintas etapas del proceso: montaje, edición, etc. Finalmente les deseo el mejor de los éxitos en vuestro futuro trabajo militante y revolucionario”.*

## Plano Secuencia de la Memoria de Chile *Veinticinco Años de Cine Chileno (1960-1985)*

Autor: Jacqueline Mouesca  
Edición: Ediciones del Litoral, 1988

Pág. 22-23

Uno de sus esfuerzos mayores se concentró en la traída al país de personalidad del cine mundial. Una de ellas fue Henri Langlois, director de la Cinemateca Francesa, que llegó invitado para participar en el análisis y discusión de los planes de trabajo del Centro: el otro fue Joris Ivens, el famoso documentalista holandés, cuya visita dejaría una cierta huella en Chile.

Durante la estancia de Ivens en el país, se proyectaron virtualmente todas sus películas, que nunca antes habían sido presentadas en pantallas chilenas. Fuera de eso, en virtud de un convenio con la Universidad, suscrito a través del Centro, se produjo el célebre documental Valparaíso, en cuya realización concurren también capitales franceses.

Bravo cuenta que participó como correalizador de la película y que tuvo además a su cargo las tareas de la producción. “Con Ivens aprendí – dice- de su experiencia, de su oficio, pero no de su método, que era muy personal”. Se extiende sobre esto:

*“Para mí su método es subjetivo, no corresponde a una objetividad. Yo siento que Ivens, a pesar de ser un humanista y un hombre de izquierda, tiene una visión de europeo. Claro, para mí fue importante haber participado en la filmación, sobre todo que se trabajaba con cierto presupuesto; me ayudó en mi formación el haber trabajado con Violeta Parra o con Pancho Coloane. Eso fue mucho más fundamental, porque nuestro trabajo era apasionado. Es cierto que yo creo en la sistematización, pero también creo en el cine como instrumento de la transformación de la sociedad, y yo me juego por eso.”.*

(1) El que la Universidad de Chile apareciera como coproductora significaba que los gastos de la película tenían que someterse a los controles, bastantes burocráticos, comunes a todas las operaciones realizadas por la universidad. Esto originó hechos pintorescos, como el escándalo que se armó, por ejemplo, con la cuenta que se pasó por la escena filmada en el célebre prostíbulo llamado “Los siete espejos”. El local

fue cerrado al público entre las seis de la tarde y las seis de la mañana, el día de filmación, y hubo que pagar esa jornada, incluidos los estipendios cobrados por las prostitutas y marineros que aparecen en la secuencia.

(2) El paso de Joris Ivens por Chile no ha sido todavía suficientemente evaluado. Muy pocos son los cineastas chilenos que han dado una opinión detallada sobre el particular Raúl Ruiz, en una entrevista, responde así a la siguiente pregunta: “entrevistador: Hay muchas opiniones que indican que el impacto de su presencia fue fuerte. Tú mismo has dicho esto en alguna oportunidad. Si lo confirmas, ¿en qué sentido fue efectivamente grande ese impacto? Respuesta: Yo creo que debe haber sido el primer cineasta conocido, de peso, que aceptó analizar su obra en detalle. En una mesa de montaje hizo pasar una por una todas sus películas, y fue explicándolas prácticamente toma por toma. Hay que decir que en los hechos nadie siguió eso. Empezó con unas sesenta personas y terminó con cuatro o cinco, entre los cuales yo no estaba. Yo fui sólo unas veces, porque estaba filmando, debo decir que gracias al propio Ivens ¿Por qué fue para mí tan importante?”

Creo que porque él estaba habituado a trabajar con personas que se dedicaban a distintos géneros cinematográficos y aceptaba, por lo tanto, la existencia de todos esos géneros. Chile, como país que empieza a trabajar en una actividad cultural era, digamos, muy sectario. Yo había hecho un guión que podríamos llamar vagamente impresionista, lo que había chocado mucho a la gente que trabajaba en el Centro de Cine Experimental, porque en Chile lo que correspondía hacer, en principio, era una película más realista. Ivens, acostumbrado a trabajar con gente de todo tipo, y siendo él mismo un hombre que trabajó con la vanguardia francesa, estimó que lo que yo proponía era de lo más normal y dijo que había que apoyarlo. Fue mi primer contacto con alguien que piensa en política cultural de una manera muy abierta”. (V. Luis Bocaz. “No hacer nunca más una película como si fuera la última”. Conversación con Raúl

Ruiz, en *Araucaria de Chile* n° 11, Madrid, 1980, pp. 101-118).

La verdad es que, al parecer, pocos entendieron la importancia de Ivens. Cuando él llegó a Chile, la mayor parte de su obra estaba ya realizada. Su encuentro con los realizadores chilenos fue la posibilidad de una apertura al exterior muy considerable, porque la verdad estricta era que, antes de su llegada, sus películas eran completamente desconocidas. Ivens –Hay que recordarlo- ha sido ejemplo de un gran cineasta comprometido con la Historia; de él se tiene la sensación de que siempre estuvo allí donde se estaban produciendo acontecimientos históricos decisivos. Tenía una divisa acerca de que el cine, antes de contar con grandes medios, debía preocuparse por contar con la solidaridad de los trabajadores. No despreció filmar acontecimientos que no parecían importantes, pero que estaban insertos en procesos que servían a una causa noble.

Dados los antecedentes, cabe la pregunta: ¿fue suficientemente aprovechada la visita del holandés a Chile? Un agudo crítico de cine emitió una vez verbalmente una opinión que quizás resume adecuadamente la situación “los cineastas chilenos simplemente se farrearón la visita de Ivens a nuestro país”.

## Cine Chileno Veinte Años

Autor: Jacqueline Mouesca  
Edición: Ministerio de Educación, 1992

Pág. 12-16

La historia del cine Chileno está todavía por hacerse y cuando haya llegado el momento de emprender verdaderamente la tarea, es evidente que va a ser necesario y útil apoyarse en algunos criterios mínimos de periodización. Porque aunque nuestra cinematografía no completa todavía su primer siglo de vida, en su desarrollo hay etapas claramente diferenciadas entre sí, y constatarlo ayuda a entender mejor una evolución que ha seguido un curso si no zigzagueante al menos irregular y no siempre coherente con avances y retrocesos; con un ejercicio cinematográfico, a veces sin conciencia clara de sus fines, mientras en otras ocasiones, en cambio, parece seguro de sí mismo, arremetedor y hasta arrogante.

La PRIMERA ETAPA se inaugura con el nacimiento de nuestro cine, evento que todos quienes han investigado el tema fijan en 1902. Se produce en la sala Odeón de Valparaíso, el 26 de mayo, día en que se proyecta el cortometraje documental "Un ejercicio general de bomberos" filmado un mes antes en la plazuela Aníbal Pinto.

[...]

La SEGUNDA ETAPA del cine chileno, que se prolonga hasta 1942, cuando se fundan los estudios Chile Films. Durante todos estos años, Chile no logra desarrollar un verdadero "cine nacional", al estilo del que en forma incluso espectacular supera a países como Argentina y México. La producción no es escasa, pero de ella el cine chileno no puede ciertamente enorgullecerse. Los realizadores son en su mayoría, los mismos del periodo anterior, aunque surgen algunos nuevos, como Eugenio de Liguoro, Miguel Frank, René Olivares, Patricio Kaulen. Casi sin excepción, todos ellos "tratan de imitar las pautas americanas y privilegian dos géneros: el "rural" y el "metropolitano": así, falsos huasos compiten con falsos rotitos en diálogos y canciones". No es exagerado calificar los resultados de francamente desastrosos.

La TERCERA ETAPA se abre con la puesta en

marcha de Chile Films en 1942. Se trata de un acontecimiento que marca un importante paso adelante desde el punto de vista de la implementación material: los estudios están bien equipados técnicamente y su gestión se realiza con un fuerte respaldo financiero estatal.

Pocos años antes ha llegado a la dirección del país el gobierno del Frente Popular, con el cual Chile entra en una vigorosa etapa de transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales. Se funda la Corporación de Fomento de la Producción, CORFO, que habrá de convertirse en palanca transformadora de la infraestructura industrial. Será este organismo el que dará nacimiento a Chile Films, que en los treinta años siguientes, con altos y bajos, con etapas de esplendor y de decadencia y aun con temporadas de cierre de sus instalaciones, llenará la historia de la producción filmica del país.

[...]

Una CUARTA ETAPA se abre en 1959 con la incorporación oficial a la Universidad de Chile del centro del Cine Experimental que a partir de entonces habrían de dirigir, sucesivamente, Sergio Bravo y Pedro Chaskel.

A pesar de lo exiguo de sus recursos y la pobreza de la infraestructura disponible, este pequeño organismo universitario encendió los fuegos con un género hasta entonces apenas cultivado y en general francamente menospreciado el documental que se convirtió en la expresión más significativa del trabajo cinematográfico de la década de los 60. Con armas desproporcionadamente modestas ese núcleo de pioneros fue capaz de mostrar las posibilidades que se abrían al cineasta en la medida que pudiera compenetrarse de la necesidad tan elemental como incomprendida hasta la fecha: el reencuentro con ciertas raíces propias, la búsqueda de lo que con los años ha terminado por denominarse IDENTIDAD CULTURAL.

El Centro cumplió también una labor meritoria, estimulando, mediante la entrega de ayudas

importantes a cineastas que como Miguel Littin, Raúl Ruiz y Helvio Soto habrían de llegar a ser con el tiempo nombres relevantes del cine nacional. Trajo al país además a algunas personalidades importantes del cine mundial. Una de ellas fue Henri Langlois, director de la Cinemateca Francesa que colaboró en la elaboración de los planes de trabajo del Centro, y otro, el sociólogo Edgar Morin, uno de los padres del CINEMA VERITE conforme a cuyos códigos filmó, junto con los integrantes del Centro, el filme-encuesta LA ALAMEDA (película no terminada). La visita más significativa fue la de Joris Ivens, el célebre cineasta holandés, que tenía la reputación de ser uno de los mejores documentalistas del mundo. Se dio una retrospectiva completa de sus trabajos, dictó algunos cursos a cineastas jóvenes y filmó el memorable medimetro documental A VALPARAÍSO

No solo en la Universidad de Chile se produjo un fermento creativo. En la Universidad Católica existía ya, desde 1953, el instituto filmico, fundado y dirigido por Rafael Sánchez, que se ocupa en los años siguientes, en forma sucesiva de labores docentes y de la realización propiamente tal. A principios de los 70 el instituto se fusiona con la Escuela de Artes de la Comunicación.

## Libros de Joris Ivens y "A Valparaíso"

---

Para el reconocido cineasta Joris Ivens, Chile fue uno de los catorce países en los que filmó 65 películas documentales. "El Holandés Errante", como le llamaban, es un pionero del género documental con un cine autoral, vanguardista y comprometido socialmente, entre poesía y militancia.

Ivens viajó sin descanso en busca de historias para sus películas, que testimonian hitos claves del siglo XX: el comunismo soviético, los movimientos obreros, la lucha de la República Española, la invasión japonesa a China, el colonialismo en Indonesia o la Revolución Cubana. Sólo dos años habían transcurrido desde que el Movimiento 26 de Julio, comandado por Fidel Castro, lograra derrocar al gobierno de Fulgencio Batista y el mundo era expectante testigo de cómo Cuba se

convertía a la revolución cuando Allende e Ivens estaban ahí.

Salvador Allende e Ivens coincidieron en Cuba donde se exhibían los documentales "Carnet de viaje" y "Pueblo armado", de Ivens, en 1961. En esa ocasión lo invitó a Chile. Luego ya en nuestro país se gestó la idea de producir A Valparaíso.

En 1963, Ivens vuelve a Chile para filmar "El Tren de la Victoria", sobre la campaña de Salvador Allende, candidato del Frente de Acción Popular. En ese entonces el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, hacía cine social. El Centro de Cine se cerró durante la dictadura y con esto desaparecieron las copias de las películas de Ivens, que hoy sólo se pueden encontrar en Europa.

## Living Dangerously, A Biography of Joris Ivens

Autor: Hans Schoots

Edición: Amsterdam University Press, año 1995

Pág. 271-274

...Working from a Havana villa with several assistants, Ivens began organizing the use of film as a weapon in the struggle in Latin America. It was 'a kind of semi-clandestine movement and I took on the leadership: he wrote 'There was no legal basis to our existence in Havana. If someone asked what I did they were given an extremely vague answer: "Oh, Ivens is helping us film." He entered into one-on-one discussion with representatives from various countries, established their needs, provided equipment, arranged positions at the DEFA or ICAIC training courses, and personally bought equipment for them at a Mexico City flea market. Legal organizations as envisaged in East Berlin were established in Chile, Venezuela, Colombia and other countries. In Guatemala the contacts seemed to pass through the guerrilla movement, which was still collaborating with the pro-Moscow party at that time.

In Chile the legal cover was provided by the Instituto Cine Experimental, associated with the Cineteca Universitaria of the University of Santiago, where Sergio Bravo, Hennis Valdes and Peter Chaskel were active - all members or sympathizers of the Chilean Communist party. Ivens's communication with emerging director Sergio Bravo sometimes took extremely circuitous routes. At one stage Marion Michelle received news from Havana that Bravo would be visiting her in the rue Vaneau. 'He will be asking you information about his trip to his homeland ... He is going to do a folklore film ... The information to give to him, is that you will give him 220.000 old.

French francs for production costs and travel expenses. You should get this money from Genevieve.' By Genevieve, Ivens probably meant the wife of Raymond Leibovici. 'Tell him that I have sent him a camera 16mm to his country, that he should see there the writer Carlos Leon and start work immediately, and give me a report of his work. He can write me from his home via Paris, that is best. He should arrange himself a comfortable address in Paris, from where they forward his letters to me. Of course Bravo's

film was not a 'folklore film' at all. In the same letter Ivens also mentioned a 'tourist film' about Spain which was actually an East German film by Jeanne and Kurt Stem about repression under Franco.

The measures to preserve secrecy were apparently successful. In June 1962 the FBI office in Miami reported: Selected sources have been contacted with negative results concerning the captioned subject and his activities in the Caribbean area.

From Cuba, Ivens's trips abroad included visits to Mexico, Chile and British Guiana, where in 1962 Premier Cheddi Jagan asked him to organize national film production. After Jagan was replaced by the more moderate Forbes Burnham this plan was cancelled. In September of that year, in the middle of the Cuban missile crisis, Ivens flew from Havana to Chile to teach a group of students associated with Sergio Bravo at the University of Santiago. His mission to Chile seems to have had other aims as well as evidenced by his detailed overviews of Chilean political figures of diverse plumage, and the list of 'amis personels d'Ackenrum', whom Ivens was supposed to visit in the name of this otherwise unknown figure. Ackerman's 'personal friends' were listed neatly according to political position and preferences and included a remarkable number of Christians, among them '(important) the Reverend Father Vekemans (Belgian Jesuit and eminence grise of Frei's party)'. Around this time, the Chilean Christian Democrats surrounding Eduardo Frei had joined the opposition to the conservative government, a fact that the Communists were naturally aware of. 'Ackerman' could have been Anton Ackennarm, whom Ivens had known since he had been the SED party ideologue in East Berlin in the early fifties. Ackermann became the CDR Underminister of Foreign Affairs, but was later degraded to the level of cultural functionary after internal party conflicts.

Resistance to the conservative regime in Chile grew, and Socialists and Communists worked together to gain power through the ballot box.

In Chile Ivens met with an acquaintance from Cuba, the Socialist Salvador Allende, presidential candidate for the Socialist-Communist block. He was also finally able to visit the poet Pablo Neruda, an important figure in the Chilean Communist party. Ivens knew Neruda from diverse political festivals and congresses where they had taken the stage as celebrities, and Neruda had also lived for years in Paris, where he counted both Ivens and Ewa Fiszer among his friends. *'I saw Pablo and his wife Mathilde, they have invited us to visit them in Valparaiso and on Isla Negra,'* Ivens wrote to Ewa, who came to Chile soon after. Neruda was awarded the Nobel Prize for literature in 1971.

With all these activities, Ivens's primary goal must have nonetheless been the course at Sergio Bravo's Instituto Cine Experimental. Ivens concentrated his lessons on a film he planned to make with his students: ... A VALPARAISO. He began by asking them *"not to forget that I am a guest of your university, of your country. That is a source of obligations and limitations. My vision will be in the film, but not explicitly, not emphatically. Militant films, with criticisms, with solutions, accusations, are up to you, the young cineastes of Chile itself. It is not up to me to attack the current regime"*.

In mid-November Ivens began filming in the coastal town of Valparaiso with his students, but he was worried about not achieving 'a world-market quality', and asked French cameraman George Strouve over as professional back-up. 'Valparaiso is a town, port, where the normal and the strange, the ordinary and the extraordinary, live together as if it is normal,' Ivens wrote to Marion Michelle. 'The ocean is present in the hills of the town, and on the shore you feel the hills. A town with much poverty. Dramatic town in its history: Les Corsairs who robbed the town, earthquakes, tidal waves, heavy storms, big fires, bombardments. Imagine, in 1615 a Dutch seaman (corsair, buccaneer) came to Valparaiso and robbed the people and killed many Spanish colons. His name, Joris Spilbergen, etc. - in 1962 Public transport on the slopes of Valparaiso was provided by some thirty cable railways. Their movement provides rhythm and structure to the film, which is closely related to THE SEINE MEETS PARIS in its impressionism, although this kaleidoscopic vision of urban life is much fiercer. In Bar Roland in the harbor an angry customer throws a bottle at a mirror, at which the film changes from black and white to color, the ominous red of blood.

Ivens edited VALPARAISO in Paris in spring, director Chris Marker wrote the commentary, and on June 8 the film premiered at the Ecole Normale Supérieure, the breeding ground for France's most influential intellectuals. Ivens considered the showing important for establishing his name in Paris.

Most French critics were positive about VALPARAISO and even Cahiers du Cinema published a favorable review, despite the fierce opposition to Ivens from leading New Wave filmmakers. François Truffaut spoke of Ivens's 'pseudo-poetic career' and 'decorative - therefore right-wing - images, beneath which dedicated friend of the genre Chris Marker has endeavored to paste a leftist commentary in order to unify pictures that don't show anything. 'In Holland photographer Ed van der Elsken had made similar noises: 'Ivens's VALPARAISO: which starts fantastically with the chanson Nous irons a Valparaiso, soon flounders when an 'artistic' voice begins exuding Chris Marker's pseudo-poetic commentary. In other words, up-and-coming young artists saw the film as old-fashioned and obsolete. VALPARAISO was refused for the competition at Cannes, but Ivens did win second prize at Bergamo.

Ivens did not go back to Cuba to resume his Latin American coordinating work. He later stated that the Soviet Union pressured Havana to end it, which is possible, despite the network having been primarily linked to Moscow-oriented parties. The Kremlin and the pro-Moscow parties in Latin America favored the parliamentary road to socialism and were worried that Cuba might encourage armed struggle. From Paris, Ivens maintained contact with several of his South American connections into the seventies. He gave advice, arranged cameras or wrote recommendations, and made plans to return to the region himself. He hoped to make a major documentary about the social conditions in Venezuela and cherished plans for Bolivia as well; neither project came to anything. The 1964 coup in Brazil put an end to plans for a film about the peasants of the Mato Grosso. He did make another film in Chile, a nine-minute 16mm short about Salvador Allende's election campaign: VICTORIOUS TRAIN. Real victory finally came for Allende in 1970. Because of commitments elsewhere, Ivens was unable to accept an invitation to attend his presidential inauguration. Three years later, Allende was murdered in the CIA-sponsored coup that brought General Augusto Pinochet to power.



## Joris Ivens ou la Mémoire d'un Regard

Autor: Joris Ivens, Robert Destanque  
Edición: Meulenhoff, Amsterdam 1989

Pág. 283-286

En 1962 me encuentro en Chile, donde hago una película titulada: ... A Valparaíso. En La Habana tuve el placer de conocer a Allende. Allende fue un gran socialista y tuvimos muy buena simpatía el uno por el otro. Mientras pasaban los días, se interesó por mi trabajo como profesor y de forma muy natural me sugirió ir a Chile y transferir algunos de mis conocimientos a jóvenes cineastas. "No tenemos autoridad, pero aun tenemos la libertad de recibirte en la Universidad de Santiago, si quieres puedo preparar el camino para ti"

Le dije: "Sí, ¿Por qué no?", y un año más tarde me encontraba en Santiago. En la universidad había un departamento de cine que fue creado por cuarenta alumnos. Se llamaba "Cine Experimental". Fue un movimiento progresista que fue formado por jóvenes cineastas, chicos o chicas que no sabían más de lo que habían hecho en casa mediante la práctica de la fotografía, lectura de libros y algunas revistas.

Le expliqué claramente cuál era mi intención. Desde el inicio del taller le advertí a mis alumnos que no tenía planes o proyectos en la cabeza, estaba con las manos vacías ante ellos. Sus lecciones de la escuela eran una serie de documentales y mi intención era hacer algo diferente, les pedí que ellos fijaran un tema, que preparamos una película y trabajaría con ellos. En el transcurso de este trabajo práctico los aspectos teóricos que entran en juego son importantes, y de acuerdo con lo que abordáramos, que ojalá estuviera en estrecho contacto con la realidad. Los estudiantes habían aceptado al igual que la universidad, ahora sólo faltaba escoger el tema.

Una noche en que estaba junto a unos amigos en la Habana, Cuba, el escritor Alejo Carpentier se encontraba hablando de una ciudad, la describió con tanto talento y pasión que había dejado de escucharlos, vi la imagen de un puerto, de escaleras sin fin, extensos cables de colores, un complejo sistema de cerros y casas, un incesante movimiento de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo. Finalmente le pregunté: "¿De qué ciudad estás hablando?" y él me respondió: "Hablo de Valparaíso". Por supuesto que me olvidé de Valparaíso cuando estaba en Chile y teníamos el plan de hacer una película sobre Santiago.

Chile, un país increíble geográficamente hablando, es la columna vertebral del continente sudamericano que se extiende sobre una longitud de más de dos mil kilómetros, desde los trópicos hasta tierra del fuego. Políticamente hablando, Chile en relación con los demás países de América Latina, tuvo una importante clase obrera en torno a las minas de cobre en donde se concentraron esencialmente las tradiciones sindicales y militares; y sobre la cual se efectuaba el llamado juego democrático. Este aspecto era engañoso, no veía como podría obtener un buen registro de esta realidad. Tuve que viajar, pero no tuve demasiado tiempo, así que finalmente salí a Valparaíso. Sólo cuando visité la ciudad por primera vez, me acordé de Alejo Carpentier. La ciudad era exactamente como la había descrito en sus detalles y aún más, me dije: "Esta es la película, Valparaíso".

Durante tres semanas, deambulé por la ciudad caminando como un joven cualquiera. Valparaíso es como los puertos que me gustan, con la gente de mar, de todas las nacionalidades, Suecia, Gran Bretaña, Holanda (no podía dejar de pensar en Rotterdam). Por las noches iba a los bares, durante el día tomaba un ascensor y subía a los cerros. Busqué la verdad de Valparaíso, la perspectiva desde la cual podría descifrar las distintas tomas y establecer secuencias.

Mis pensamientos fueron realmente atrapados por los antecedentes políticos y la situación social de Chile, en la ciudad estaba inevitablemente presente y no era necesario añadir más. Sabía que sin duda alguna Valparaíso sería una película audaz y no una película que estuviera directamente relacionada con la lucha de clases. Ya era un milagro que yo estuviera ahí invitado por una universidad estatal, y hacer una película política habría sido una provocación. Tuve un lío enorme con todo lo creado y destruido por los jóvenes progresistas del Cine Experimental. Más tarde fui atacado violentamente por algunos izquierdistas que me acusaron sobre el caso de Valparaíso de oportunismo y reformismo. Estas personas dijeron que sería criminal que Ivens solitariamente contara su verdad sobre Chile. Había aceptado la invitación que la universidad me había hecho a través de la persona de Allende sin que nadie me obligara a hacer la película sobre la revolución en Chile. La derecha hubiese reclamado que el gobierno habría invertido en

el proyecto y si luego yo regresaba a Europa dejando todo así sin más, mis amigos chilenos hubieran pensado que había hecho algo terrible, ¡de ninguna manera!, además había firmado un contrato por esto y estaba decidido a cumplirlo. Tenía que cumplir con los estudiantes, pero el problema es que la mayoría estaban involucrados en la lucha política. Yo tenía que enseñarles algo, y era la forma de hacer una película, el resto sobre las lecciones de valor político no eran necesarias. No había razón para hacerlo.

No tenía ninguna razón para incentivar a los jóvenes a realizar una película revolucionaria, en su lugar nos encontramos a los pies de los cerros de Valparaíso en donde nos enfrentábamos a una realidad de la cual no conocíamos sobre su existencia ni sus consecuencias, pero que estaban separados por su origen y su formación. Al trabajar junto a mi aprendieron sobre mi enfoque para entender y ver, les enseñamos como alguien como yo captaba las imágenes de la realidad, a partir de su posición de clase, su sensibilidad y sus capacidades artísticas y técnicas. Este fue Valparaíso, una pieza de trabajo en el campo del análisis y síntesis para el propósito de un grupo de estudiantes de cine. ¿Cómo hacer una película?, ¿Cómo se entra en contacto con gente de una clase social distinta?, ¿Cómo lidiar con ellos y filmarlos? Y también: ¿Cómo elegirlos?, ¿Hubo que hacer hincapié en el folklore del puerto? ¿En qué posición se ha realizado la toma? ¿Cómo es eso de que los pobres están por encima de los ricos o bajo ellos? ¿Si utilizo color, hay que prestar atención al colonialismo? ¿Sí? ¿No? En Valparaíso hubo un constante juego de preguntas y respuestas, los problemas y las incertidumbres en torno a un tema en particular. Esto no se debe perder de vista, esto determina las cualidades y las sorpresas de la película.

Este estudio también fue valioso para mí ciertamente. Puedo decir que he aprendido tanto como mis estudiantes esas semanas de preparación. Me encuentro contemplando con mis ojos Valparaíso en búsqueda de un punto focal para traer la realidad de la ciudad, la historia de un país, finalmente una película en su contexto temporal. Como muchas veces, me imaginaba que las escenas serían mejores que las que realicé. Pero es lo que es, el medio cinematográfico tiene limitaciones que hay que

aprender a aceptar, también transmití eso a mis estudiantes. Y filmamos Valparaíso.

Rodamos sin una narración, con un camarógrafo de Francia, Georges Strouve, y los estudiantes de la Universidad de Santiago. El drama de esta película fue el comentario. Personalmente, el guión siempre queda para el final. Filmo, monto, tomo notas y poco a poco me acerco al punto de que tengo que dar texto a mis imágenes. Casi siempre pienso eso, lo siento pero siguen siendo solo notas, tengo a alguien más para escribir el guión, un escritor tiene que escribirlo. En el caso de ...A Valparaíso tuve un primer intento fallido de hacer un guión con mucho esfuerzo y unos días antes de mezclarlo con la música y el sonido me di cuenta de que el texto no me gustaba. Ese fue el momento en que Chris Marker, un colega director de documentales amigo, me salvó. Estaba desanimado ese día y fue a verme. Chris me preguntó que estaba pasando, “de todo” le dije “necesito un guión”, “¿tienes tus notas?”, “sí”, “¿Tienes algún tipo de documentación, un libro sobre Valparaíso?”, “Sí, por supuesto, pero mañana lo mezclo todo”. Chris Marker agarró mis notas y dijo: “lo intentaré”, y se unió “...A Valparaíso” en su habitación. Cuando salió de su habitación de nuevo fue escrito el guión.

“Aquí está el texto”, dijo. ¡Estaba increíble! Y en tan poco tiempo. “¿Cómo lo lograste?” le pregunté: “Oh, pocas horas de sueño y un poco de ron cubano” dijo en su forma lacónica.

Él me había salvado la vida y “...A Valparaíso” fue completada. Eso fue en 1963. La película se ha convertido en un éxito mundial, especialmente en la televisión.

Al año siguiente estaba de regreso en Chile, en el momento de las elecciones. Allende fue candidato, Frei también. Hice una película sobre la campaña electoral, un cortometraje, y Frei, el candidato conservador, fue elegido. Allende tenía más de un millón de votos emitidos y yo había llamado a la película “Le Train de la Victoire” (El Tren de la Victoria). En el guión decía: “Este millón de votos, el curso de la historia y el Tren de la Victoria irreversible funciona a plena potencia” Cuatro años más tarde, cuando Allende fue elegido como Presidente de la República de Chile, le envié el siguiente telegrama: “El Tren de la Victoria por fin ha llegado.”

## Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica

Autor: Tiziana Panizza

Edición: Editorial Cuarto Propio, 2011

Pág. 25-29

(1) André Stufkens, Joris Ivens Wereldcineast, (Nijmegen: Europese Stichting Joris Ivens, 2008), p336.

(2) Para más información acerca de la historia del cine Experimental de la Universidad de Chile, véase, Claudio Salinas, Hans Stange, Historia del Cine Experimental de la Universidad de Chile 1957-1973, (Santiago: Uqbar Ediciones, 2007)

(3) No existen documentos formales o instituciones que avalen la alianza entre la casa productora Argos y la Universidad de Chile. El hallazgo de este telegrama, archivado en la Fundación Joris Ivens en la ciudad de Nijmegen, Holanda, ha sido el único documento escrito que puede corroborar la comunicación y el acuerdo existente para co -producir ...A Valparaíso. En éste se expresa que Argos pagaría el cámara y la Universidad de Chile, el material para filmar. Aún así, la existencia del nombre de la Universidad en los créditos de la película, así como los testimonios diversos que relatan acerca del pago de la estadia de Ivens durante varios meses en el país, son pruebas fehacientes de dicho vínculo.

(4) Joaquín Olalla, Valparaíso "Un Film de Joris Ivens", Revista tiempo del Cine n°14/15, (Argentina, Julio 1963).

Durante la primavera de 1962 de vuelta en París, Joris Ivens comenzó las gestiones para lograr una co-producción para el rodaje de la película en Chile. El cineasta sabía que este era la única forma de alcanzar un estándar profesional que garantizara una larga vida para ...A Valparaíso. Las condiciones técnicas eran modestas en el cine experimental de la Universidad de Chile, "hay muy pocas películas e incluso no es posible encontrar una buena cámara de cine portátil"<sup>1</sup>, contaba el cineasta. Sus integrantes laboraban duro en diversas tareas, pues en la institución no contaban con un presupuesto propio que les permitiera trabajar holgadamente<sup>2</sup>. Sin embargo, Ivens sabía que para levantar la producción contaba con un entusiasta equipo de colaboradores - aprendices y los gastos de estadia en Valparaíso serían costeados por la Universidad. Con ese aporte asegurado, se dirigió a una de las casas productoras más importantes de Francia.

Argos Films era una prestigiosa oficina cinematográfica liderada por Anatole Dauman, influyente productor de películas dirigidas por Jean-Luc Godard, Robert Bresson, Wim Wenders, Andrei Tarkovsky, Alain Resnais y Chris Marker, entre otros. Dauman había ganado reconocimiento por su trabajo en el cine independiente ligado a la izquierda europea y por apoyar a emergente cine de la Nouvelle Vague. Entre los títulos que amparó su productora están Hiroshima Mon Amour, Night and Fog, Au Hasard Balthazar y Chronique d'un été.

La reconocida trayectoria de Joris Ivens y sus relaciones con el mundo de izquierda pusieron al cineasta en buena coyuntura para lograr finalmente un acuerdo de co - producción entre la Universidad de Chile y Argos Films. La alianza definitiva se cerró cuando Ivens ya comenzaba su trabajo en Chile, mediante un telegrama fechado el 18 de octubre de 1962<sup>3</sup>. En el mensaje se aseguraba el pago de honorarios a un director de fotografía que viajaría a Sudamérica por tres semanas, más un stock de película virgen, en blanco y negro y color. Con ese aporte de la productora francesa, el documentalista consolidaba al menos el rodaje en terreno, pero en los meses venideros la producción enfrentaría

duras pruebas económicas y retrasos en el calendario de filmación.

Georges Strouvé era el director de fotografía que vendría a Chile. Si bien en ese momento no tenía gran experiencia, el rodaje en Valparaíso lo ayudaría a emprender una prolífica carrera posterior. Strouvé había participado en el filme de montaña Les Etoiles de Midi (Las estrellas de mediodía) rodado en Chamonix en 1958. Probablemente Dauman lo recordó por el desatado desempeño que el profesional tuvo en las duras condiciones de rodaje de ese documental sobre la ascensión de experimentados montañistas. El cámara francés se uniría al equipo chileno en noviembre de 1962, fuera de Ivens, sería el único extranjero en el rodaje. Más tarde, en la etapa de post producción se uniría Jean Ravel, el montajista del célebre cortometraje La Jéfée de Chris Marker y de Crónica de un Verano de Jean Rouch y Edgar Morin. También el destacado músico y compositor chileno Gustavo Becerra (quien había colaborado recientemente en los filmes Día de Organillos en 1959 y Láminas de Almahue en 1961, ambas de Sergio Bravo) y finalmente Chris Marker, en la creación de un texto - comentario que terminaría de dar sentido al ensamblaje de ...A Valparaíso.

Paralelamente, el equipo en terreno se constituía en Chile con los colaboradores de la Universidad de Chile y otros ligados a la escena cultural de Valparaíso. Para muchos de ellos este sería una oportunidad única para integrar un trabajo cinematográfico con exigencia profesional, pero también un rodaje complejo y una hazaña que nadie olvidaría. Entre ellos estaba Sergio Bravo, asistente de dirección; Luis Cornejo, productor en terreno; Rebeca Yáñez, fotógrafa, quien junto a Agustín Altet, también ofició de traductora del francés para Ivens. Joaquín Olalla y Carlos Böker, asistentes de dirección, Patricio Guzmán Campos, camarógrafo de segunda unidad y su asistente Leonardo Martínez se cuentan entre quienes alistaban su colaboración en el rodaje del documental. Mientras se trabajaba en los preparativos Ivens se dirigió a ellos varias veces para comentarles: "No quiero que este sea un film más de Joris Ivens, sino la entrada a la

madurez del joven Cine Experimental de la Universidad de Chile. Quiero que este film sea el medio por el cual cumpla su misión de afianzarla ruta de los jóvenes cineastas de Chile en el encuentro de una expresión cinematográfica nacional”<sup>4</sup>.

Una importante figura del Cine Experimental respaldó todas las gestiones antes de caer enfermo. Pedro Chaskel lamentó no haber participado de la experiencia, pues semanas antes del inicio de las filmaciones contrajo hepatitis. Aún así, la relación de Chaskel con Ivens trascendió la coyuntura a través de un estrecho contacto epistolar durante varios años. En paralelo a los preparativos del rodaje, y en su calidad de director de la Cineteca de la Universidad de Chile, Chaskel preparaba una contundente muestra retrospectiva del cineasta holandés con una decena de sus filmes. La revista Ercilla narraba así sobre el evento: “Ivens no sólo hará su film. Paralelamente, mediante un seminario en la U, dejará enseñanzas sobre el cine documental y, para noviembre, la Cineteca Universitaria organiza una retrospectiva de sus películas con material prestado por cinematecas del mundo entero.”<sup>5</sup>

Las películas provenientes de Polonia, Checoslovaquia, Cuba, Alemania, China y Francia, entre otros, fueron recepcionadas en Chile y formaron parte de un catálogo elaborado con textos de Fernando Bellet, Joaquín Olalla y Kerry Oñate. El documento llevaba una fotografía de Ivens en su portada, y contenía una reseña biográfica del cineasta y sinopsis y datos de algunas de sus películas, el texto de Hemingway en Tierra Española, y el poema de Jacques Prévert de El Sena encuentra a París, traducido especialmente para la ocasión por Jorge Teillier.<sup>6</sup>

“Nosotros hicimos una presentación de Joris Ivens en el salón de honor de la Universidad, entonces vimos El Sena encuentra a París, Ivens dio una pequeña charla al final que Neruda la tradujo. El estaba ahí porque ese mismo día había recibido el honoris causa de la universidad y (...) se quedó esperando a Joris Ivens. Neruda había ido a buscarlo al aeropuerto.”<sup>7</sup>

Esta retrospectiva fue el primer encuentro de Ivens con un público amplio, aficionado al cine o interesado en los temas de sus películas. Pero también durante esos días, el documentalista se encontró nuevamente con jóvenes realizadores para ofrecer sus conocimientos. En esta segunda visita el cineasta compartió el visionado y análisis del montaje de algunos de sus filmes<sup>8</sup>; les habló de cómo hacer una película. Así lo relata Raúl Ruiz:

*“Yo creo que debe haber sido el primer cineasta conocido, de peso, que aceptó analizar su [propia] obra en detalle. En una mesa de montaje hizo pasar una por una todas sus películas, y fue explicándolas prácticamente toma por toma. Hay que decir que en los hechos nadie siguió eso. Empezó con sesenta personas y terminó con cuatro o cinco, entre las cuales yo no estaba. Yo fui sólo algunas veces, porque estaba filmando, debo decir que gracias al propio Ivens.”*<sup>9</sup>

Varias de las películas que Ivens revisó quedaron como parte del acervo de la Cineteca de la Universidad de Chile y que a pesar del golpe de Estado y los años de la dictadura militar, (que incluyó su cierre definitivo en 1976), aún se conservan en buenas condiciones en las nuevas instalaciones de esta refundada institución.<sup>10</sup>

(5) Juan Ehrmann, Revista Ercilla, n° 1432 (31 de octubre 1962).

(6) Pedro Chaskel, Joaquín Olalla, Fernando Bellet, Kerry Oñate, Nuestra Retrospectiva, Joris Ivens, (Santiago: Cineteca Universidad de Chile, 1963).

(7) Entrevista telefónica a Joaquín Olalla, Lundt, Suecia, Mayo de 2009.

(8) Gabriel Figueroa, Joris Ivens: El Holandés Errante, Revista Hoy, n° 409, (20 al 26 de mayo, 1985), p.27

(9) Entrevista a Raúl Ruiz, No hacer más películas como si fuera la última, Luis Bocaz, Revista Araucaria de Chile n° 11, (Madrid, 1980), p.103

(10) Las películas presentes actualmente en la Cineteca de la Universidad de Chile, cuyo director es Pedro Chaskel son: Zui Der Zee (1930), Komsomol (1932), Borinage (1934), Tierra Española (1937), Indonesia Calling (1946), The Windrose (1957), Six Hundred Millions With You (1958), Before Spring (1958), Carnet de Viaje (1961), Pueblo Armado (1961). Todas, exceptuando las dos últimas que están en formato de 16 mm, se encuentran en 35mm. Para los fines de esta investigación se realizaron dos proyecciones en la sala de la Cineteca Nacional, Centro Cultural Palacio la Moneda en el mes de junio de 2008, siendo visionadas Zui Der Zee, Tierra Española, Before Spring, Carnet de Viaje y Pueblo Armado.

### *Filmar A Valparaíso*

Y Nosotros Iremos a Valparaíso, es una antigua canción de marineros que habla del mítico puerto y cómo los hombres de mar ansían llegar allí. Joris Ivens toma parte de ese nombre para titular la película, pero además utilizará la versión cantada por Germain Montero para los créditos finales.

La etapa de pre -producción de ...A Valparaíso se realizó entre octubre y noviembre de 1962. Ese tiempo, Ivens lo dedicó a caminar por el puerto, intentando hacerse de imágenes que más tarde transformaría en secuencias de la película el trabajo fue intenso;

*“Hubo días en que partía a las ocho de la mañana con sus colaboradores a recorrer la ciudad y los cerros y no ponía fin a la búsqueda hasta las dos de la mañana del día siguiente. A pesar de sus sesenta y cuatro años, demostró una resistencia física mayor que su joven equipo. (...) el cineasta es como un espejo que todo lo observa y todo lo absorbe (...) es un archivo que recoge todo y que observa cada cosa en función del cine, imaginando lo que vendría antes y después en la secuencia”<sup>11</sup>*

Siguiendo un método simple, pero riguroso<sup>12</sup>, Ivens realizó parte de la investigación del filme tomando notas de sus caminatas por la ciudad. Aquellos documentos fueron encontrados en la recuperación del acervo de la Cineteca de la Universidad de Chile el 2009 para esta investigación y otra parte importante fue revisada en la Fundación Ivens en Nijmegen, Holanda. A partir del 6 de octubre del '62, Ivens describió “Cometas, casa de forma triangular como barcos, una mudanza con un burro, un carnicero de caballo, las calles y las casas con poca intimidad (...) El sol brillante, los colores brillantes de las casa en los cerros...”<sup>13</sup>.

Paralelamente, se informó del pasado histórico de Valparaíso, con especial interés por la insidia del colonialismo español o los intentos imperialistas europeos. También los desastres naturales, terremotos, tempestades o los desbocados incendios alimentados por las corrientes ventosas de la geografía porteña. Ivens estaba

impresionado por la capacidad de la ciudad para reincorporarse después de cada embate. Para entender la historia de la ciudad cooperaron las poetas Carmen Gaete y Sara Vial, muy cercana a Neruda. El premio Nobel fue quien proveyó a la producción de mapas y cartografía histórica para la visualización de estas secuencias en la película.

El rodaje de Ivens en Valparaíso se transformó en un evento; “El Holandés Volador Aterrizó en Valparaíso”, “En un Film Valparaíso Dará la Vuelta al Mundo” tituló la prensa. El cineasta Luciano Tarifeño, era entonces un joven ligado al incipiente mundo del cine en la región de Valparaíso.

*“Los que no estábamos directamente metidos en el rodaje íbamos de mirones no más porque era un evento, (...) ver equipos profesionales de filmación, los tachos de iluminación, todo eso era novedoso para nosotros. Sabíamos de la envergadura de Joris Ivens, conocido internacionalmente como documentalista, y por lo tanto que viniera a Valparaíso a filmar para nosotros era un acontecimiento importante. Todos los que teníamos interés tratábamos de colarnos, de meternos... era la primera vez que teníamos al alcance de los ojos un equipo profesional de cine funcionando”<sup>14</sup>.*

La novedad del rodaje se difundió rápidamente entre los jóvenes artistas locales, quienes vieron en la experiencia una oportunidad de aprendizaje. Muchos de ellos participaron en alguna labor, ya sea como ayudantes de producción o eventualmente como extras en alguna puesta en escena. Así, ...A Valparaíso se convertía también en el retrato de una generación de jóvenes pioneros del teatro y cine en la región. Varios de ellos pertenecían a la Asociación Teatral de Valparaíso (ATEVA), aún eran actores principiantes, el rodaje de la película les permitió ejercitar el oficio, como relata Carlos Godoy:

*“Yo participé directamente en dos escenas, la de la novia subiéndose al ascensor y en una escena de baile, que en la época se llamaban malones de un club de barrio en Valparaíso. Todos los que participábamos en producción nos pusimos a*

(11) Juan Ehrmann, revista Ercilla, n° 1432, (octubre 1962).

(12) Para más detalles sobre el método de realización de ...A Valparaíso ver capítulo siguiente: Los Tres Vértices en ...A Valparaíso: Sinfonía de Ciudad, Travelogue y Ensayo Filmico.

(13) André Stufkens, Joris Ivens Wereldcineast, (Nijmegen: Europese Stichting Joris Ivens, 2008) pp. 335-343.

(14) Entrevista a Luciano Tarifeño, Viña del Mar, Chile. 11 de diciembre de 2008.

*bailar en una escena de un twist, y ahí aparezco yo bailando, digamos la imagen reflejada en un espejo*<sup>15</sup>.

Así lo recuerda también René Gómez, maquillador y actor en una de las escenas de la película:

*“A mí me llamaron para actuar de] novio. Antiguamente los novios bajaban de la cumbre del cerro a pie hasta la iglesia (...) A mí me hicieron bajar por el ascensor. Ahí la película ya había empezado en color... Eso ni lo repetimos, de una sola vez salió entero, pero nada de pagar, así nomás por amor al arte, y bueno yo quería experimentar algo, nada más”*<sup>16</sup>.

Carlos Böker, quien fuera asistente de dirección en la película, ayudó en la interpretación de un marino extranjero en el mítico Roland Bar, pero comenta también acerca de los personajes reales que integraron las escenas; *“...fuera de los que teníamos una relación con el teatro, con el cine, estaban los personajes del puerto y eran auténticos. Participaron en la película una gran cantidad de jóvenes prostitutas del puerto de Valparaíso que estaban fascinadas con esto, entretenidísimas, (...) debimos haber estado unas dos semanas ahí, pasaron coqueteando con toda la gente del teatro (...) Y tanto es así que cuando se estrenó la película, por pedido de Ivens [se] las invitó, entonces llegaron todas a la Universidad Santa María con sus mejores perfumes como participantes activas del documental”*<sup>17</sup>.

Pablo Neruda también tuvo participación en el film, no sólo facilitando su casa para realizar tomas de los mascarones de proa, mapas y cartas de navegación antiguas de su colección personal, sino que también se dejó retratar bajando la inconfundible escala de caracol de su casa porteña, La Sebastiana. También se suma a la filmación la mujer de Ivens de entonces, Eva Fiszer, quien arribó al país en el mes de octubre e hizo su aparición en una de las secuencias de la película: con una sombrilla, vestida de blanco, paseando por Valparaíso en las afueras de una iglesia. El cineasta, entretanto, encaraba las numerosas dificultades de recursos, los retrasos por elementos técnicos faltantes, y sufría por

su asma crónica. A pesar de esto, el equipo se mantuvo cohesionado. Tal vez uno de los legados más visibles del trabajo de Ivens con sus aprendices chilenos, fue la enseñanza del oficio del cine como una labor colectiva donde cada uno hace su parte, pero se funciona como un todo, *“su organización, tanto en lo técnico como en lo creativo, es admirable, con su ejemplo (...) nos hace comprender como nunca lo que quiere decir verdaderamente un trabajo de equipo: la tolerancia mutua, la superación de cuestiones personales (...) de aportar sugerencias, cada secuencia que se aborda viene precedida de una organización previa, exhaustiva”*<sup>18</sup>.

Pero habría una secuencia que a pesar de estar fuera de toda planificación no sólo se transformaría en una de las escenas más bellas de la película sino que también daría pie a otro filme.

Era enero de 1963, se cumplían casi dos meses de rodaje y el director de fotografía Georges Strouvé había partido. Las semanas pactadas en el convenio con Argos Films caducaron, y el cámara francés deja la producción. Durante esos días y por azar, el equipo supo que había un pequeño circo en uno de los cerros del puerto. Se trataba de la familia Farfán, de tradición circense y que vivían allí. Ivens se interesó y decidió continuar las filmaciones con el director de fotografía chileno Patricio Guzmán, quien recuerda vívidamente esa experiencia;

*“El Circo estaba atiborrado de niños en su gran mayoría. Y allí Ivens me dio las instrucciones, debía hacer de entrada un plano secuencia casi sin límite, mostrando el desfile de presentación de los artistas, dar la vuelta a la pista y seguir con las reacciones de los niños en planos cortos y planos medios de preferencia. La carpa era pequeña al punto que los trapevistas en su balance se chocaban con la tela de la carpa en su ir venir. (...) En verdad era una fiesta estar allí y filmando todo eso que era la vida misma, todo era improvisado, tal como venía, cambiando lentes y foco, todo era movimiento. Fue una jornada inolvidable, yo al final estaba seco, no tenía saliva, agotadísimo por los nervios y la tensión del esfuerzo. Pero la mayor sorpresa fue*

(15) Entrevista a Carlos Godoy, Viña del Mar, Chile. 11 de diciembre de 2008.

(16) Entrevista a René Gómez, Valparaíso, Chile, 28 de Mayo de 2009.

(17) Entrevista a Carlos Böker, Viña del Mar, Chile. 8 de mayo de 2009.

(18) Entrevista telefónica a Joaquín Olalla. Lundt, Suecia, Mayo de 2009.

(19) Entrevista a Patricio Guzmán Campos, Santiago, Chile. Enero de 2010.

(20) Carta de Joris Ivens dirigida a Patricio Guzmán Campos, 1963. Original en manos del remitente.

*después cuando (afortunadamente) revelé la cola del chasis correspondiente, había una doble imagen que costó mucho descifrar, era algo inexplicable”<sup>19</sup>.*

Lo cierto es que el material estaba inutilizable. Al parecer uno de los asistentes había montado un chasis con película que ya había sido expuesta. Aunque nunca se aclaró el origen del error, la experiencia en el circo había sido tan intensa para todo, que se reiniciaron las gestiones para financiar una nueva función y repetir el trabajo. Esfuerzo que se vio recompensado cuando en diciembre de 1963 Ivens le escribe a Patricio Guzmán:

*“Tus tomas muy vivas del pequeño circo me han dado el material para una pequeña película de 6 minutos: “El pequeño circo”. (...) Eso es gracias a ti, a tu excelente trabajo con la cámara subjetiva, en la acción”<sup>20</sup>.*

En paralelo al montaje de ...A Valparaíso, el mismo montajista, Jean Ravel completaría *Le Petit Chapetau* (El Pequeño Circo, 1963) incluyendo un texto especialmente escrito y leído por el poeta Jacques Prévert. El cortometraje desarrolla una función del Circo de los Farfán desde que levantan la pequeña carpa al costado de uno de los cerros del puerto. La mujer de goma, trapecistas, equilibristas y payasos son parte de los números artísticos, pero más allá de lo exótico que pueda parecer un modesto espectáculo de barrio pobre, la película se convierte en un valioso retrato de los niños de la ciudad. Cada uno de los actos se expresa en el dramatismo de los rostros infantiles en encuadres centrados en el asombro, la expectativa, la euforia o las risas.

Su estreno fue en París en 1964. Lamentablemente este cortometraje nunca se presentó en Chile. Actualmente sólo es posible encontrarlo en dos copias de 35 mm, y sus negativos, en el Filmmuseum de la ciudad de Ámsterdam, Holanda.



### Sobre el Cine Documental

El cine, desde los comienzos, se ha planteado como uno de los objetivos buscar la realidad y filmarla para presentarla al espectador. Sin embargo la verdadera independencia entre objetos a filmar y métodos de filmación se logró cuando el cineasta pudo manejar una cámara y un magnetófono al mismo tiempo. De esta forma se hizo posible el documental, al liberarse el cineasta del cine filmado en un plató, en el que todo debe estar previsto con mucha anticipación y absolutamente preparado.

El documental nació de la necesidad de filmar la realidad, por un lado, y de disponer de la oportunidad de moverse con la cámara con el sonido sincronizado al mismo tiempo, por otro. Con varias cámaras se pueden filmar diversas visiones o puntos de vista desde diversos ángulos en el mismo momento histórico, lo que hace posible revitalizar la expresión y el lenguaje cinematográfico. También el cine de ficción obtiene de esta manera secuencias de mayor realismo.

El cine documental indaga la realidad, plantea discursos sociales, representa historias particulares y colectivas, se constituye en archivo y memoria de las culturas pero tiene infinitas formas de hacerlo.

Es eminentemente didáctico, que ha pasado por todas las vicisitudes y encuentros positivos de la historia del cine. No es un cine de segunda, pues desde sus

inicios el documental ha estado presente con autoridad y eficacia. Más aún, sus técnicos, debido a la dificultad de las filmaciones, la precariedad de los medios y las adversas condiciones de rodaje con las que se encuentran a menudo, han debido acrecentar la imaginación con el fin de transmitir sus mensajes, aportando al cine muchos de los inventos y recursos con los que actualmente cuenta.

El cine experimental llevó a algunos fotógrafos a interesarse por el documental y por la experimentación cinematográfica mediante estudios fotográficos de la luz y del movimiento. El cine experimental comenzó a buscar la abstracción, una forma de filmar la realidad desde otros puntos de vista. Jorins Ivens realizó así *Lluvia*, (*Regen*, 1929), con el subtítulo de «poema cinematográfico», filmando el agua en las calles de Amsterdam durante y después de una tormenta. El naturalista francés Jean Painléve, uno de los pioneros del documental se especializó en fotografía submarina que acompañaba de música, con lo que presentaba la realidad sublimada por el montaje y la melodía.

Los cineastas comenzaron a plasmar las imágenes de forma real, intentando verlas desde diferentes puntos de vista en lugar de colocarlas simplemente ante la cámara y filmarlas. La intencionalidad del cineasta comenzaba así a dominar el ojo selectivo de la cámara y trabajándolas en el laboratorio, mediante el montaje, las películas que mostraban la actualidad fueron avanzando en una dirección cada vez más abstracta y compleja.

## Cómo Analizar un Film

Autor: Francesco Casetti, Federico Di Chio  
Edición: Ediciones Paidós Ibérica, 1991

Pág. 36-42

Frente a un objeto como un texto filmico, el analista debe imponerse desde el principio dos tipos de cuestiones. La primera incluye interrogantes de este tipo: «¿Por dónde entro en el texto?», «¿Por dónde empiezo?», «¿Hasta dónde voy?», «¿Qué debo examinar?». Estas cuestiones expresan la exigencia de distinguir, en el continuum del texto, porciones concretas, separadas de los confines que permiten no sólo orientarse preventivamente, sino también proceder con orden y sistematicidad. De ahí la operación que hemos llamado segmentación, o descomposición de la linealidad; ...Es, como resulta evidente, la misma operación que realiza el lector de una novela reconociendo la narración como organizada en grandes secciones, los capítulos, o en secciones más pequeñas, los párrafos o los puntos y aparte. [...]

### *La Descomposición de la linealidad o segmentación*

La descomposición de la linealidad consiste, en subdividir el texto en segmentos cada vez más breves que representen unidades de contenido siempre más pequeñas. El procedimiento parece claro. El problema, sin embargo, se plantea cuando debemos decidir en qué parte del flujo del film debemos intervenir para interrumpirlo, dónde situar los confines y qué distinciones operar.

Lo más natural, y probablemente lo más adecuado es comenzar a subdividir el film en grandes unidades de contenido, en bloques amplios y cerrados sobre sí mismos, para poder continuar progresivamente fraccionando esta unidad en otra más pequeña, intentando que el propio contenido se muestre susceptible de subdivisiones significativas. De este modo se obtienen fragmentos de distinta amplitud y complejidad; respectivamente, los episodios, las secuencias, los encuadres y las imágenes.

### *Los Episodios*

Representan la partición más amplia de un film, relacionada con la presencia, en el interior de

una película, de más historias o partes marcadamente diferenciadas de una historia. [...]

### *Las Secuencias*

Los films de episodios, sin embargo, son muy pocos. Cuando nos referimos a unidades fundamentales del contenido de un film se habla más comúnmente de secuencias. Estas son más breves, menos articuladas y menos delimitadas que los episodios, pero de estos últimos conservan un carácter autónomo y distintivo. [...]

### *Los Encuadres*

Prosiguiendo con la descomposición de la linealidad del film, podemos subdividir las secuencias en unidades más pequeñas: los encuadres. Con esto es como si pasáramos de los «párrafos» a las «líneas» de un libro. En sentido estricto, el encuadre es una unidad técnica, es decir, un segmento de película rodado en continuidad. En el nivel de la filmación esto viene delimitado por dos paradas del motor de la cámara, y en el nivel del montaje por dos cortes de las tijeras. [...]

### *Las Imágenes*

El último paso en la descomposición de la linealidad es el que va del encuadre al sub-encuadre o imágenes (de las «líneas», podríamos decir, a los simples «enunciados»). De hecho, frecuentemente, el encuadre no se limita a representar situaciones simples y estáticas, sino que pone en escena una pluralidad de espacios y acciones, o una pluralidad de visiones y situaciones, que otorgan al todo una dimensión heterogénea y requieren una ulterior subdivisión en partes muy distintas.

## El Lenguaje del Cine

Autor: Marcel Martin

Edición: Editorial Gedisa, 2002

Pág 83-94

### *Las Elipsis*

Jacques Feyder escribió: "En cine, el principio es sugerir". Y a menudo se ha dicho que el cine es el arte de la elipsis. Quien puede lo más puede lo menos. El cineasta, capaz de mostrar todo y conociendo el formidable coeficiente de realidad que impregna a todo lo que aparece en la pantalla, puede recurrir a la alusión y hacerse comprender en media lengua.

Por otra parte, la elipsis por fuerza forma parte del hecho artístico cinematográfico del mismo modo que las demás artes, puesto que desde el momento en que hay actividad artística, hay elección. El cineasta, así como el dramaturgo y el novelista, elige elementos significativos y los ordena en una obra. [...]

El descubrimiento de la elipsis marca un paso importante en la evolución del lenguaje cinematográfico. El más viejo ejemplo que encontré es de una película danesa de 1911: una trapezista celosa causa la muerte de su compañero infiel al no tomarlo durante un salto, pero del drama únicamente se ve el trapecio que se balancea solo (Den Kvindelige daemon [Los cuatro diablos]); en un prisionero se perfilan las sombras de los barrotes de su celda (La trampa, 1915); de una escena de pena capital se ven sólo las reacciones de los rostros de los testigos (Barabbas [Barrabás], 1919). Esta capacidad de evocación en media lengua es uno de los secretos del asombroso poder de sugestión del cine. [...]

### *Elipsis de Estructura*

Están motivadas por razones de construcción del relato, es decir, razones dramáticas, en el sentido etimológico de la palabra. Por eso, en las películas de intriga policial, hay que dejar que el espectador ignore ciertos elementos que condicionan el interés que tomará después de la acción. [...]

### *Elipsis de Contenido*

Están motivadas por razones de censura social. Existen muchos gestos, actitudes o acontecimientos lastimosos o delicados que

los tabúes sociales o las reglas de la censura hasta que no hace mucho prohibían mostrar. La muerte, el dolor violento, las heridas horribles y las escenas de tortura o de asesinato se suelen ocultar al espectador y reemplazar o sugerir por distintos medios.

### *Enlaces y Transiciones*

Una película está hecha de varios cientos de fragmentos y su continuidad lógica y cronológica no siempre es suficiente para que su encadenamiento se haga totalmente comprensible para el espectador, tanto más cuanto que en la narración filmica la cronología solió ser ridiculizada y la representación del espacio siempre ha sido una de las cosas más audaces.

En la ausencia (eventual) de continuidad lógica, temporal y espacial, o al menos para una mayor claridad, uno se ve obligado a recurrir a enlaces o transiciones plásticas y psicológicas, a la vez visuales y sonoras, destinadas a constituir las articulaciones del relato.

Pág. 101-107

### *Metáforas y Símbolos*

El empleo del símbolo en cine consiste en recurrir a una imagen capaz de sugerirle al espectador más que lo que pueda brindarle la sola percepción del contenido aparente. Respecto de la imagen cinematográfica, podríamos hablar de un contenido aparente y de un contenido latente (o incluso de un contenido explícito y de un contenido implícito): el primero sería inmediata y directamente legible y el segundo (eventual) estaría constituido por el sentido simbólico que el realizador ha querido darle a la imagen o el que el espectador ve en ella por sí solo.

De un modo general, el uso del símbolo en el film consiste en reemplazar a un individuo, un objeto, un gesto o un hecho por un signo (se trata entonces de la elipsis simbólica) o en hacer aparecer un segundo significado ya por la semejanza de dos imágenes (metáfora), ya por una construcción arbitraria de la imagen o del

acontecimiento que les confiere una dimensión expresiva suplementaria (símbolo propiamente dicho).

### *Las Metáforas*

Llamo "metáfora" a la yuxtaposición mediante el montaje de dos imágenes cuya confrontación debe producir en la mente del espectador un golpe psicológico cuyo fin es facilitar la percepción y la asimilación de una idea que el realizador quiere expresar a través de la película. La primera de estas imágenes suele ser un elemento de la acción, pero la segunda (cuya presencia crea la metáfora) también puede estar tomada de la acción y anunciar la continuación del relato, o bien constituir un hecho cinematográfico sin relación alguna con la acción y cuyo valor está dado en relación con la imagen anterior.

### *Metáforas plásticas*

Se basan en una semejanza o analogía de estructura o tonalidad psicológica en el contenido puramente representativo de las imágenes... planos de agua calma y de mar asimilados a la imagen de un niño dormido (Los últimos días de San Petersburgo), planos de rostros atentos e inquietos de marineros que esperan el ataque enfrentados con planos de máquinas detenidas (El acorazado Potemkin). [...]

### *Metáforas Dramáticas*

tienen una función más directa en la acción, al aportar un elemento explicativo útil para la consecución y la comprensión del relato. La huelga da un ejemplo de ello: la imagen de los obreros ametrallados por el ejército zarista se asocia con la de una escena en los mataderos que muestra animales degollados (aquí el segundo término de la metáfora no pertenece a la acción. [...]

### *Metáforas Ideológicas*

su objeto es hacer brotar en la conciencia del espectador una idea cuyo alcance supera con mucho el cuadro de acción del film, y que implica una postura más amplia en cuanto a los problemas humanos. La iniciación de Tiempos

modernos es famosa: muestra la imagen de un rebaño de carneros en marcha y luego la de una multitud saliendo de una boca de metro; en Hablando de Niza un destile de soldados aparece seguido por un plano de las tumbas de un cementerio[...].

### *Los Símbolos*

Hay un símbolo propiamente dicho cuando el significado no proviene del encuentro de dos imágenes sino que reside en la imagen misma; se trata de planos o escenas pertenecientes siempre a la acción y que además de su significado directo se hallan cubiertas de un valor más profundo y amplio y cuyo origen obedece a diversas causas que trataré de examinar.

### *Composición Simbólica de la Imagen*

Se trata de una imagen en que el realizador ha asociado de un modo más o menos arbitrario dos fragmentos de realidad para hacer surgir de su confrontación un significado más amplio y profundo que su solo contenido material. Podemos distinguir varios tipos:

- *Personaje ante un decorado*: los personajes de los frescos de una iglesia rusa parecen ser los testigos amenazadores del desasosiego de una muchachita (La tempestad); el príncipe Kurbsky, al preguntarse si va a traicionar a Iván, se perfila delante de un ojo enorme en la pared de una capilla (Iván el Terrible); [...]

- *Personaje con objeto*: [...] la máquina de afeitar movida delante del cuello del marido (al menos, por el efecto de la perspectiva), futura víctima (Obsesión); el mismo encuadre, con la mano que el policía está enguantando con cuidado delante del hombre al que va a estrangular (Ibuch ofevíl, El sello de la maldad); [...]

- *Dos acciones simultáneas*: durante el casamiento de los protagonistas, por la ventana abierta se ve pasar por la calle un cortejo fúnebre, símbolo del error de esta unión que acabará con la muerte miserable de ambos cónyuges (Codicia); [...]

[...]

Pág. 144

### *Contenido Latente o Implícito de la Imagen*

Se trata de la forma más pura y más interesante del símbolo. Consiste, en ese nivel, en una imagen que tiene su propia función en la acción y que puede aparentar no tener significado alguno no evidente pero cuyo contenido puede tomar, con mayor o menor claridad, y más allá de su significado inmediato, un sentido más general.

- *Símbolos Plásticos*: los planos en que el movimiento de un objeto o de un gesto o su resonancia afectiva pueden evocar una realidad de otro orden. El cine soviético brinda muchos ejemplos de este simbolismo afectivo puro: en *El acorazado Potemkin*, durante los minutos anteriores a la orden de abrir fuego contra los amotinados cubiertos con una lona, una determinada cantidad de planos (una vista de la roda del acorazado, un entrepaño con el escudo de armas imperiales, un clarín) concurren, por su estatismo, a reforzar la sensación de viva intranquilidad y de espera impotente de la tripulación;[...]

- *Símbolos Dramáticos*: son los que desempeñan un papel directo en la acción al proporcionar al espectador elementos útiles para la comprensión del relato; los símbolos de esta clase abundan y suelen ser bastante elementales [...] Napoleón, al volver de Elba, elabora su plan de batalla contra el ejército inglés de Bélgica; al final de la discusión, arroja sobre el mapa el cortapapel que tenía en la mano y va a dar justo en un nombre que la cámara nos hace descubrir: Waterloo (María Wa-lewska);[...] sobre la imagen de una muchacha caída en las redes acuciantes e interesadas de un oficial, se superpone la de una araña que teje la tela (Reina de espadas).

- *Símbolos Ideológicos*: llamados así porque sirven para sugerir –repita– ideas que superan ampliamente los límites de la historia en la cual están integrados; En *Octubre*, en momentos en que los obreros revolucionarios acaban de tomar el Palacio de Invierno, Eisenstein muestra un reloj en que distintos cuadrantes indican las horas locales de las grandes capitales, como para darnos a entender que ese acontecimiento va a cambiar la historia del mundo.

### *El Montaje*

Con el estudio del montaje llegamos al centro de nuestro interés. En efecto, es cierto que el montaje constituye el fundamento más específico del lenguaje cinematográfico y que una definición del cine no puede excluir la palabra “montaje”. Digamos rápidamente que el montaje es la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración.

[...] Llamo “montaje narrativo” al aspecto más sencillo e inmediato del montaje, que consiste en reunir planos, según una secuencia lógica o cronológica con vistas a relatar una historia... En segundo lugar, existe el montaje expresivo, basado en yuxtaposiciones de planos que tienen por objeto producir un efecto directo y preciso a través del encuentro de dos imágenes[...]

Pág. 160

### *El Montaje Rítmico*

Es la forma primaria, elemental y técnica del montaje, aun cuando sea quizá la más difícil de analizar. El montaje rítmico tiene, en primer lugar, un aspecto métrico que concierne a la longitud de las tomas, determinada por el grado de interés psicológico que suscita su contenido. Una toma no se percibe desde el comienzo hasta el final de una misma manera. Primero se reconoce y se sitúa: es, si se quiere, una exposición. Entonces se presta una máxima atención para captar el significado y la razón de ser de la toma: gesto, palabra o movimiento que promueven el desarrollo. Después la atención disminuye y si el plano se prolonga se produce un momento de aburrimiento, de impaciencia. Si cada toma se corta exactamente en el momento en que disminuye la atención para ser reemplazada por otra, ésta estará siempre en vilo y se podrá decir que la película tiene ritmo.[...]

### *El Montaje Ideológico*

Después del aspecto técnico que tiende a crear una tonalidad general de orden estético y, por eso, psicológico, hay que estudiar el papel

ideológico del montaje, término tomado en un sentido muy amplio y que designa las relaciones entre tomas destinadas a comunicarle al espectador un punto de vista, un sentimiento o una idea más o menos precisos y generales.[...]

### *El Montaje Narrativo*

Mientras que las dos especies anteriores corresponden a lo que he denominado "expresión" y pretenden crear una tonalidad estética y expresar ideas, el montaje narrativo tiene por objeto relatar una acción, desarrollar una serie de acontecimientos. A veces se refiere a las relaciones entre toma y toma, pero en especial a las relaciones entre escena y escena o entre secuencia y secuencia, lo cual nos conduce a considerar el film como una totalidad significativa.



## Extractos de Ensayos Estudiados

### El Aporte de Ivens al Cine Documental

Sus realizaciones atravesaron una gran variedad de formas, temas y estilos dentro del campo documental. Pero fue sin lugar a dudas su fuerte impronta militante, que recorre casi la totalidad de su filmografía, la que se destaca por encima de todo lo demás.

A lo largo de su extensa carrera, mantuvo siempre un acercamiento a los problemas de los pueblos más pobres en momentos de grandes crisis revolucionarias. Su cine se centra, en gran medida, en dar cuenta de los problemas sociales que tienen lugar en distintas partes del mundo. Un cine que tiene un peso propio, que sobrevive mucho más allá de las diversas causas que defendió en la mayoría de sus películas, mostrando que no sólo hay que ser un buen revolucionario sino que es necesario tener las herramientas técnicas y conceptuales, que permitan hacer un buen cine.

Una de las técnicas que Joris Ivens aportó al campo del cine documental, fue lo que él mismo denominó como *proceso de personalización*: la introducción en sus películas de personajes identificables por los espectadores, que volvieran concretos los problemas y las causas que se planteaban. A través de este procedimiento, Ivens buscaba vincular los análisis de los grandes aspectos sociales y políticos a situaciones más concretas: un hombre, una familia, un pueblo, algo que permita desenvolverse al cine en su tiempo narrativo específico: el presente. En los ensayos recopilados podemos dilucidar estos aspectos tan característicos del autor y su obra.

---

### Ensayos Escritos por Joris Ivens

“The Artistic Power of the Documentary Film”

“Documentary: Subjectivity and Montage”

“Repeated and Organized Scenes in Documentary Film”

“Notes on the Avant-Garde Documentary Film”

“Film and Progress”

### Ensayos Escritos por Otros Autores

“Joris Ivens and the Documentary Project”, José Manuel Costa

“Joris Ivens and Chile”, Tiziana Panizza

“...à Valparaíso”, Adrian Danks

### The Artistic Power of the Documentary Film

Autor: Joris Ivens

Año: 1932

Lugar: Congreso Internacional de Fotografía, Leipzig

Fuente: European Foundation Joris Ivens ([www.iven.nl](http://www.iven.nl))

My speech at this congress is a sort of exception, because, in a way, I start on the border of our subject matter. The border on which we otherwise stop in our discussions: how are your scientific and technical inventions and studies applied?

Here, we are bringing in a new factor: artistic power. The design of our technical and scientific achievements happens by the creative powers of the artist. Unfortunately, from the beginning this design was almost exclusively controlled by the productiveness of the capital. Unfortunately, the design was distorted by it and the real development slowed down. The real film industry is the guilty party. It made wrong use of your technical and scientific work and created a sort of 'art inflation'. The film avant garde film brigades fights this art inflation.

Some ten years ago, this avant garde started her work, first in Germany and later in France and other countries. Here and there independent artists from outside the film industry went their own ways. They looked for and found the way to the pure cinematographic design of a theme. They worked on the artistic, aesthetic, and social side of film. For this kind of work there was little opportunity in the industry at that time, and even now, except in Soviet Russia.

The industry imagined that the works of the avant-gardists were only made for small groups of the audience. The avant-garde does not fight the film industry because it is an industry and it is divergent, but because, on the whole, she regards the production of the industry as being bad. What is the task we independent film-makers assign ourselves? Cinematography has to answer to her own being in the most perfect way possible. Cinematography is the art of the moving image. So the final design has two tasks: those that only concern the image as a static moment of a series of moving images, and those that concern the movement itself, the

organization of thousands of images.

The tasks of the static image are photographic, optical, mechanical of nature. Some topical film problems such as aspect ratio, colour photography are part of that.

Let us now talk about the subtle side of cinematography: movement - the basic element of a synthetic image of film art. I do not mean movement in the mechanical sense, but, let us say, movement in the artistic sense - rhythm. The laws of rhythm, which also control music, painting, literature, and dancing, are also determinant in cinematography, the application is just very different. In any art, also in film art, artistic power is brought in when these laws are applied. We try to apply the laws of rhythm in films without the influence of literature, painting, theatre, etc. We look for our own cinematographic rhythm, with its own laws concerning rules of time and place. These last years we acquired an excellent ally: sound - sound film - which showed us new ways to rhythm.

Film rhythm is a notion that is hard to define, harder than exact objects, like a lightbulb, although that also has its difficulties. Rhythm in films is determined by the logical train of thoughts that precedes the design, the sequence of notions and emotions, the closeness of the whole. And I believe that the form of acted films of today slows down, transforms, and sometimes even destroys the development of film. And unfortunately, this rhythm in acted films is usually dictated by elements outside the film: a-filmic, usually literary elements. Film director and audience should not see the white projection screen with the same eyes that they see the white pages of the books in which they find their source. The healthy development of film is slowed down in the acted film, and the acted film has gained a popularity that is too cheap. I am not even talking about bad influences, about

commercial calculation that speculates on the false sentimentality of the public.

I believe that, in this period of development of the film, it is better not to tie the film-maker beforehand to false, anti-filmic regulations, but to give him working field, where he can find the better, more tied filmic rhythm by his filmic talent.

And this field is unfortunately called documentary film. The documentary film has to be regarded as a category of films that is closer to cinema newsreels, reports, and cultural films than to acted films. Not a series of ideas from the outside, but the objects themselves indicate their sequence in place and time. The filmic form originates in the relation of the recorded images to each other - only those images that are true and direct are eligible to be called documents. In the documentary film, the film-maker is forced to be honest and open towards his objects. Only then he will find the right cinematographic design. And with this power, the documentary film should show the acted film of the future new ways - and so real film drama will be discovered.

Acted films of today generally have, in their dishonesty, a numbing, negative influence on the people. Their false romance distracts people from the real and big problems of our time. The documentary film and the new form of acted films need to have an activating effect on the spectator, need to give him positive powers. That is the big task the film industry and the avant-garde should work on.

## Documentary: Subjectivity and Montage

Autor: Joris Ivens

Año: 1939

Lugar: Curso en la Universidad de Columbia "La Historia de la Cinematografía", Museo de Arte Moderno de Nueva York

Fuente: European Foundation Joris Ivens ([www.iven.nl](http://www.iven.nl))

The documentary film in general, I think, is a most distinguished form. The first films were generally made about facts, and the root is still in the documentary film-facts. On one side, you have the fiction or acted film, on the other side, you have the newsreel, and between those two you have the field covered by the documentary film.

You know that we cover a broad field. We are in a new art, in a new field of expression, of human creation, and so it is difficult to give a definition, really, of the documentary film. Now I said we cover a broad field. There is *The March of Time*, *Spanish Earth*, *The River*, all of which belong to our field, and some people might even include *Confessions of a Nazi Spy*.

As you know, the documentary film was not started in this country, but in Europe, around 1927. It was part of the avant-garde movement, to give the film artistic and educational values. The documentary film is part of that great movement that came across the ocean around 1927. In the beginning, it was based very much on aesthetics, and most of us were strongly against Hollywood. We thought, especially before the sound films started, that they were emphasizing the sentimental angle of cheap stories, as well as the sex angle. We thought they were too far from reality. There was a very strong and logical reaction from students, artists, and young people in Europe, who thought we should go against that sort of thing and base our work on reality. So that was the beginning of the documentary film.

I believe that the documentary film has had a healthy development, and that Hollywood has learned something from the independent film-makers. For a while, there was antagonism between the documentary and the so-called fiction film, but it became less and less as time went on. In the beginning, though, there was quite a fighting group against the fiction film, and even today you will find a kind of protest against the sentimental treatment of what I have called the fiction film.

That we are now regarded as a young art and as an instrument of education is proved, I think, by the fact that the Museum of Modern Art Film Library shows different documentary programs. I think the documentary film has to be most thankful to the Film Library, because it is the first time in history that people can see several documentary films in one program.

In the beginning - that is, around 1927 or 1928 - we belonged to the avant-garde. We had groups in Germany, France, Holland, and England, and the national character typified the kind of films you got. You can see the German mentality coming through in Ruttmann's films, and you can see René Clair in his pictures - I mean René Clair of the avant-garde. In the Dutch and Belgian part of the documentary film you find great realism. You could almost say the tradition of Rembrandt, the feeling of the Dutch and Belgian people for realism, was brought into the documentary film.

Soon, we found out that we had to rise above the pure aesthetic approach, because that makes content and form bloodless. I do not know if everybody would agree with that, but I believe it is so. I think a pure aesthetic approach will bring the art into a dead end. I consider a film much more important if it is connected with a social movement, if it has to do with life.

It was not long before we felt that as artists we had to take part in the social life, in the economical life of our country; that we were at a dead wall if we remained on the abstract side of aestheticism. The shift away from this can be illustrated in the comparison of *The Bridge* with *New Earth*, and by *New Earth* with *Spanish Earth*.

We were independent groups, mostly. We hated what we called the big industry. We did not like to work for big money; what we most wanted was to do independent work. We wanted to be able to make our film conscientiously, because we believed that it was the art medium of the educator. It might be interesting to know that

our sponsors are very special: our Government, our social societies, our trade unions, etc. They are the people who financed our pictures.

Because of this, of course, we were immediately stamped as propagandists, and in a way, I accept that stamp. In a way, it is true. I say that the same thing is true of a lot of artists. Take Rembrandt again. It seems to me that an artist like Rembrandt just had to take sides, and did very definitely.

I think there is a large field for students in the documentary film. It is a new form of art. Take Breughel, for example. If he were living, I am sure he would be an excellent documentary movie man. I think it would be a very good study - the relationship between art and propaganda, in film and painting.

Of course, you find a great problem here, and that is the objectivity and subjectivity of the director. Would you rather see both sides of the Civil War in Spain, or would you rather see it from the Loyalist side and Fascist side in separate pictures? Do you like to see a man handling both sides of it, trying to give an objective point of view?

I think in such great problems as life and death, as democracy and fascism, there is no objectivity for an artist. He gets very weak there. You ought to let the artist hate and love, agree and disagree, because that will reflect his work. His work has to be very emotional. I think you might say that the documentary film is an emotional presentation of facts. The audience can try to be objective, but not the documentary film director.

The documentary film should be regarded as a representation of fact; but if you insist on the documentary film as an art form, even as a good educational form, I believe we have a right to be subjective about our themes. As a matter of fact, you will see that we are changing our style. The tendency at the moment is to make documentary films in such a manner as to bring them closer to people. They should have

elements of convincing power. I think the fact that they are made on the spot, with the actual people who live through the given situation, is a great thing for the documentary film. It gives a convincing touch that the fiction film does not have. If you see *Nanook*, or another picture I am doing now on an Ohio farm, you feel that you are seeing something that is real.

The film I am doing now is for the United States Film Service, about the electrification of a farm in Ohio. We lived on the farm for two months, and we can safely invite you to go out there and see for yourself, if you do not believe our film. If we had leaned to the side of the fiction film, if we had hired actors, we would have lost something which is vital to the documentary film.

I want to indicate the danger in the future of the documentary film: the work with non-actors. I think that is extremely important, as well as interesting. The danger lies, of course, in concentrating too much on non-actors in too many re-enacted scenes. Documentary film-makers should face the fact that they are not dealing with finished actors. The aim is to be real; the aim is to be convincing.

Now I would like to concentrate on montage, because I think the work in the cutting room is extremely important. I will illustrate this with some of my own work, because I am more closely acquainted with it. I hope you will excuse me, although I would like to say that I am quite critical about my own work.[...]

## Repeat and Organized Scenes in Documentary Film

Autor: Joris Ivens

Año: 1954

Lugar: "Zu einigen Problemen des Dokumentarfilms", en Ausbau

Fuente: European Foundation Joris Ivens ([www.iven.nl](http://www.iven.nl))

"...I think that many a director could give examples of the same kind: of repeated scenes which become, once again, real scenes. Last winter, a Russian documentary director told me that while repeating an episode of a socialist competition on a Martin Oven among steel workers, an even higher record production was obtained than during the original action which he wanted to portray."

"If such scenes are not artificially invented, but emerge honestly out of the reality which the film-maker is facing, life itself will 'catch' such scenes and fill them with new form and emotion. At the same time, it is a proof that the choice of the repeated scene was right and realistic."

"...The personal scenes make the people appearing in the film more real, emphasizing the human element in the action and bringing men and women to the fore who are closely connected with and typical for the theme of the film. Such scenes appeal to the emotions known to the spectator and through these the development of the theme will enter more conveniently into the range of his own experiences. The happenings in the film will not remain far away, or seem strange, or exotic - the film will be brought close home to the spectator."

"Of course, there are many documentary films where the course of the general events and facts 'carry' the whole film, but often we hear the complaint of the public that a documentary without personal scenes seems dry and that one gets bored seeing them. By interweaving the general events with personal emotions, familiar to the spectator, we lead him to now more complicated problems of our film, and we urge him to think about those and compare and relate them to himself, his family, his home, his factories, his fields. In short, we appeal not only to the mind, but also to the heart with the documentary film."

"...Why are people opposed to organized, re-enacted shooting in documentary films? Because they think it makes the film less truthful, it

undermines the confidence of the audience in its authenticity, or they just cling to narrow classifications and definitions in film art and declare that asking people to act before the camera belongs solely to the domain of the fiction film. Of course, there are some dangers in applying re-enactment to documentary films, but we come to that later. If persons opposed to organized scenes consider only truthfully the fact that everything must be filmed just as it is, just as it happens, then our films would show the people off and on, or continuously looking into the camera, because that is what really happens when you photograph people and that would be the truth according to our opponents. So can we say that re-enactment starts with the interference of the director or cameraman in the 'natural' behaviour of people: 'Do not look in the camera'. But it is well known that in most documentary films the director goes farther than this elementary interference, he has actions repeated, he organized new circumstances or situations, asks for re-enactment, especially in films where the personal element is coming to the force."

"Can repeating scenes, re-enactment in documentary film be tolerated? Does that harm the truthfulness of the film? This depends on what kind of scene or notion was chosen to be repeated or organized or re-enacted. In order to express the truth, such scenes should be directly related to the central ideological theme, typical and characteristic for the situation, and acted convincingly, possibly by the same people at the same place where the original scene had taken place. I remember from the first showing of the film *Borinage* in Brussels, the value and strength of such personal, re-enacted scenes. After the show, some people came excited to me and said: 'That is not true, such situations do not, cannot exist in our country - it is faked.' I could quietly answer: 'Please take a trainticket to Mons tomorrow, proceed to the village of Monobloc and ask for the young mineworker Delplanc and see for yourself how he lives, what he earns, what worries his mother and when you come back, tell me if I did not film the truth!'"

"A young miner Delplanc appears in the film Borinage. He leaves the mine and comes home. He puts the few coins he earned that week on the table for his mother. The old woman divides the money: so much for the rent of the house, so much for food, just enough for potatoes and some lard, so much... there is no more. It is cold in the room because there is no coal in a miner's house in the Borinage. The water they use has to be gotten from a dirty pit in the back of the house, it is purified. All this, the unbelieving spectator of Brussels will see for himself at the house of Delplanc, but many spectators had already believed the truth by just looking at the picture with its penetrating, convincing documentary quality."

"...The composition and editing of the scenes has to be done truthfully, realistically and in relation to the spoken word: the commentary. We have to tell more than the superficial truth, we have to go below the surface of our theme, we have to reach the real 'big truth', a not very scientific expression, but I hope it is understandable."

"...We see we are here on dangerous ground with our documentary films, one could say we are closing in on the fiction film. Now, by overstepping our possibilities we could obtain false notes in our film and hurt the discipline and style of the documentary film, and by that put doubt in the mind of the audience about the authenticity and truthfulness of our films. Because it seems that if the spectator smells the studio, the actor, the decoration in a documentary film, he does not believe the facts which are shown to him anymore. It is evident that the personal story, and as a result, many re-enacted scenes, have to be handled with great care in the documentary film. Discussions among film-makers, writers, critics, and the public should clarify the way, help to open up its horizons and to mark the limits of the documentary film, not in a dogmatic way, but in connection with the praxis of a courageous production."

"...Director, cameraman, assistants should be on the lookout for personal, emotional scenes,

belonging to the province of the film that they are making, and spontaneously react on them. Many times, such natural scenes can even be anticipated, if the film-maker himself is well involved in the action which is being filmed. In many such situations, the camera is a hindrance to the normal behaviour of people. The fact that they are filmed annoys them and makes them act unnatural. Older people start to act like children, and children like older people. Experience and skill of director and cameraman can counteract this, of course, but the camera remains an intruder. I often wonder why, in case spontaneous scenes are necessary, the camera is not hidden away or camouflaged. The hidden camera in a briefcase, is a small suitcase, in a package is not anything new, it was used years ago in experimental films - but more as an indiscretion to film people in funny situations on the streets or on sport places. But it could be used for better purposes. In the years between 1930 and 1940, in my unit, the hidden camera was also used for other reasons, namely in order not to be detected by the police when filming strike situations or militant demonstrations in the streets. Not only did the police not discover the camera, but, at the same time, we got amazing, startling results of the natural action of people, as for example in Indonesia Calling the dockers and Indonesian seamen in the harbour of Sydney."

## Notes on the Avant-Garde Documentary Film

Autor: Joris Ivens

Año: 1931

Lugar: Originalmente publicado en "La revue des vivants" n°10 pág. 518-520

Fuente: European Foundation Joris Ivens ([www.iven.nl](http://www.iven.nl))

### I

The documentary film is the expression of reality in her causal and inevitable relation. First I have to establish that the documentary film is the only means that remains for the avant-garde film-maker to stand up to the film industry - not the film industry as such, but insofar as the documentary film expresses reality like it is, whereas the film industry usually expresses itself through bad films that compete for the favour of the audience by adjusting to the bad taste of that audience - yes even drawing inspiration from it - without trying to generate a reaction or stimulating any activity.

The avant-garde film is a film that aims at raising the interest and the reaction of the spectator. For me, avant-garde films are films that take the initiative of progress and keep it under the banner of the cinematographic sincerity.

The independent film, indeed, has the ability of self-criticism that leads to progress, whereas the industrial film has no other standard than success, meaning, the judgment of a badly educated audience.

### II

The sound film is the starting point for all future possibilities of radio and television. All the more reason to stand up to the tasteless inspiration which forms a continuing threat to the film industry.

### III

The documentary film allows the avant-garde film-maker to work in a positive way. Being a representative of the masses, a mouthpiece of the people that are expressed in him, it allows him to put as many personal things in his work as possible.

Because the documentary film mainly thrives on commissions - and for industrials there is no better way of advertising - the documentary

film-maker only has to deal with one man: a businessman, an outsider in the field of film-making. Therefore, it is in the interest of that director to make a good film with truth and the documentary character as sole criterion.

Should he work for the film industry, however, he has to deal with a board, artists, censorship. He is no longer independent, he is tied; he is more or less a slave. To break free from this slavery, he has to be absolutely sure of the production and able to convince his spectator, whether it concerns someone from the industry or not.

### IV

At the current state of affairs, the documentary film is the best way to find the road to true film. There will be no danger of declining into theatre, literature, music-hall, in a word everything that is not film.

This is a very old thesis, but it seems useful to point at it once again and to repeat myself, because the sound film of today encounters the same dangers as film did at its birth - dangers it gradually was able to break away from.

Film-making is a trade. The independent film-maker is a professional. He possesses the necessary technique, which does not have to be detrimental to the spiritual or the intellectual. That is why the film industry also has its good side. A good American cameraman makes a larger contribution to a film than a poet. He resembles a medieval craftsman, who, on a large scale, gives shape to the design of the intellectual by his perfect knowledge of the material he works with. A good cameraman makes a better film than a poet because he has a better understanding of material and technique, and because this advantage leads to new opportunities. I am biased to say that the idea of a poet can only be right by accident, because he lacks the indispensable cinematographic line of thought.

## V

A documentary film-maker can not lie, can not harm the truth. No treason can be committed on the matter: a documentary film requires the development of the personality of the film-maker, because only the personality of an artist separates him from commonplace actuality, from simple photography. A good film-maker stands in the middle of the matter, in the middle of reality. At every occasion, he only chooses part of that reality to interpret it. The success of his film depends on the trust of the masses in his personality, and, as a result of that trust, on the personality of an individual who has chosen for an - in his view - important part and not more than an important part of reality - putting the rest aside.

With other films, this realistic as well as important criterion to estimate the personality of the film-maker at true value does not exist.

## VI

The documentary film should not only be a motive for emotion, a literary rapture for the beauty of matter, but also has to stimulate lingering activities, to evoke reactions.

An overdose of individualism and an over-artistic attitude makes Europe reject the social effect of the documentary film. Therefore, I think I can only reach the development of my idea, of my cinematographic ideals, in Russia, where every day, the masses are made familiar with these activities and the understanding of the social realism of the documentary film.

## Film and Progress

Autor: Joris Ivens

Año: 1963

Lugar: Discurso en el foro del III Festival internacional de Moscú

Fuente: European Foundation Joris Ivens ([www.iven.nl](http://www.iven.nl))

Film is a product of progress and became, at the same time an active part of it. Film became, in return, a force which can advance progress, but also slow up progress. Film and progress became closely interrelated. Of course in the first days the technical and scientific progress was most important, it still is important - new camera technique, especially for the documentary film, is now rapidly developing. For raw film we are provided with better and faster emulsions. In the projection technique, new sizes are applied, the Czech film-makers invented the *Lanterna Magica*, the multiple screen, the Soviet Union has its Cinerama. But still we could do more ameliorations.

We should not be modest in our demands for technical progress. I hope that soon some of the wonderful inventiveness and scientific research and findings for the incredible equipment of the sputniks could be used by our technical camera and film equipment constructors.

Of course, nowadays books are not written better because of the typewriter substituting the writing pen. But that is different with us film-makers. The camera for our film work is our direct reproduction apparatus of the reality. We, documentary film-makers, face the reality daily with our cameras, so we want to have the best tools men can make - in a word, we want our full share of technical progress.

Let us now turn our attention to our relation to social progress. Fundamental to this relation is the reality in which the film artist is living. Allow me also to stay a moment with the idea of artist and the reality. Reality is never static, it is living, it is progressing, in progress. We are living in the middle of it, we are part of it. Important is our attitude as film-maker, film artist, towards this reality. Most of us here consider, I think, that the reality is the real source of our art - our work. Of course, not in just reproducing it, but in recreating it, enriching it, making it inspiring by our talent, our creative imagination and technical skill. If we see our task as artist this way, if we want to take part

in the progress of humanity, then we have to make an honest appraisal and judgment of the reality in order to find our attitude towards that reality and the society we are living in. Here, the consciousness of the artist enters, the awareness of his responsibility towards the people - here enters his ideology, our philosophy. Here everything for an artist becomes complicated and simple at the same time. It boils down to: what do I want to say, in what way, to whom, for what purpose. Does one become an artist turned to himself, do we become a documentary film artist, or is fiction film our film form, do we want to share our emotions and experience with the audience? Also, the personal temperament enters in this choice. Do we become a militant artist, a contemplating artist?

I remember an artist's choice. I know a painter who said: 'I want to have a practical palette with healthy colors'. That was the Dutch painter Van Gogh. As documentary artists we are very close to the reality - the documentary film is married to progress. You could also say it is our profession to deal directly with the daily events of life. We have to be close to the people we are going to film, live with them, and gain their confidence and esteem. Our work enters deeply in the struggle and work and actions of the people; we reflect their aspirations. An artist has to live in the same way that history breathes, with our documentary film work we try to remain in step with progress. How? The documentary film-maker always has to find new ways of film-making, never being satisfied with what he did before, starting every film fresh with new audacity, daring, and imagination.

During my work with the young film-makers of Cuba, Chile, and Mali, I urged them often to attack reality. Not only in the conception of their film, but also during the shooting. I urged them to take part with their camera in the action, which they were filming, in order to get away from over-used observing camera. This method of attacking reality was in order to progress to a higher level in documentary film-making.

For example, during the filming of the fishermen's harbour of Mansanilla in Cuba, we had to shoot the old dilapidated cabins the fishermen were living in. In-between, the children were playing in dirt and mud. This was not filmed with a kind of neutral sentimental camera eye looking for fine composition, but with a camera that went around indignant, accusing; the mud is not just wet earth, it is dirty, horrible, and unhealthy for children with naked feet. Through the camera eye, the audience should be aware of how awful and humiliating it is to live for generations after generations in cabins where inside the wind just blows a little less than outside.

Under all circumstances, we should use the characteristic documentary techniques and methods at our disposal to penetrate to the very truth of the events we are filming. For example, the methods of faithful reconstruction of events should be used with the very people that took part in them and at the very place these events happened.

I remember that during the filming of a scene of a miners strike in the well-known coal region of Belgium, the Borinage, the miners of the village of Wasmes came to Henri Storck and me and said: 'It is a pity that you were not here last week with your cameras, because we celebrated the anniversary of the death day of Karl Marx with an impressive demonstration. We carried large portraits of Marx through the streets of the village and the whole population followed us'. They showed us the portrait. It was painted by a miner of the village Wasmes, the same village where Van Gogh lived with the miners years ago. We proposed to repeat the demonstration exactly as it was done before, with the same people carrying the portrait. This was done. With our cameras we filmed the group of people - miners, solemnly carrying the large portrait - and the population of Wasmes reacted spontaneously and formed a militant procession in the streets of their village. They forgot about our cameras and manifested again in defense of their rights and claims. The living reality brought this repeated action again to life. What was meant to be a

reconstructed fact for filming became a real fact.

In France, in the USA, in Canada, new ways of documentary film-making are explored. They are known under the name of 'Cinéma Vérité', more correctly to be called 'Cinema Direct'. New ingenious light and noiseless 16mm cameras are used, microphones and synchronism without wires. In France, Jean Rouch and Mario Ruspolti are successfully exploring this method of film-making, and their method was further developed, with higher artistic value, by Chris Marker, France's most outstanding documentarist, who did the remarkable film about the citizens of Paris and Paris itself, *Le joli Mai* ('The Pretty Month of May').

Cinéma Vérité is not to be compared with great film schools such as neo-realism, developed after the war in Italy, but still, it has given, and gives, new possibilities for the creation of documentary films. All these young movements and new artistic endeavors of young film-makers should be accepted and stimulated; they have to go off the beaten track to explore new territory. An obstacle to the progress of film art is that the films are continued to be made in a sphere of conforming or imitation of forms, which once, long ago, was new. It is possible that our films will be behind the wishes or desires or needs of the audience. It is also possible that sometimes the artist will not be synchronous with the current appreciation of the audiences. But progress will help to catch up with this.

An obstacle to progress of art is the censorship - censorship on telling the truth. A number of films made lately about the fight for independence in Cuba, in Algeria, or about the action of trade movements, were prohibited and, therefore, did not reach large audiences. I come now to a point where progress is not a general idea, but a very concrete one and directly linked up with film-making - in Cuba, Algeria, Indonesia, Mali, Ghana, Tanganyika and other countries.

I was myself closely connected with the beginnings of film-making in Cuba and Mali.

In Cuba the film production in the Cuban Institute of Cinema Art and Industry, the ICAIC, is a perfect example of how film and progress are linked up together. The Cubans never had a film industry before their revolution. And now, it is wonderful to see how quick the young people took the film-making in their own hands. In four years of production, they made eight feature films and about seventy documentaries, and a considerable amount of educational and cartoon films to help the healthy progress of their country.

Coming back for a moment to the relation of the artist to reality. Not only in filming, in making his films the artist deals with reality, but he is also dealing with reality in showing, in giving his films to the people. When audiences see his films, this seeing becomes a real experience of the audiences. The film, if effective, is a work of art, enters into the daily reality of the people.

Director Gerassimov and critic Yureniev spoke in a discussion of film-makers at the III International Film Festival of 'kinship with the people' that does not concern only the period of the conception and realization of the film, but also the period in which a film as a work of art lives among the people. This kinship should also be found in the dialogue of the film-maker with the audience. From the screen, the film should put questions to the audiences, should worry the public, put them in an active relation to the actions and characters of the film. The film-maker should sometimes agree or disagree with the public - deepening their understanding. The public will, in silence and in the darkness of the projection hall, ask emotional and intellectual questions to the screen.

There is a constant dialogue going on between the film-maker through his film with the audience. This daily dialogue with millions of people by means of thousands of projection screens will influence social progress, the progress of mankind. So it is worthwhile for the film artist to have an honest, exciting talk, on a high artistic level, with the audience; a

talk which is not causing the audience to go to sleep, but raises their activity to new unknown provinces of feelings, knowledge, experiences, consciousness. Here lies our responsibility as film artists of which I wrote above, here enters also the ethical, aesthetic value of our art, here should reign respect for the audience.

This dialogue forms a sort of potential emotional field full of currents, countercurrents, short cuts and tensions between the audiences and the screen. We can spoil the potentialities in this field, for example in the documentary film, with a talkative, boring, all-explaining, all-knowing commentary that lulls the people to sleep. Such commentaries are a current illness of many documentary films. With such commentary texts we do not conduct our dialogue with the audience in the right way.

Also, if we are lazy in trying to find new forms for our films, we are cheating the audiences. You invited them to the dialogue, you asked them to see your film, and they even pay for it! To serve progress, our films should not only look good in the cutting room, but they should come to life on the big screen with the audiences together. So with our cameras and projection lenses we should keep our pictures in focus - sharp, clear. We should be in focus with our times, with the present, in order to reveal the future. The French poet Paul Elouard wrote:

*De l'horizon d'un homme, à l'horizon de toute humanité - from the horizon of man to the horizon of all humanity.*



### Joris Ivens and the Documentary Project

Autor: José Manuel Costa

Año: 1999

Lugar: Publicado en el libro "Joris Ivens and the Documentary Context" de Kees Bakker

Fuente: European Foundation Joris Ivens ([www.iven.nl](http://www.iven.nl))

Those who, like myself, have more closely followed the life and work of Joris Ivens over his last ten years, from 1979 to his death in 1989 - his fight to film again, his unfinished or unrealised projects of that period - could not but see his effort to regain his own beginnings. He consciously sought the origins, trying to close the circle and, at the same time, reopen it, out of a deeply rooted belief of Documentary as art and as a laboratory of the whole cinema - a platform of immense formal liberty, a non conventional land, or, in his own terms, a creative no man's land. He wanted to go back and beyond, and in fact, while doing this, he not only 'came back to his beginnings' but was indeed unveiling the roots and nature of the whole genre.

Key unrealised projects of that period, like the Florence film, were the clearest sign of a larger concept, the concept of Documentary not so much as 'a creative treatment of actuality' but more as a way of forcing reality to reveal its inner sense through a confrontation with it, and as a textual creation and formal invention arising out of this confrontation. Something here immediately reminds us of another 'dialogue with a City' ...A VALPARAISO, (1963) - a midway film that already pointed back to the origins of his work and of Documentary itself. (*... A VALPARAISO, like the unrealised Florence film, was a key example of his unified concept of social meaning as both source and result of a formal approach. In this respect, one has only to think about the incessant movement of the elevators between the two social levels of the city, in that film, in order to understand how social commitment was one with the creation of form, and form actually seen as movement in the precise sense of the avant garde roots of the late twenties.*)

In his later projects, and of course in his last film, Joris Ivens was in fact making his own personal synthesis, building from his own remote origins,

while also revealing them. But in that process what we may see are the larger roots of the Documentary movement as we still see it today, what one may call its paradigm.

One peculiar feature of this last Ivens decade was, I believe, the way in which both the 'fight to film' in itself and the experimental mood proved to be an enduring force in his life's work. One may argue that those particular years could have been the last and definitive ideological crisis for a man forged in the strong, clear contradictions of the thirties, and therefore a period of puzzling and interrogation, where he too might have lost faith and gone back to a more formal search, to supposedly lighter subjects, and a "pure" enjoyment of filming.

That is not my view - I see intense interrogation but also absolute resistance to any loss of faith in the process of social change - and, if anything, such an argument shows something else, namely, an incorrect analytical framework. The idea that Ivens could be attracted by the act of filming, and also by 'form', because of any ideological disenchantment is not only objectively wrong but also as wrong as the previous - also common idea- that his cinematic experience had been set in motion primarily for ideological reasons.

Some have theorised about his film work (and I quote Carlos Boker) as a 'rhetorical medium' and as something that found its primary rationale in Ivens's 'ideological commitment'. On the contrary, I believe that the concept of Documentary as a medium, as a means for expressing social commitment, is in fact inadequate to explain his work. What I do believe is that film work was, for Ivens, both a means and a driving force in itself - and that we cannot only say that he filmed because of his social commitment but also that he even sometimes kept his social and political beliefs (at least longer than one would expect) in order to be able to go on filming.

One does not need to diminish the major importance of his commitment in order to understand this. Moreover, one does not need to underestimate the articulation between that commitment and his contributions to the representational forms of Documentary, in order to understand it. However, in the late eighties or even after Ivens's death, what we have seen is the blindness of many film critics who were unable to understand this. Documentary, in the Ivens conception, was not exactly a medium to transmit ideology, or something that came out of ideology, but a global impulse where ideology played a structural role. And in order to understand this we must go back to, and appreciate, it's very beginnings.

I have always believed that the discussion of the Documentary genre has nothing to gain from an excessive dilution of the concept in the general history of the film medium, out of an intended, but ultimately misplaced theoretical rigour. As much as we must be aware of the fact that Louis Lumière launched an embryonic documentary approach, to see this idea in its right light we should understand that his genial work was an embryo of different film paths where none had a specific identity. The documentarist approach and the fictional approach were both there, in a latent way, indistinct and unified by a single coherent desire to seek the movement of the world. In the same way, as much as we have to pay tribute to some isolated pioneers of a realistic artistic film practice and especially to the greatness of Robert Flaherty (already evident in his work of the twenties) we should understand that they also did not achieve the differentiation of the Documentary as an approach.

Despite the very early tradition of the travel film and these isolated precursors and they were isolated the Documentary approach was, in fact neither the first nor in many ways the earliest natural development of the film medium.

On the contrary, it was an answer to it and even a denial of it. Early cinema had its first strong developmental momentum, and achieved its first artistic assertion and paradigm, by stressing its manipulative potential as opposed to its reproductive one. Cinema asserted itself as an art by learning its power to manipulate reality a power that it soon over asserted, or overestimated. By the second part of the twenties, however, precisely in reaching the peaks of manipulation, it had created room, and in fact a willingness, for something else.

The specific identity of the Documentary movement is part of a larger reaction to the manipulative peaks of the twenties, to the gulf between the filmmaker and normal daily life, and to the eruption of technical and organisational complexity that had already occurred by that time in the film industry. Rather than as a natural development of a supposedly inherent nature, Documentary was consciously created as a response to the previous evolution of cinema. Documentary began to appear at that uniquely rich moment, between the late twenties and the early thirties, when cinema looked upon its first extraordinary achievements and trends and opened up new (and so far underestimated) potentials. Rather than an aspect of the whole cinema (which it also is), rather than the continuation of the early travel or factual film, Documentary rose as a specific movement with a precise historical context and responding to specific needs. We cannot repeat this too often, because it is the only way to grasp the very identity of this movement and to understand its whole further evolution.

Documentary is therefore not the innocence of cinema but, on the contrary, something that arose when cinema had already lost its primitive innocence.

Documentary is not the lack of power in the face

of reality but the assumption of it the wish to confront that already conscious power with the power of those who are seen by the camera. In its origins, Documentary was the establishing of a new creative balance between the filmmaker and the people who were filmed, and, in that sense, the first consistent movement (only later to be followed by fiction and by a new theoretical paradigm) to invest in that kind of creative tension between controlled and uncontrolled reality that is involved in any act of filming.

The cradle of Documentary as a movement is in fact the avantgarde spirit of that precise period. Documentary is one of the many outputs of the artistic impatience of that time: it is a way of seeking the renewal of the language of film by coming out of the limitations of the studio, opening a new film practice, using reality and the opposing resistance of reality in order to achieve a genuinely new creative mood, one that is not overburdened by industrial conventions. In this sense, it uses the road opened by the genius of Flaherty, but it does so with its own new program, which includes confronting contemporary social reality and contradictions, the analysis of our present world. (In another sense, of course, it also uses the path opened by Vertov another precursor rather than a documentarist, given that his plunge into objective reality was reshaped by him in terms of the manipulative paradigm.) Therefore, we can say that Documentary is not only inseparable from the artistic context, even less something made against art, but precisely that it is something that arises at the very core of the evolution of film art. At the same time, as it seeks the renewal of that art by opening it up to the uncertainty of reality, the genre is in fact a crossover between the intrinsic evolution of cinema and the state of the Western world in the same period a world of growing social and political contradictions, a world of opposing and globalizing ideologies, a world between wars. On the other hand, in order to characterize fully the emergent Documentary movement in the film context, one has still to add its coincidence in time with the exact period of the sound revolution. The handicap of early sound technology unable to cope with what would otherwise have been the natural tendency to catch direct sound had the curious, contradictory result of keeping the camera flexible and free to an extent that was then for bidden to fiction. So Documentary, having had from the start

a somewhat contradictory nature, given that it came out of a formalist impulse but tried to face and integrate uncontrolled reality, found these contradictions further reinforced by this audiovisual handicap. In that sense, Documentary in the thirties may be seen as a transitional corpus, almost an anachronistic one, and maybe the only one (except for the straightforwardly abstract cinema) where the avantgarde of the twenties had a chance to develop a bit further. In many of its formal terms, Documentary of the thirties was the avantgarde of the twenties transported over the sound period. With its mostly separate system of sound except in the cases where sound recording actually limited the more radical adventures of the camera and led Documentary to reconstruction it meant that the new confrontation with reality could still go along with formal traces of the previous period. Documentary in the thirties was therefore a mix of past and future with all the contradictor, but also rich potential which this brought.

Now, if we accept this, we cannot but acknowledge that Joris Ivens was in fact one of the main proponents of the genre an inventor. Throughout the whole decade of the thirties, in parallel with other genuine but different approaches (mainly, the Grierson approach and eventually the Pare Lorentz contribution), he led the way and progressively helped to define the concept. Moreover, his specific path was the one which most clearly embodied the shaping.

All those three matrices (Ivens, Grierson, and Lorentz) were responsible for a common pattern of artistic search and social concern that has been definitely associated with the genre (the latter being what we could call a pattern of social productivity). But neither the Grierson public education approach nor the lyric Rooseveltian approach of Lorentz identified as clearly as did Joris Ivens with the very boundaries of that process and with the process itself that is, the assumption of the avantgarde spirit and its progressive assimilation into a social, political, and historical intervention.

Many have said and the filmmaker himself seemed to ratify it, when talking about the turning point of *BORINAGE* that what Ivens did was to go from the avantgarde basis towards the political engagement. political assertion) that allows us to only touch on the surface of a more complex process. The uniqueness of Ivens's work

of the thirties, in comparison to the other major trends of the same period, was that he went further in both directions art and militancy and also that he built one new practice and one new concept out of both.

There is no better example for understanding this than *THE SPANISH EARTH* (1937). In Madrid, Ivens totally changed what was then the normal approach to the war film. I believe that for the first time in the practice of nonfictional cinema, an artist came to the front himself and conceived the film there, while he was shooting. The episode of the abandoned Lillian Hellman fiction script, and all the subsequent experience

at the front, was, however, not just the confirmation of the Documentary path, or the opening of a new kind of war film, but something of a larger consequence. Ivens himself wrote and talked extensively about the extreme uncontrolled situations that one had to face in that kind of film. More precisely, he frequently expressed the challenge of war, saying that, in Spain, 'the enemy was codirector', because only the enemy knew exactly when and how he would attack, therefore playing a decisive role in the very basics of the shooting experience. This was the experience, certainly more than anything ever before in his career, that gave him the final touch in the awareness of Documentary as the representational mode that structurally has to integrate another source of control, and that is actually built upon that kind of confrontation, or, simply, on partial lack of control.

Behind its very pragmatic lesson on the filming of war, the practical and conceptual experience of *THE SPANISH EARTH* can in fact be seen, metonymically, as a decisive point in the larger development of Documentary. By now, for the first time, Documentary was taking shape as a new form, where the personal authorship itself, no matter how strong it was, worked and expressed itself under new rules, demanding a new analytical frame. At last, the avantgarde, crucible had become something else, something more definite. but something where the formal search was displaced, rather than overtaken. Formal construction ceased to inhabit the more definable area of style, at least as one is used to analyzing it in fiction, being displaced into what we could call a global attitude, a mix of action and reaction. An ethical and aesthetical, unified, semiautomatic construction.' The strong,

assertive.visual construction of the avantgarde, or the straightforward constructivist mood in the use of the camera and in montage was displaced into a personal way of confronting and penetrating an evolving situation. Formal construction identified itself with a drifting penetration of a complex urban and social reality (... *A VALPARAISO*). Documentary, once a mixture of past and future linguistic elements, was finally detaching itself from its past conceptual components, even if still strongly influenced by them. That is exactly what makes the difference (and at the same time the common bond) between *THE BRIDGE* (1928), or *RAIN* (1929), and ... *A VALPARAISO* (1963).

Documentary eventually had its second great momentum, and certainly its only important major mutation, in the sixties, with the direct sound revolution. Then, Ivens was not an inventor, as in fact he could never have been. Coming as he did from the original crucible where visual construction played a dominant role. Taking advantage of the new partnership with Marceline Loidan, who started to work in film with the synchronous microphone in hand' (a combination that he used significantly to remember as 'the marriage of image and sound'), Ivens entered the new system only in the second half of the decade with *LE 17ème PARALLÈLE* (shown 1968), in which he made the jump simultaneously to co direction and to the new 16mm. medium.

It may be that *LE 17ème PARALLÈLE* was another turning point in his career but it was not necessarily linked to this return to war, and to another extreme, and extremely symbolic, war context. And yet, one sees how close this film was to *THE SPANISH EARTH* and how evident again is the link between the paroxysm of the situation and the conceptual step forward that it required of Documentary. On a primary, analytical level, *LE 17ème PARALLÈLE* is the same film as *THE SPANISH EARTH*, absolutely coincidental in its subject matter: the people and the war, the challenges of daily life behind the war, the food issue be it bread or rice under circumstances of war. On the other hand, it is precisely their amazing similarity that makes it easier for us to identify the linguistic evolution from one to the other and how the pair of Ivens/Loidan finally entered, at least partially', the new direct cinema experience. Once more, the evolution had a larger relevance and it came out

of the concrete response to the circumstances.

As it had been in the thirties, Documentary in the sixties was again a laboratory of the whole cinema experience, now both embodying the new theoretical paradigm of the late forties and fifties and developing it further, running parallel to the new fictional trends. Once again, the taking over of old formulas and the trial of new ones was more easily done in this less conventional land (the Ivens no man's land), where less controlled shooting was an antidote to convention. In particular, the exploration of synchronous sound in Documentary was the platform for a change in the concept of image duration, direct sound having decisively taught the image to wait and to prolong the act of looking, therefore also leading to new subject matter. With it, cinema went deeply and decisively, as never before, from the exploration of space to the more complex exploration of time something that it has continued to do for the rest of the century. This being so, when we look back to that otherwise fabulous momentum of the early direct cinema (Drew, Leacock, the Maysles, and even the French Rouchianside to some extent), we cannot but feel that somehow its real object was the shooting experience in itself, the pleasure of that new experience, the playing with the camera and the microphone. No matter how exciting it was, early direct cinema included an obvious fetishism of the equipment, addressing its own film universe.

Naturally, by this time, that sheer pleasure would have been strange and insufficient to the militant Ivens. But again we should not be misled by an artificial separation between the moment of formal exploration and the moment of militancy, for the one did not work against the other; the latter being rather the way to develop, and in that sense to consolidate, the embryonic mutation of the former. In Vietnam, under the permanent bombing, any insignificant gesture had a completely different, unique value. Therefore, in a partial use of direct cinema techniques and the new awareness of duration, Ivens clung to those small, anonymous gestures precisely expressing their uniqueness. As the inventors of direct cinema had done, he looked into the other side of normal action (the moments in between), only here again facing the paroxysm of another special war he was destined to deepen the method, to digest it, and to reach a new synthesis. In that sense, LE 17ème PARALLÈLE was in the late sixties, like THE

SPANISH EARTH in the late thirties, a moment of consolidation of a new representational form a structural step. In fact, until now, Documentary never ceased to evolve from that exploration of direct techniques. And never again did it remain concentrated in its own film universe as much as it had done earlier in that decade. Once more, Joris Ivens was a decisive part of a larger mutation, and by no means only on the subject of war or political Documentary. (See Wiseman, Kramer, and all those who developed the method from that earlier platform on, starting precisely towards the end of the sixties.)

One may remember a very concrete moment of LE 17ème PARALLÈLE in order to understand this, and, as a matter of fact, something well beyond it what I would call the very system of the entire Ivens oeuvre. I am referring to the scene where a group of Vietnamese girls come out of the subterranean quarters to wash and comb by the well. On the level of the soundtrack (the loose conversation about the planes and the noise of a sudden bomber coming very close to that spot), Ivens deals with that precise historical context. But on the level of what we actually see during the first part of the scene (before the approaching bomber compels them to lower and protect them selves, in the continuity of the shot), he makes us concentrate on what are, in fact, normal gestures of daily life, those insignificant human gestures of anyone, in whatever place or whatever time, to which the specific context adds such a strong relevance, beauty, and value. So, the true meaning and intensity of the scene does not lie in one or the other of those two levels but rather on the contradiction between them. Suddenly, out of that absurd contradiction, the film arises from a localized meaning to something of universal stature, and what we have in front of us are not only or not anymore the historical facts of the Vietnam War, but larger features of human nature. By then, what Ivens is really talking about is not just Vietnam, but the ability to survive in whatever circumstances, the need to act as much as the need to forget, human resistance or human endurance in general.

The work of Joris Ivens stands as a unique document of some of the historical events, struggles, contradictions, and human dreams of this century. His real subject was, however, History itself, Time, Man; and it is precisely this which enables us to appreciate the unity of that long and diverse work.



## Joris Ivens and Chile

Autor: Tiziana Panizza

Año: 2010

Lugar: Publicado en la revista "The Ivens Magazine" n°16 pág. 42

Fuente: European Foundation Joris Ivens ([www.iven.nl](http://www.iven.nl))

The film '...à Valparaiso' (1963), directed by the Dutch master of documentary, Joris Ivens, has become legendary in Chile. As Chileans, we are aware it exists, but know little else about it and almost nothing regarding Ivens' intriguing visit to Chile. So now we started Ivens research at the Filmschool of the University of Chile in Santiago de Chile. When he came to Chile in 1962, invited by the Universidad de Chile to give a series of talks to young filmmakers from the Centro de Cine Experimental, Ivens was at the high point of his career.

His time in Chile produced a creative storm, which would engulf Pablo Neruda, Chris Marker, Jaques Prévert, Raúl Ruiz, Sergio Bravo and Pedro Chaskel, and others. Ivens's relationship with Chile provides a chance to repair the damaged fabric of Chile's cultural history. The military coup in 1973 brought an abrupt end to the creative flow of local cinema and left analysis of the explosion of activity during the 1960s and early 1970s pending. Therefore, Ivens's visit provides a platform to investigate aspects of Chilean cinema at that key time. Even before Ivens's arrival, Chilean filmmakers had begun to regard cinema as a tool for social and political change, taking a deliberate step towards a New Chilean Cinema, and towards a convergence on the continent with New Latin American Cinema.

For the historical background, the research initially focused on seeking out the young people who had worked with Ivens on the production of the films. Some of them, such as Luis Cornejo, Rebeca Yañez and Fernando Belle, had passed away. Others, such as Joaquín Olalla, Patricio Guzmán and Gustavo Becerra, were scattered across the globe. The permanent and unwavering support of Pedro Chaskel was important, as were the long telephone conversations with Joaquín Olalla in Sweden. Thanks to his vivid recollections, and the packages he sent, we were able to build a picture of Ivens's methodology during the making of ...A Valparaiso.

Because of Luciano Tarifeño's generosity, we were able to find out about the world of the pioneers of cinema in Valparaiso. Although we exchanged a few words via email, it was too late to meet the Chilean composer Gustavo Becerra. He lost his battle with cancer in Germany, on

January 3rd, 2010, and leaves the analysis of one of the most beautiful musical compositions in Ivens's filmography pending.

In 2009, as the Universidad de Chile's Cineteca sought to recover its heritage for its permanent reopening, we were able to share in an important discovery. Hundreds of unclassified pages were discovered, including documents and notes handwritten by Joris Ivens, with research and location information, filming notes and production lists. Before us we had the genesis of the creation of ...à Valparaiso. Around that time, we also received an envelope from Canada sent by Patricio Guzmán Campos, one of the directors of photography on the film. It contained the final version of the film script for ...à Valparaiso. For the first time, information had been found that would allow the story of the creation of the film to be told and which would reveal its methodological and aesthetic relationships. But the surprises would not end there. We travelled to Holland and discovered the images. In the city of Nijmegen, in the archives of the European Foundation Joris Ivens, we found photographs of the filming in Valparaiso and letters showing the bond that Ivens maintained with Chilean filmmakers, even well after his last visit to the country.

During the writing of this research, we began to understand that we were in the middle of an open area trying to establish bridges towards at least two cardinal points - the past and the future. The relevance of the film today stems from the fact that it was made in the tradition of the avantgarde, with the spirit of works which seek to explore rather than keep to tried and tested forms. This makes sense to those of us who believe in non-fictional cinema as a context for experimentation, as an open space, a place where one should not be afraid to take risks with cinematic language. In many ways, ...à Valparaiso is close to contemporary forms such as film essays, cinemoems and other hybrids that push the boundaries of the genre to expand its horizons. We believe the works that stand the test of time serve not only to illustrate the past but become an active memory, able to exert an influence and be a reference for films seeking to examine the world today.

## ...À Valparaíso

Autor: Adrian Danks

Año: 2009

Lugar: Publicado en la revista "Senses of Cinema" n°52

Fuente: Senses of Cinema ([www.sensesofcinema.com](http://www.sensesofcinema.com))

Often regarded as a somewhat peripheral work in the careers of both director Joris Ivens and writer Chris Marker, ... à Valparaíso is actually one of the great collaborations in both filmmakers' vast filmographies. It is also an extremely revealing film about the nature of collaboration, the ways in which authorship is perceived by audiences and critics, and the close relationship and symmetry between the globetrotting Ivens and Marker, compatriots who shared a particular and often poetic vision of travel (one that both heightens and abstracts perception).

Both filmmakers have persistently prioritised the importance and value of collaboration to their work and broader worldview, with Ivens working with a range of prominent writers aside from Marker (Ernest Hemingway, Jacques Prévert, Dudley Nichols, etc.), and Marker with an impressive range of other filmmakers (such as Alain Resnais, Walerian Borowczyk, Patricio Guzman, Yannick Bellon, and William Klein). But whereas Marker values and poeticises the "tyranny of distance" and the (im)possibility of truly capturing things or communicating emotions (he again returns to the difficulty of perceiving "happiness" here, an idea that more fully "motivates" the aleatory journey of *Sans soleil*/Sunless twenty years later), Ivens delves into the particularity and peculiarity of place, giving each country, city, region, tributary or event his full, captivated attention before moving elsewhere for a subsequent film.

Marker's sensibility is notoriously and wonderfully mercurial, almost beatifically melancholy, while Ivens constitutes a more concrete, knowable and seeable presence. These dominant characteristics don't stop Ivens from expressing his more whimsical and lyrical sides – and collecting images of Marker's favourite animals in ... à Valparaíso (such as the face of the cat that appears on a kite in the film's penultimate sequence) – but for all Ivens' restlessness and incessant travel his films betray a less kaleidoscopic and encyclopedic nature than those of Marker. This is despite the actual use of the kaleidoscope as a visual trope in the final credits of... à Valparaíso, an apt symbol of the many moods and tones of this 1963 essay film (also mixing travelogue, associative montage, city symphony, etc.).

... à Valparaíso has regularly been regarded as more of a Marker film than one truly belonging to Ivens. This reading prioritises and favours sound over image – a common mistake even when reading Marker's wholly "owned" work – and fails to recognise the range and often explicitly lyrical nature of Ivens' broader filmography. Definitions and descriptions of Ivens' work often anchor themselves to particular, explicitly leftist political and social allegiances and beliefs – which he certainly held, often steadfastly in contradistinction to the shifting wind of political change – and tend to marginalise, or just not adequately deal with, those works that sit outside of these parameters (focusing instead on the films Ivens made about the Spanish Civil War, New Deal projects in the United States, pro-Indonesian waterside workers in Sydney, and those made in such places as North Vietnam and Mao-era China). As a result of this – with the major exception of such early abstract and plainly poetic works as *Regan* (*Rain*, 1929) – the true range (both aesthetically and geographically) of his cinema has tended to be obscured.

It would nevertheless be inaccurate to suggest that ... à Valparaíso has not received fulsome praise, it won the FIPRESCI prize at the Oberhausen Film Festival for example, but it has always suffered somewhat from the problems of correct or problematically singular authorial attribution. The glowing review that appeared upon the film's 1967 British release, exemplifies this:

Although Chris Marker is credited only with the commentary, this superb documentary is so imbued with his personality that it is difficult to think of it as anything but a Marker film. Indeed, the strange perpendicular city of Valparaíso, "42 villages on 42 hills" towering over the sea in a series of plateaux, might have been created expressly for his benefit.

It is true that the film does mirror the sensibility and even approach of such earlier Marker films as *Lettre de Sibérie* (*Letter from Siberia*, 1958), but it equally betrays the visual and thematic preoccupations of Ivens' cinema. And this writer is also plainly unfamiliar with or inattentive to both Ivens' broader work and the

production history of the film. Marker was supposedly only brought onto the project at a late stage, writing his commentary in Paris in response to a detailed shot breakdown and description provided by Ivens (and as is often the case with Marker, the spatial and temporal discontinuity of this process contributes significantly to the peculiarity of the commentary's tone and approach). This response also highlights how dominant and identifiable Marker's signature is, even when it is entwined with that of a filmmaker of Ivens' stature and force. Whereas the often associational visual structure of the film betrays a familiarity with the byways and form of the city, Marker's commentary is more idiosyncratic, at times fantasising – in an almost Barthesian fashion – about the meaning of particular configurations, associations, characteristics and images.

It is almost as if the well-informed commentator only encounters “the perpendicular city of Valparaiso” through the idiosyncratic structure and form of the film. For example, the poetic observation about the ship-like nature of many of the buildings found in Valparaiso, a revelation that suggests that the nature and form of the city arises from the key way it is humanly encountered, is merely picked out by the camera but made concrete by the commentary. Both image and sound attempt to give an account of the range of experiences available in Valparaiso, and provide a thesis on the specific nature of its form and sensibility. Ultimately, a key point of attraction for both Marker and Ivens is the post-colonial nature and visage of Valparaiso, the specificity of its geography and the strange mix of influences that its seaport existence have wrought (particularly in its “garbled” Spanish, British and French influences).

By nature, Ivens is an inquisitive and reactive filmmaker, very open to planning and staging his largely documentary work but always attempting to get to know and genuinely reflect the places and people he represents. Although there are notable exceptions, such as the very significant pro-Indonesian independence film he made in Australia (Indonesia Calling, 1946), Ivens rarely made single films in any one country. His films are often journeys of return, efforts to remap and revisit already familiar territories. ... à Valparaiso comes after two films he made in Castro's Cuba and was followed by a subsequent film shot in Chile about Salvador Allende's election campaign.

Like many of Ivens' films, ... à Valparaiso is preoccupied with the cinematic registration of geography and climate. Although it hardly reaches the level of *Pour le mistral* (1966) in this regard – which is a tour-de-force representation

of such elementary forces – ... à Valparaiso does grant the viewer a strong sense of the city's climate and atmosphere (wind, water and sky, preeminently). As various writers have claimed, and as verified in his final summary work, *Une histoire de vent* (A Tale of the Wind, co-directed by Marceline Loridan, 1988), Ivens' cinema provides a life-long fixation upon on the elements and the possibilities and difficulties of dynamically capturing them on film. This preoccupation thematises and symbolises a concern with the processes of historical change that defines Ivens' films and marks the trajectory of his life across many of the key events and places of 20th century history. In contrast to Marker's more embodied view of this history – and his return to such events as the World War II's battle of Okinawa in films like *Sunless* and *Level Five* (1996) – Ivens provides a more dynamic and dialectical view. Such dialectics are most evident in the sudden shift to colour in ... à Valparaiso – a device also used in *Pour le mistral*, but there combined with the equally sudden arrival of *CinemaScope* – a technique which attempts to utilise the expressive possibilities of cinema to capture something of the force of historical change. This sudden shift is in keeping with the film's general form, which is very difficult to pre-empt, describe or pin-down (it also emerges out of an obviously staged exchange over a game of cards).

Although all of the images and information we see in the film are related to Valparaiso, we leave uncertain of the total veracity of what we see and hear, as well as any order of priority. Large sections of the film are structured around the ascending and descending nature of the city; the came-ra restless as it scoots up stairs or follows a cable car as it descends one of the many steep hills. Although the film does discuss and present particular views of class – the poor live at the top of the hills in contrast to many cities – and eco-nomics, it is not overly preoccupied by such base indicators and is more fixated upon the peculiar shape and feel of the city, its nature as a kind of palimpsest that reveals the in-fluence and physical detritus of other cities. In this regard, the film's view of Valparaiso is not so far removed from that of Italo Calvino in *Invisible Cities*, who transforms and ima-gines various cities in the long dialogues he constructs bet-ween the traveler, Marco Polo, and the sedentary emperor, Kublai Khan. The concreteness of experience summoned by Ivens' images is fused to the imaginary and recollected realm of Marker's commentary. In the process, ... à Valpa-raiso creates a view of the Chilean city that is both attentive and phantasmagoric, a series of possible angles and tributa-ries that the viewer and traveler might possibly take.





## Extractos de Prensa Chilena: Joris Ivens en el Valparaíso de 1962

Recopilación de artículos y notas de la época

La presencia de Ivens en nuestro puerto en el año 1962 no pasó desapercibida. A pesar de que el cine documental no era un género estrictamente “popular” – como lo eran las estrellas de Hollywood en ese entonces – nadie en Valparaíso quedó exento de tal suceso que dejaría en manos del mundo entero el perfil que Ivens mostraba de la ciudad. Graciosamente, las películas de Ivens sí eran populares, si pensamos en la pasión que Joris tenía por filmar al “populus” de cada ciudad o rincón del mundo.

Los textos de las páginas a continuación corresponden a noticias, pequeñas reseñas y artículos relacionados con la llegada de Ivens a Valparaíso y su labor de filmación. Para lograr esta recopilación fue necesario acceder a archivos de la Hemeroteca de la Biblioteca Pública Santiago Severín, ubicada en Valparaíso. Todos los archivos anteriores al año 1970 se encuentran en estado restringido para el público, ya que presentan un deterioro considerable en sus páginas. Esta labor tomó bastante tiempo y dedicación, ya que para encontrar una noticia específica se debían revisar colecciones de 3 a 4 meses dependiendo del diario o revista que, según su frecuencia de publicación, estaban agrupados por meses o años.

### Ediciones Revisadas

- Revista Ercilla año 1962 (enero - diciembre)
- Revista Ercilla año 1963 (enero - septiembre)
- Revista ZigZag año 1962 (enero - diciembre)
- Diario el Mercurio de Valparaíso año 1962 (octubre - diciembre)
- Diario La Estrella de Valparaíso año 1962 (octubre - diciembre)
- Diario La Estrella de Valparaíso año 1963 (enero - febrero)

---

### Observaciones

De las ediciones revisadas la revista ZigZag no contenía todos los números de la colección, pero sí gran parte de ella. Aun así no se encuentra material referente a Joris y su visita a Valparaíso. La sección de Cine de la revista – en las ediciones revisadas – era más bien de carácter internacional, y se enfocaba en mostrar las celebridades del momento y las películas de taquilla.

A diferencia de la anterior mencionada, la revista Ercilla contenía material de cine chileno emergente y experimental. En enero de 1963 se publica un extenso artículo sobre el film de Joris Ivens, redactado por un periodista del diario La Estrella de Valparaíso con el nombre “Ivens Filma el Puerto Prohibido”. Sin embargo este mismo artículo había sido publicado en diciembre de 1962 en su editorial original con el nombre “Cómo un Cineasta Ve a Valparaíso”. Por esta razón, se rescata sólo la versión del diario La Estrella.

La Estrella de Valparaíso fue el diario revisado con la mayor cantidad de material encontrado. A diferencia de El Mercurio de Valparaíso, periódico de tendencia más conservadora, La Estrella muestra un especial énfasis en la cultura de la región y los servicios a la comunidad. Quizás por esta razón el diario porteño publicó material importante sobre la producción de Ivens; por su carácter local.

## Prensa Chilena y el Film "...A Valparaíso"

### "Un corto sobre Valparaíso tendrá exhibición mundial"

Medio de difusión: Diario El Mercurio

Fecha: Miércoles 21 de Noviembre de 1962

Observación: Nota de prensa, en portada, no especifica autor. (1)

En todos los rincones del mundo tendrán oportunidad de conocer a Valparaíso, sus actividades y sus habitantes, mediante un corto que será filmado por cinematografistas chilenos y holandeses.

Estuvieron ayer en esta ciudad cinematografistas de la Universidad de Chile de Santiago, los cuales participarán conjuntamente con los técnicos holandeses en la filmación de diversos aspectos de las actividades portuarias, los cerros, el modo de vivir de los porteños y, en general, todos aquellos aspectos de interés.

La institución holandesa, que estará encargada de filmar los aspectos mencionados, en cooperación con los técnicos de la Universidad de Chile, es financiada por capitales franceses. El corto será distribuido en todo el mundo.



(1) Fotografía del ejemplar revisado en la Bib. Severin

## "Película Documental sobre Valparaíso"

Medio de difusión: Diario La Estrella

Fecha: Viernes 7 de Diciembre de 1962

Observación: Nota de prensa, en portada, no especifica autor. (2)

Una película documental sobre Valparaíso se está haciendo en nuestro puerto. La dirige uno de los más grandes directores del mundo, el holandés Joris Ivens, autor de algunos de los principales documentales de todos los tiempos.

La Película, que dará a conocer nuestra ciudad en cinco continentes, es la visión de un cineasta de lo que es Valparaíso, puerto extraño y misterioso, cantado por canciones y novelas a través de cien años. La escena que aparece en la fotografía fue captada en el Roland Bar, uno de los clásicos de Valparaíso, y corresponde a una parte de este documental, hecho en colaboración con la Universidad de Chile.



(2) Imagen de la nota de prensa en portada.

## "Documental de Joris Ivens.- Cineasta Ve Valparaíso y lo Comenta en la TV"

Medio de difusión: Diario La Estrella

Fecha: Viernes 14 de Diciembre de 1962

Observación: Nota de prensa, pág. 20, no especifica autor. (3)

Una primicia se presentará esta tarde en el canal 8 de Televisión.

El cineasta Joris Ivens, el más importante director de documentales en la cinematografía actual, será entrevistado, junto con el equipo que colabora con él en la producción de una película sobre nuestra ciudad, que efectúa un consorcio europeo en colaboración con la Universidad de Chile.

La entrevista incluirá diapositivas sobre la labor de filmación de Ivens, que está en Chile acompañado del camarógrafo Georges Stouve, y un trozo de la película que fue enviada a Francia para su desarrollo y ha sido devuelta como muestra.

Esta se dará por primera vez en público, y podrá dar una idea del método de trabajo seguido por este cineasta para presentar su propia visión de Valparaíso al extranjero.



(3) Fotografía del ejemplar revisado en la Bib. Severin

## "Cómo un Cineasta Ve Valparaíso"

Medio de difusión: Diario La Estrella

Fecha: Sábado 22 de Diciembre de 1962

Observación: Artículo periodístico, pág. 8, reportero Carlos Böker. (4),(5) y (6)

Cuando Joris Ivens terminó de rodar las escenas de su documental que se desarrollan en el barrio chino del Puerto, lo hizo rodeado de la admiración y el cariño de una clase social que poca relación tiene en general con el cine visto como Séptimo Arte.

La simpatía, la bondad y la infinita paciencia del cineasta, junto con cada una de las personas que trabajan con él, hizo que hasta la más nerviosa de las prostitutas porteñas que actuó en el documental, o simplemente apareció en él, lo mirara con un sentido entre maternal y de enamorada.

Lo cual demuestra que los hombres realmente grandes lo son también para sus ayudas de cámara.

Ivens es seguramente el más grande de los autores de documentales que haya conocido la historia del cine. Para los que van al cine porque sí, porque no tienen otra cosa que hacer, existen en las películas los nombres consagrados de actores y artistas. Nunca se han detenido a

pensar que la película la hace el director, y que el actor viene mucho, pero mucho después.

Pero cada vez son más los que ven en el cine algo más que la linterna mágica en la que pasan las novelas que no son lo suficientemente buenas para leerlas.

Una serie de películas de gran calidad, los nombres de algunos directores que hacen noticia como tales, han recordado al público que la película es hecha por un equipo y que ésta tiene un director.

Para estas personas Joris Ivens no es ya un nombre, es una leyenda, una figura que no puede ser muy real, porque ya se ha expresado tanto a través de sus documentales que no le debe quedar mucha substancia.

Ahora han tenido la oportunidad de verlo, y algunos hemos tenido la oportunidad de conocerlo. Y, aun siendo una figura legendaria, es mucho más que eso, es un hombre completo, que nos ha dado su verdad muchas veces, pero

(Continúa)



(4) Fotografía del ejemplar revisado en la Bib. Severin

que aún deberá darla mil veces más.

Llegó a Valparaíso invitado por la Universidad de Chile, para una coproducción sobre esta ciudad y atraído por el embrujo del puerto de las viejas canciones y de los viejos mitos sobre la ciudad a la que llegaban tras largo y peligroso viaje los que daban la vuelta al Cabo de Hornos.

Porque, por mucho que el Canal de Panamá aparezca en los mapas y todo el mundo lo conozca, para Europa, Valparaíso sigue siendo lo que era hace cincuenta años, y se lo sigue cantando como entonces, junto a Shanghai, a Singapur.

Y los que lo hacen tienen razón, porque basta visitar el viejo “pancho” en compañía de Joris Ivens para darse cuenta de que no se le conocía. Ángulos nuevos, olores distintos, caras curtidas, sonrisas que recuerdan veleros y tempestades.

“Debo estar siempre un poco fascinado o cegado para hacer una buena película”, nos declaró Joris, y por lo visto Valparaíso le ha provocado esta necesaria fascinación.

“Las cartas que nos envió Joris”, dice el camarógrafo George Strouve, “me enamoraron de una ciudad que no conocía. Llegué, y encontré que no había añadido nada, que todo lo que decía era exacto, que este puerto en que hemos trabajado tiene elementos que son fabulosos.”

Y fabulosos son también los métodos de Ivens para hacer resaltar lo de Valparaíso. Una botella lanzada contra un espejo, una sirena pintada con mal gusto, una muchacha del puerto que deja caer su polvera. Ascensores, callejones, ángulos, una foca, barcos y lanchones.

Un matrimonio, un cerro, escaleras. Parecen las ideas provocadas por la libre asociación, pero son Valparaíso, además el Valparaíso visto por un cineasta, que ve más que la mayoría de los mortales, que en una semana descubre lo que otros no han visto en una vida.

“Sobre Valparaíso se podrían hacer no una, sino diez películas. La riqueza de elementos que existe es increíble”.

“Está el Valparaíso-Puerto, está el mar y los pescadores, están el plan y los cerros. Cuando quise filmar los cerros, los habitantes del plan me dijeron: “Que va a filmar tanta miseria, es en el plan que está la ciudad”. Cuando quise filmar el plan me dijeron en los cerros, “Allá abajo no hay sino algunos buenos señores con plata, aquí estamos los porteños”.

“De todas estas ciudades, de todos estos planos, tuve que elegir una, tuve que decidirme por una manera de enfocar la ciudad. Mi enfoque es el calidoscopio. Una visión de todo, a trozos, documental, pero con una historia inicial”. La historia del documental comienza con una

(5) Imagen del artículo. En el pie de imagen:

Frente a la pintura de una sirena que hace de trazo de unión en el documental que filma sobre nuestra ciudad, Joris Ivens conversa con su ayudante chileno sobre las escenas que se deben filmar en el Bar Roland.



escena de violencia en el barrio del puerto. Cuatro marineros holandeses son los protagonistas. Como dice Ivens, sonriendo, "No olvido a los piratas holandeses que arrasaron a esta ciudad hace siglos, y estoy pagando una deuda".

De ahí sigue la historia de Valparaíso, a través de un elemento visual. Todo es cine puro, cada idea es llevada al espectador por la imagen, cada sentimiento es evocado en la misma forma; el cine es cine, no novela.

La filmación fue en parte actuada. Era necesario saber que se podía contar con cierto número de personas durante varias noches seguidas.

En el Roland Bar se eligieron los personajes. Entre ellos hay algunos actores, aficionados, o semiprofesionales. Hay también gente de buena voluntad que no es el ambiente mismo del Puerto. Pero la mayoría de los participantes son de ahí, y no hacen en la película sino lo que hacen de la vida cotidiana.

A las prostitutas fue necesario recompensar las por el tiempo perdido. Como actrices demostraron ser obedientes y disciplinadas, y, por sobre todo, llenas de buena voluntad. Más de un romance nació, como en los cuentos negros y en las novelas policiales.

El dueño del bar en que filmaron algunas escenas resultó ser entusiasta del cine, y aprovechó para

filmar con su propio equipo. Las largas veladas que se prolongaban a veces hasta las cinco de la mañana, estaban entreveradas de órdenes, conversación y churrascos.

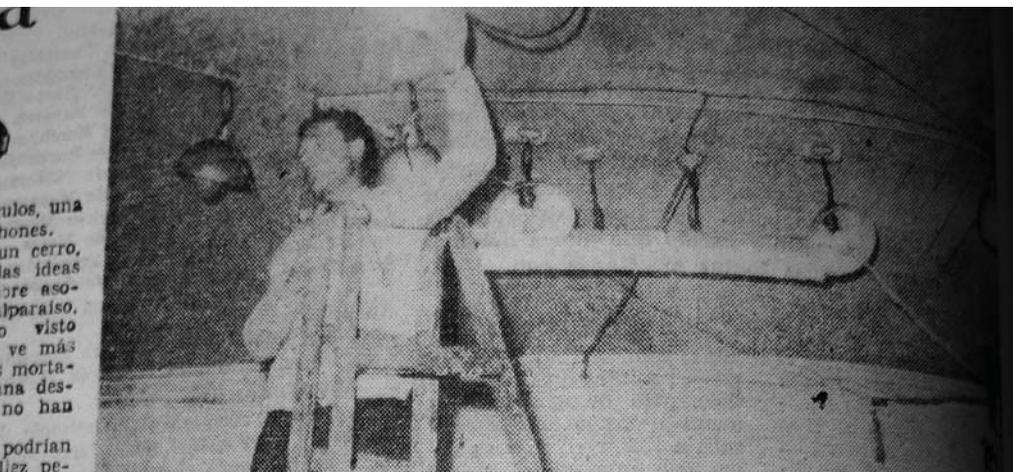
Y por encima de todo, la presencia del director Joris Ivens. Incansable, vigilaba cada una de las acciones del equipo que trabajaba con él.

Su camarógrafo, impasible, sin cansarse, sin protestar por nada. El equipo de la Universidad de

Chile, encabezado por Sergio Bravo, también debió trabajar de no olvidar nada en el trabajo mismo, y tratando de no olvidar una palabra del maestro. Trabajar con Ivens no le es dado a todo el mundo.

Ivens se manifestó con mucho cariño sobre los muchachos de la Chile y sobre su trabajo y tuvo palabras muy elogiosas para Sergio Bravo, cuyos documentales conocía desde antes de venir a Chile.

La película será montada en París. El estreno será seguramente simultáneo en Valparaíso y en Francia. Será aun para los que han trabajado en ella, una sorpresa, pero una sorpresa extraordinaria y muy agradable, salida de la mano de un maestro.



(6) Imagen del artículo. En el pie de imagen:

Georges Strouve, camarógrafo que está entre los grandes en su profesión dentro de la nueva generación de cineastas franceses, cuida cada detalle antes de empezar a filmar, y debe revisar luces y efectos.

## "Cine Como Arte; Historia a Través de Un Hombre"

Medio de difusión: Diario La Estrella

Fecha: Sábado 22 de Diciembre de 1962

Observación: Artículo periodístico, pág. 9, no especifica autor. (7),(8)

1928.- Europa, después de la guerra mundial había perdido la esperanza de una era de paz y de optimismo, de amistad, de idilio. El hombre tenía nuevamente conciencia de sus problemas, sentía que era necesario cambiar mucho, y no sabía muy bien que era lo que debía renovarse y cómo se debían hacer los cambios.

Los cineastas tomaban conciencia de la fuerza de los medios de expresión que tenían a su alcance, y se invitaban de un país a otro, con sus películas, para conocerse, para discutir, para crear un cine que fuera realmente el Séptimo Arte. Con mayúsculas, y para protestar por los hechos contra la sobre comercialización del cine, que era llevada a cabo por Hollywood y por los grandes estudios europeos.

"El Puente", y "La Lluvia", fueron dos películas de esa época, que guardan las principales cinematecas del mundo y que tiene en nuestro país la Universidad de Chile. Eran los primeros documentos serios de un joven holandés, Joris Ivens.

Había nacido en Nijmegen, en la parte en que el Rin entra en Holanda, entre ruinas de dos mil años de civilizaciones. Por ahí entraron los romanos al país, entre las últimas colinas del paisaje que luego se convirtió en plano. Ahí están las arquitecturas románica, gótica, del renacimiento.

Joris era hijo y nieto de fotógrafos y, como buen holandés, nació caso con la tradición visual. Para él la imagen lo podía expresar todo, y a los 11 años hizo una película, con una gran cámara de cajón, en la que los protagonistas eran sus familiares. Esta película se conserva en la cineteca de París. Dejó luego la Universidad para dedicarse a la que sería la pasión de su vida, su medio de expresión, su trabajo, su testimonio ante la historia.

Para llegar de vuelta al filme le tocó un camino poco usual. Como estudiante de ingeniería fotoquímico se interesó por las películas científicas, tomadas por el microscopio. De ahí al documental al que volvió en 1928 no había sino un paso.

(7) Fotografía del ejemplar revisado en la Hemeroteca de la Bib. Severin.



Reinaba un ambiente de vanguardia, desde Londres hasta Moscú, pasando por Amsterdam, París y Berlín. Las películas debían ser una protesta contra el sentimentalismo barato, una expresión de arte y de cultura.

Los metteurs en scene tomaban contacto entre ellos; estaban en Francia Juan Rénoir. René Clair Cavalcanti; en Inglaterra, Grierson. En Alemania Ruitman en la URSS, Eisenstein, además de muchos otros.

Todos se conocían, cambiaban ideas, buscaban el mejor medio de expresión.

“Nuestra base de trabajo” dice Ivens “era el Cine-Club” “Los Cine-Clubes, que ahora en este país son comparables a los que entonces nos unieron y nos impulsaron”.

“Por lo demás, Chile en esa época también tuvo un cine de grandes posibilidades. Vi una película de los tiempos heroicos, hecha por Pedro Sienna, a quien tuve el gusto de conocer. “La muerte de un Húsar”, que es un filme de calidad mundial, con elementos de gran película. La frescura y la pureza que eran sus principales características, desgraciadamente, se perdieron después”.

“En Chile es necesario que se entienda el cine como arte, que se le considere expresión de lo nacional, que se le dé derecho de vida. Una obra Sergio Bravo puede mostrar el camino

del documental chileno. “Mimbre”, muestra a través de la artesanía a un hombre, su carácter la dignidad de trabajo. El documental de Bravo es más que estética o educación, muestra a la familia del hombre, y da a conocer su medio y sus esperanzas”.

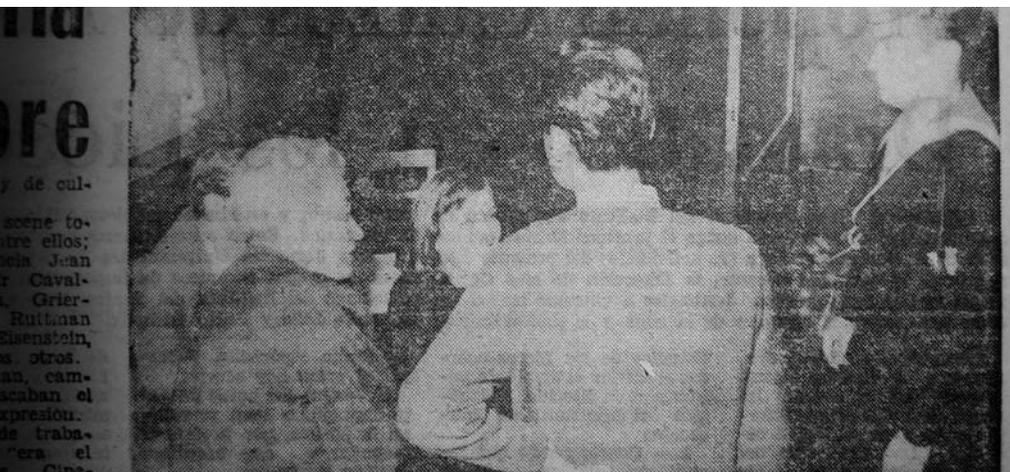
Ivens vuelve al desarrollo de su carrera como cineasta. Habla de la Film Liga, el Cine Club holandés, en el que estaban, universitarios, artistas, intelectuales.

El éxito de sus primeras películas. Luego “Les Brisons”, película sobre las rompientes en la costa holandesa. La primera película que se hizo para un sindicato el de los constructores. Una invitación a la Unión Soviética, con sus películas, la filmación del Plan Quinquenal en los Urales.

Luego una película en la región que pintó Van Gogh al principio de su carrera La Bonage sobre la huelga de los miserables, de los que no tiene nada.

En seguida la epopeya del desecamiento de los Polders en Holanda, la lucha contra el Mar al que se le quita espacio para que vivan y prosperen los hombres. Porque el tema central de Ivens es siempre ése, el hombre, su lucha, su esperanza. Nueva tierra es un canto dramático a la voluntad de la humanidad de vencer, de ver la más fuerte, de no dejarse llevar por nada.

*(Continúa)*



(8) Imagen del artículo. En el pie de imagen:

Ivens y miembros de su equipo discuten en el Barrio del Puerto la película que mostrará nuestra ciudad en el extranjero, y que será una visión calidoscópica de Valparaíso.

En seguida los Estados Unidos. Una película para Phillips, en que se le dio toda libertad. “Sinfonía industrial”, fue una orden de publicidad pero con absoluta libertad. Ivens compara ésta con la orden dada a Diego Rivera de decorar un muro. Haga lo que sienta es el resumen del pedido al artista, que en esa forma da lo mejor de sí mismo.

Hace un recuerdo de la pintura, una de sus pasiones. Si Brueghel el Viejo viviera en este siglo, sería cineasta, dice Ivens. El hizo con Gerard Phillippe una película que parecía un Brueghel traído a la pantalla. “Till Eulensplege” héroe de la independencia flamenca fue el tema que permitió un extraordinario despliegue de cinematografía, y una muestra poco común de amor al hombre. Una película sobre una guerra sin compasión que es hecha sin odio es algo raro, pero es lo que consiguieron.

Para la Fundación Rockefeller trabajó en la conversión de películas en cortos metrajes, para que éstos fueran utilizados en la Escuela, para base de discusiones. Ani, fue acortada, entre otras películas de Fritz Lang sobre el problema de razas, y otra sobre los linchamientos.

“No es difícil cortar una película en partes. ES como estrujar algo por sacarle el agua”.

1936. La guerra de España. Parte con Dos Passos, Hemingway, Lilian Hallmer a hacer una película sobre ella. En Madrid debe esconderse y salir

cada dos minutos a filmar mientras pasan los aviones bombardeando y ametrallando “Tierra de España” es mostrada por primera vez en la Casa Blanca para el Presidente Roosevelt.

1938 China. La guerra contra el Japón. Cuatrocientos millones se llama la película, que se queda corta en la cifra. El comentario lo escribe Bertir Nicholson, lo lee Frederick March. Luego una película sobre la electricidad, y en seguida la guerra. Un corto sobre la campaña antisubmarina.

1946. Lucha anticolonial. “Llamando Indonesia”. Luego nuevamente el mundo socialista y las dificultades con que topan sus países en el paso a una economía distinta. En seguida, en 1949, la Canción de los Ríos, sobre un poema de Berthold Brecht con música de Shostakovitch.

Otra vez una canción a la esperanza del hombre y del trabajo...

Después algo lírico, el Sena ha encontrado a París. Poema de Prevert, música de Philippe Gerard, algo sobre la República de Salí, encargado por el gobierno francés.

Para la compañía de petróleos del Estado de Italia, una película sobre el Oro Negro, en ese país, texto de Alberto Moravia. Finalmente dos películas sobre Cuba. Y ahora Valparaíso.

(9) Fotografía de Oscar Arriagada, Publicada en la pág. 14 de la Revista Ercilla n°1441 (miércoles 2 de enero de 1963). En el pie de imagen:

Joris Ivens en plena faena en la “casa de niñas”



En toda su obra un tema, el amor al hombre, la esperanza. Una forma de expresión, aun en lo épico, el lirismo.

Joris Ivens se muestra en sus películas tal como es, tierno con las personas pequeñas, infatigable, amante de la verdad, modesto. Para él el documental tiene grandes posibilidades en los países pequeños. Es la historia de una época, el testimonio de un artista, entregada a la historia de la humanidad.

“la palabra documental asusta al público. Es un mal nombre. Se teme que sea seco, aburrido. Pero no debe serlo. Tiene todas las posibilidades, porque está en la tierra de nadie que queda entre el filme-ficción y el noticiario. A través de él puede crearse un cine propio en Chile. Y espero que con él se hagan los nueve Valparaíso que no hice yo.”



(10) Fotografía de Oscar Arriagada, Publicada en la pág. 14 de la Revista Ercilla n°1441 (miercoles 2 de enero de 1963). En el pie de imagen:

En la calle clave, una de las escenas filmadas en “Los 7 Espejos”

## "Notas de Cine: Presencia de Joris Ivens"

Medio de difusión: Diario La Estrella

Fecha: Viernes 28 de Diciembre de 1962

Observación: Columna de opinión, autor M. del Val. (11), (12)

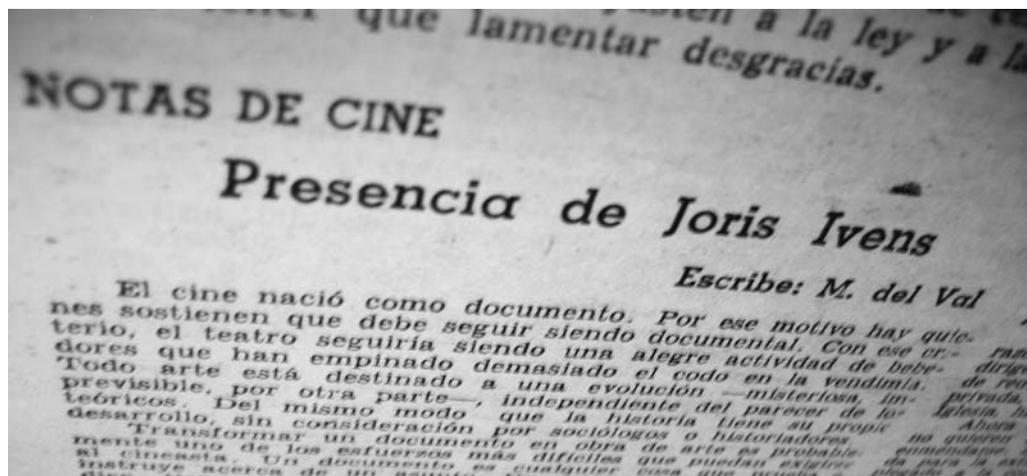
El cine nació como documento. Por ese motivo hay quienes sostienen que debe seguir siendo documental. Con ese criterio, el teatro seguiría siendo una alegre actividad de bebedores que han empinado demasiado el codo en la vendimia. Todo arte esta destinad a una evolución -misteriosa, imprevisible, por otra parte-, independiente del parecer de los teóricos. Del mismo modo que la historia tiene su propio desarrollo, sin consideración por sociólogos o historiadores.

Transformar un documento en obra de arte es probablemente uno de los esfuerzos más difíciles que puedan exigirse al cineasta. Un documento es cualquier cosa que prueba o instruye acerca de un asunto. Un noticiero, como un periódico, tiene un fin puramente informativo. El filme documental, menos precipitado que el noticiero, alcanza en ocasiones categoría de obra de arte. Lo han demostrado Flaherty, Ruthman, Grierson y Joris Ivens, para mencionar sólo cuatro creadores dentro de un género tan árido y exigente.

La vida está ahí al alcance de la mano. Pero ¿cómo apresarla? ¿Cómo informar sobre ella de modo que a la vez resulte algo artístico? La vida tiene un ordenamiento secreto. Hay que rastrear e la vida para encontrar los elementos de que se compone y clasificarlos, hasta lograr la reproducción del ordenamiento mismo de la vida. Quien imagine que una película documental no debe atenerse a las tres reglas ineludibles - exposición, nudo, desenlace-, yerrará.

Este principio estético lo pudieron apreciar, hace unos días, las personas que asistieron a la exhibición que se efectuó en la Universidad "Federico Santa María", de dos películas documentales -"Tierra nueva" y "El Sena encuentra París"- de Joris Ivens, uno de los más destacados maestros del género documental y en cuyas manos el lenguaje del cine deja de ser superstición para convertirse en religión. El heredero indiscutible del desaparecido maestro del género documental, Robert Flaherty ("Nanuk, el esquimal", "El hombre de Arán", "Louisiana Story"), es el citado realizador holandés, por el sentido humano y poético de sus filmes, logrado

(11) Fotografía del ejemplar revisado en la Hemeroteca de la Bib. Severín.



perjuicio del rigor documental y de la veracidad y valor fundamental del género.

Como se informó recientemente en estas páginas, Joris Ivens, nacido en Nimega, Holanda, el año 1898, realizó su primer documental, "El puente", con el que conquistó crecientes elogios por su exquisita sensibilidad para captar el espíritu de las cosas. Ha rodado cerca de 40 filmes en varios países: Holanda, Japón, Australia, Polonia, Alemania, Francia, Italia, África, China y Cuba. Enamorado de nuestra ciudad, actualmente está terminando de filmar el documental "Valparaiso". Una coproducción franco-chilena.

Este singular director holandés no se deja arrastrar por la sugestión fácil de considerar un bello paisaje como elemento básico para obtener un bello documental. No. Un documental de paisajes sería una obra de arte para un mundo de paisajes: un documental de los Andes -por ejemplo- sería una obra de arte para un mundo de montañas... si las montañas fueran al cine. Pero para nosotros, hombres, no puede serlo. Para nosotros, el hombre es la medida para todas las cosas.

Hace dos años. Ivens manifestó a unos jóvenes cinematografistas españoles lo siguiente: "Trabajad siempre con alegría", cualesquiera que sean las dificultades. No intentéis meter "toda" vuestra filosofía y decir "todo" lo que tenéis dentro de un filme. Si no podéis filmar

un determinado asunto no es motivo para que os crucéis de brazos y digáis: "O esto o nada, yo soy íntegro". Escoged otro. Si no podéis filmar en un sitio significativo, "no olvidéis que en la esquina de vuestra calle hay un magnífico documental aguardándoos". Si no podéis en la calle, en casa. Si filmáis un pequeño objeto sobre una mesa con intensidad, buena dialéctica y arte, también decís "la verdad". Uníos y aportad ideas, trozos de material rodado en vuestras respectivas regiones o zonas para un filme común, en fin, "cultivad la solidaridad". Los jóvenes del cine español tenéis un campo apenas explotado, con conflictos y valores sin fin en vuestra admirable patria. Todo es vuestro. ¡Tomadlo!"

Si, tiene muchísima razón Ivens. Su recomendación también es válida para los cinematografistas chilenos que quieran crear un cine nacional y auténtico.



(12) Fotografía del ejemplar revisado en la Hemeroteca de la Bib. Severin.

### Año 1962

#### *Sobre Chile y el contexto Mundial el año en que Ivens filma a Valparaíso*

Sin duda los acontecimientos de la época condicionaron la llegada y estadía de Joris Ivens en nuestro país. Su paso por Valparaíso – dirigido muy diplomáticamente por la Universidad de Chile – fue un hecho que no quedaría exento de la contingencia nacional a pesar del compromiso ideológico que mantenía con la política de izquierda. Compromiso demostrado en muchas de sus obras a través de la lucha del hombre en su sociedad.

1962 fue un año importante para Chile, un año marcado no solo por lo que ocurría dentro del país, sino también en el mundo ante la cada vez más delicada situación entre la URSS y los Estados Unidos, periodo denominado como “Guerra Fría”. En Octubre se vivió uno de los conflictos de mayor tensión –que estuvo a punto de provocar una confrontación nuclear- en la cual Estados Unidos descubrió que la Unión Soviética se encontraba instalando silos nucleares en Cuba. El motivo, según

la URSS era para que EE.UU no intentara una arremetida contra los cubanos, pero otro punto importante a considerar era la molestia del gobierno soviético por la instalación de misiles estadounidenses en Turquía, lo que presentaba una amenaza.

En Chile, el presidente Jorge Alessandri Rodríguez promulga la primera ley de la Reforma Agraria la cual consistía en la distribución de terrenos de propiedad estatal a los campesinos, la reagrupación de los terrenos mal explotados mediante un proceso lento, además de forma paralela, buscaba mejorar las condiciones social y cultural de los pequeños propietarios y los trabajadores campesinos. A su vez la iglesia católica, encabezada por el Cardenal Raúl Silva Henríquez con anterioridad había comenzado a realizar reformas y ceder terrenos de su propiedad para ir en ayuda de los trabajadores rurales.

El 30 de Mayo se dio inicio a la Séptima edición del campeonato mundial de futbol el cual se llevó a cabo en nuestro país, con la participación de 16 equipos. La organización del evento se vio complicada ante el terremoto de Valdivia de 1960 el cual destruyó gran parte de la zona sur de Chile, esto obligó a realizar el evento en 4 sedes –el mundial con menor cantidad de sedes de la historia- : Rancagua, Arica, Santiago y Viña del Mar. El título sería obtenido por Brasil completando su segundo campeonato de la historia derrotando en la final a Checoslovaquia por 3 contra 1, mientras que el seleccionado chileno se quedaría con el tercer lugar luego de derrotar a Yugoslavia por un tanto.

Durante el mes de Diciembre el presidente Jorge Alessandri realizaría una gira internacional la cual lo llevó al hemisferio norte, principalmente a los Estados Unidos y México, la invitación extendida por Kennedy fue catalogada por los periódicos

de la época como viaje de “mera cortesía y protocolo”. Su paso por México fue con un recibimiento inesperado, la gente repletó las calles para darle la bienvenida al mandatario chileno el cual acompañado del presidente Adolfo López Mateos afianzaron la postura de no intervención y autodeterminación por parte de las naciones en los asuntos correspondientes a la Guerra Fría y principalmente por lo acontecido hace poco con la crisis de los misiles.

## "Divergencias Entre la URSS y China" (Extracto)

Medio de difusión: Revista Ercilla

Fecha: Miércoles 2 de Enero de 1963

Observación: Artículo periodístico, pág. 19, autor Manuel Seoane. (13)

Quizá el hecho más significativo de los últimos años es el surgimiento de China comunista como potencia mundial. El juicio rutinario, nutrido de viejas tablas de valores, no ha medido aún la trascendente importancia de este cambio. Cuando Mao triunfó en la guerra civil, su ejército estaba compuesto de guerrilleros, como el de Tito en Yugoslavia, al término de la invasión nazi. Mao modernizó sus tropas, y posee hoy un ejército de último modelo. Cuando estalló la guerra de Corea, y los "voluntarios" chinos enfrentaron a las tropas yanquis, el mundo asistió sorprendido a un final empate de posiciones, sobre el paralelo 38. Es obvio que la Unión Soviética proveyó el equipo bélico, pero todo el personal combatiente era exclusivamente chino. Desde entonces hasta hoy, Mao ha avanzado mucho.

Como Rusia sostuvo a sus expensas los pasos iniciales de la China de Mao Tse-tung, como ambos profesan ideología comunista, el diagnóstico más sencillo es vaticinar una eterna e indisoluble amistad. Pero la realidad no suele acompañarse con las reglas de la retórica.

... Para la Unión Soviética, en 1962, la aparición de otra gran potencia mundial en el vasto continente euroasiático que ella hoy domina, sólo puede provocar recelos. Y mucho más cuando sus varias discrepancias, de forma y de fondo, se agravan porque China es el país más poblado del mundo. En tanto los pueblos orientales europeos, satélites del Soviet, sólo tienen un tercio de su población, la China de Mao triplica en número de habitantes a la Rusia de Kruschchev.

(13) Fotografía del ejemplar revisado en la Hemeroteca de la Bib. Severin.



## "¿Quién es el Más Fuerte?" (Extracto)

Medio de difusión: Revista Ercilla

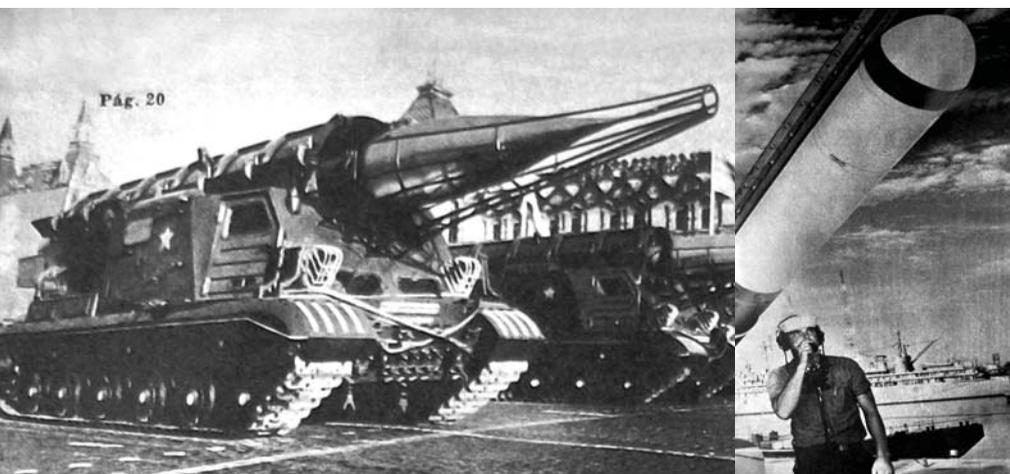
Fecha: Miércoles 2 de Enero de 1963

Observación: Artículo periodístico, pág. 20, autor Lidell Hart. (14),(15)

La crisis cubana ha puesto en la orden del día el problema del papel y de la importancia de las bases nucleares extranjeras. Es decir, las bases de cohetes establecidas por Estados Unidos o por Rusia en países aliados de ultramar.

La respuesta, en resumen, es que estas bases han servido para asegurar una protección "de alcance mediano", mientras se preparaba una fuerza de ataque de alcance intercontinental. El valor militar de estas bases disminuye cada vez más, pero el gobierno de Estados Unidos puede considerar que conservan un valor político, en la medida que asocian sus aliados a su propio esfuerzo nuclear y a sus eventuales acciones.

¿Cuál es, actualmente, la relación de las fuerzas nucleares entre los dos campos? Gracias a los enérgicos esfuerzos desplegados desde que subió al poder el presidente Kennedy, a principios de 1961, los norteamericanos han más que recuperado su atraso en el dominio de los I.C.B.M. (cohetes balísticos intercontinentales). Poseen ahora más de doscientos... prontos a ser utilizados. Es dudoso que los rusos tengan más de setenta, aunque sus cohetes llevan cabezas nucleares más poderosas, y tienen, por lo tanto, un mayor valor destructivo contra las ciudades.



(14) Imagen de artículo periodístico. Pie de imagen:

Armamento Soviético, desfile de cohetes en la Plaza Roja.

(15) Imagen de artículo periodístico. Pie de imagen:

Proyectiles Balísticos. Maniobras en una base naval de USA.

## "Reforma Agraria, Hecho Apice 1962" (Extracto)

Medio de difusión: Revista Ercilla

Fecha: Miércoles 2 de Enero de 1963

Observación: Artículo periodístico, pág. 6, autor Luis Hernandez Parker. (16)

En la Conferencia de Cancilleres de Punta del Este (agosto 1961), 20 países de las 3 Américas convinieron "libre, espontánea y soberanamente" en firmar el Pacto de Alianza para el Progreso, por el cual 19 naciones de América Latina se comprometieron a efectuar en su infraestructura reformas profundas y democráticas, y USA a encontrar capitales hasta por la suma de 20 mil millones de dólares en 10 años para los planes de desarrollo de aquéllas.

Fue la primera vez en la historia americana que se dibujó un plan de tan gigantescos contornos y que no comprendió únicamente un financiamiento de USA en favor de Latinoamérica, sino también una redistribución del ingreso interno en estos países subdesarrollados y carcomidos por atrasos en la explotación de la tierra y de los tributos que venían de la Edad Media.

En 1962, Chile y Colombia, al decir del "Comité de Expertos" (9 sabios) de la OEA, fueron los primeros en demostrar su voluntad de cumplir su parte en cuanto a esfuerzo interno se refiere. En abril, el Ejecutivo envió al Congreso el proyecto de Reforma Agraria que se convirtió en Ley de la República en octubre. Ese mismo mes La Moneda envió el proyecto de Reforma Tributaria cuya discusión está pendiente.

...Estudiando legislaciones semejantes se adoptó a las modalidades de Chile que, en esencia, no es un país básicamente agrario, sino minero e industrial. Pero se cumplió con el campesinado chileno y se demostró a los demás pueblos latinoamericanos que una Reforma Agraria no implicaba, necesariamente, una revolución violenta.



(16) Fotografía del ejemplar revisado en la Hemeroteca de la Bib. Severin.

## "1962 Fue un Año Mundial" (Extracto)

Medio de difusión: Revista Ercilla

Fecha: Miércoles 2 de Enero de 1963

Observación: Artículo periodístico, pág. 24, no especifica autor. (17)

En pocos años hubo tanta abundancia de "blanco y negro" en el deporte nacional; y nunca quizá, lo blanco fue más blanco y lo negro, más negro; los éxitos, más éxitos, y los fracasos, más fracasos. Desde luego, el Mundial de Fútbol, su organización maestra, el resultado deportivo es lo que le da brillo deslumbrante al pasado año deportivo 1962; un acontecimiento que difícilmente se repetirá en la historia del deporte chileno y que "descubrió" el país a multitud de extranjeros, incrédulos de la capacidad organizadora mostrada.

El éxito alcanzado por el equipo chileno que participó en este torneo de fútbol; tercero en la clasificación mundial, resultado de un paciente y metódico proceso de preparación y selección a través de cuatro años.



## 1962 Fue un Año Mundial

EN POCOS años hubo tanta abundancia de "blanco y negro" en el deporte nacional; y nunca, quizá, lo blanco fue más blanco y lo negro, más negro; los éxitos, más éxitos, y los fracasos, más fracasos. Desde luego, el Mundial de Fútbol, su organización maestra, el resultado deportivo es lo que le da brillo deslumbrante al pasado año deportivo 1962; un acontecimiento que difícilmente se repetirá en la historia del deporte chileno y que "descubrió" el país a multitud de extranjeros, incrédulos de la capacidad organizadora mostrada. Porque en general el éxito chileno en 1962, estuvo en el éxito de sus dirigentes, que organizaron a la perfección una serie de acontecimientos mundiales, continentales, sudamericanos, nacionales. En cuanto a lo negro, pocas veces fue asimismo más negro. No fue tanto como para equilibrar la balanza, que da a lo positivo, una gran ventaja sobre lo negativo. Véase, en resumen, lo blanco más blanco y lo negro más negro.

con f  
La pe  
hoyo  
del  
propu  
adqu  
para  
fesior

La A  
Nota

LA pér  
del M  
Carlos D  
mes antes  
torneo, qu  
Dittborn s

(17) Fotografía del ejemplar revisado en la Hemeroteca de la Bib. Severin.

## Bibliografía

---

## ARCHIVOS

IVENS, J. 2013. Nimega, Países Bajos: Harko Wubs, European Foundation Joris Ivens.

## ARTICULOS

1962 Fue un Año Mundial. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

BÖKER, C. Cómo un Cineasta ve Valparaíso. *Diario La Estrella*, 22 Diciembre 1962.

Cine Como Arte; Historia a Través de un Hombre. *Diario La Estrella*, 22 Diciembre 1962.

Documental de Joris Ivens. *Diario La Estrella*, 14 Diciembre 1962.

HART, L. ¿Quién es el Más Fuerte?. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

HERNANDEZ, L. Reforma Agraria, Hecho Apice 1962. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

Película Documental sobre Valparaíso. *Diario La Estrella*, 7 Diciembre 1962.

SEOANE, M. Divergencias Entre la URSS y China. *Revista Ercilla*, Enero 1963.

Un Corto sobre Valparaíso tendrá Exhibición Mundial. *Diario El Mercurio*, 21 Noviembre 1962.

VAL, M. D. Notas de Cine: Presencia de Joris Ivens. *Diario La Estrella*, 28 Diciembre 1962.

## ENSAYOS

COSTA, J. 1999. Joris Ivens and the Documentary Project. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

DANKS, A. 2009. ...À Valparaíso. *Senses of Cinema* [Online], N° 52.

IVENS, J. 1931. Notes on the Avant-Garde Documentary Film. *La Revue des Vivants* [Online], N° 10.

IVENS, J. 1932. The Artistic Power of the Documentary Film. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

IVENS, J. 1939. Documentary: Subjectivity and Montage. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

IVENS, J. 1954. Repeat and Organized Scenes in Documentary Film. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

IVENS, J. 1963. Film and Progress. *European Foundation Joris Ivens* [Online].

PANIZZA, T. 2010. Joris Ivens and Chile. *The Ivens Magazine* [Online], N° 42.

## LIBROS

CASSETTI, F. & DI CHIO, F. 1991. *Cómo Analizar un Film*, Barcelona, España, Paidós.

IVENS, J. & DESTANQUE, R. 1989. *Joris Ivens ou la Mémoire d'un Regard*, Meulenhoff Amsterdam.

MARTIN, M. 2002. *El Lenguaje del Cine*, Barcelona, España, Gedisa Editorial.

MOUESCA, J. 1988. *Plano Secuencia de la Memoria de Chile*, Ediciones del Litoral.

MOUESCA, J. 1992. *Cine Chileno Veinte Años*, Ministerio de Educación.

PANIZZA, T. 2011. Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica, Santiago, Editorial Cuarto Propio.

SCHOOTS, H. 2000. *Living Dangerously: A Biography of Joris Ivens*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

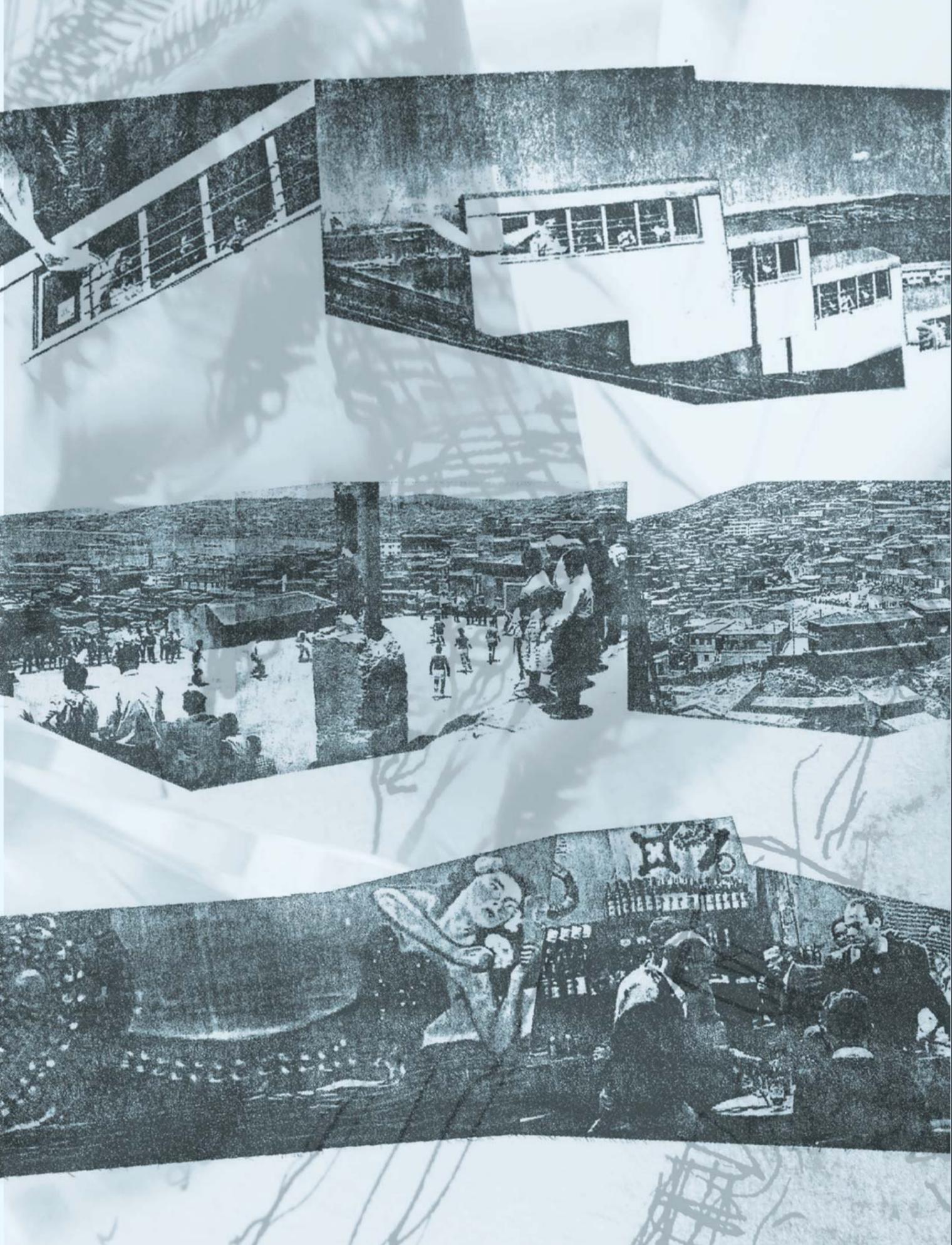
VALENZUELA, P. 2003. *Apuntes del Cine Porteño*, Editorial Gobierno Regional de Valparaíso.

## WEB

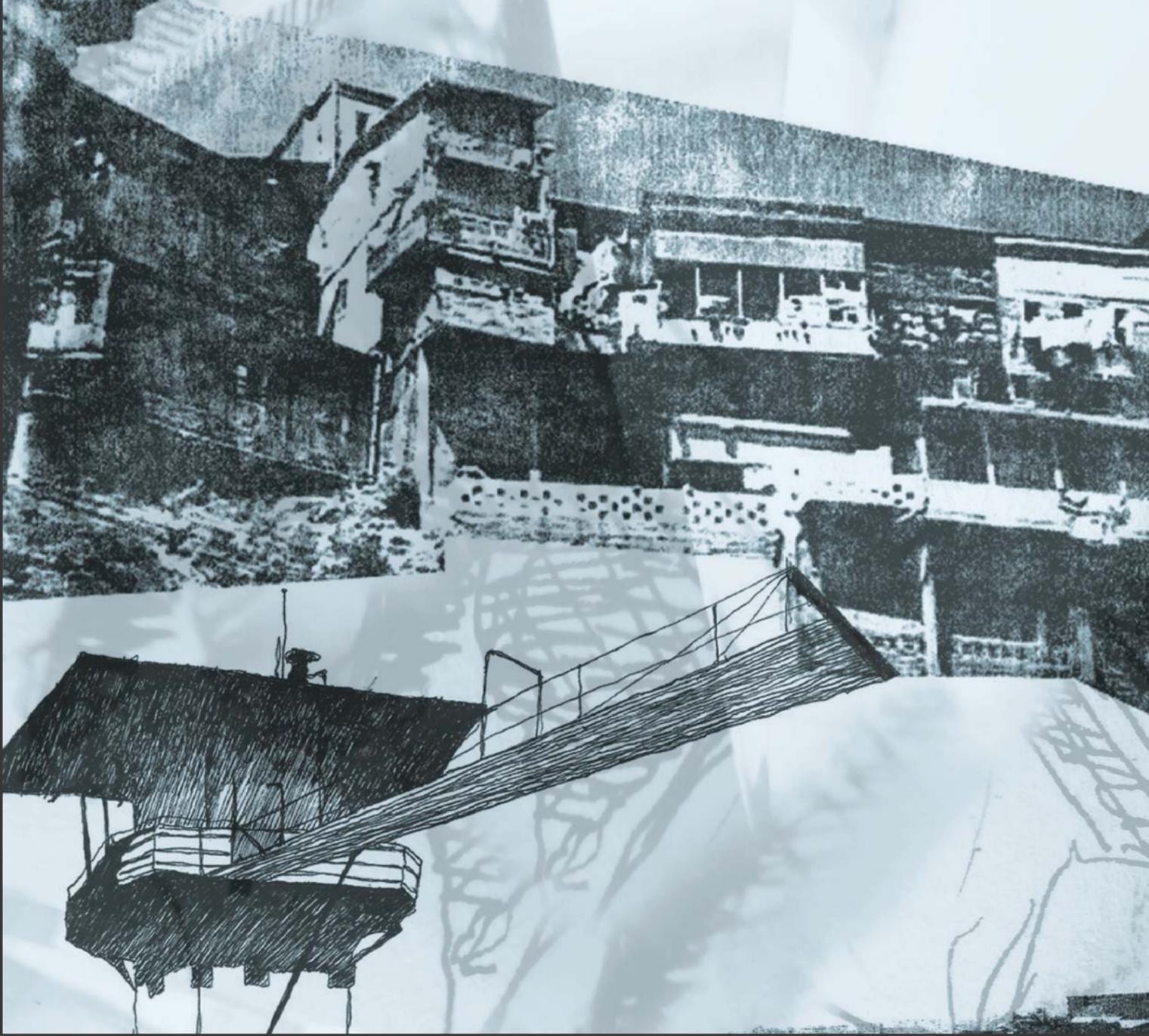
*European Foundation Joris Ivens* [Online]. Available: <http://www.iven.nl/welkom.asp> 2013.



La presente edición fue finalizada e impresa en diciembre de 2013, Valparaíso, Chile. Se utilizó la tipografía Rotis Serif en sus versiones regular e itálica. El papel usado fue Blanco Sahara 90 gr. Kimberly Tradition.



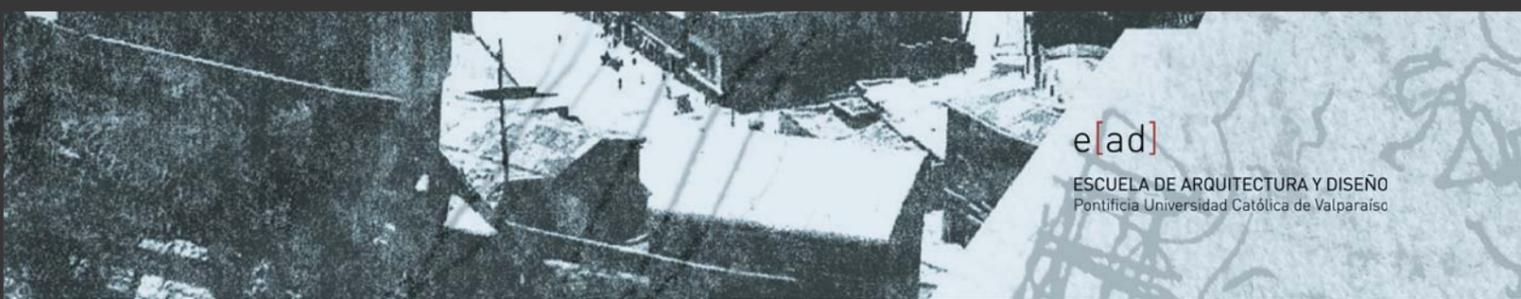
Volumen III | Compilación Gráfica Sobre Joris Ivens: Dibujos y Grabados de la Película “...A Valparaíso”



# Compilación Gráfica Sobre Joris Ivens

*Dibujos y Grabados de la Película “...A Valparaíso”*

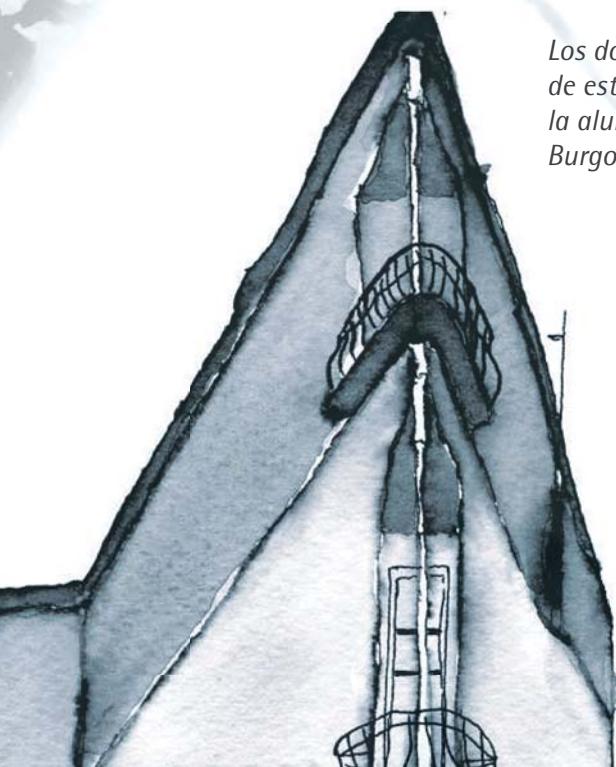
| Javiera Burgos Fica | Profesor Guía Sylvia Arriagada | Diseño Gráfico 2013 | Volumen III |





*Compilación de Joris Ivens*

*Los documentos, fotografías y textos  
de esta edición fueron recopilados por  
la alumna de Diseño Gráfico Javiera  
Burgos Fica, entre el año 2011 y 2013.*





# Índice

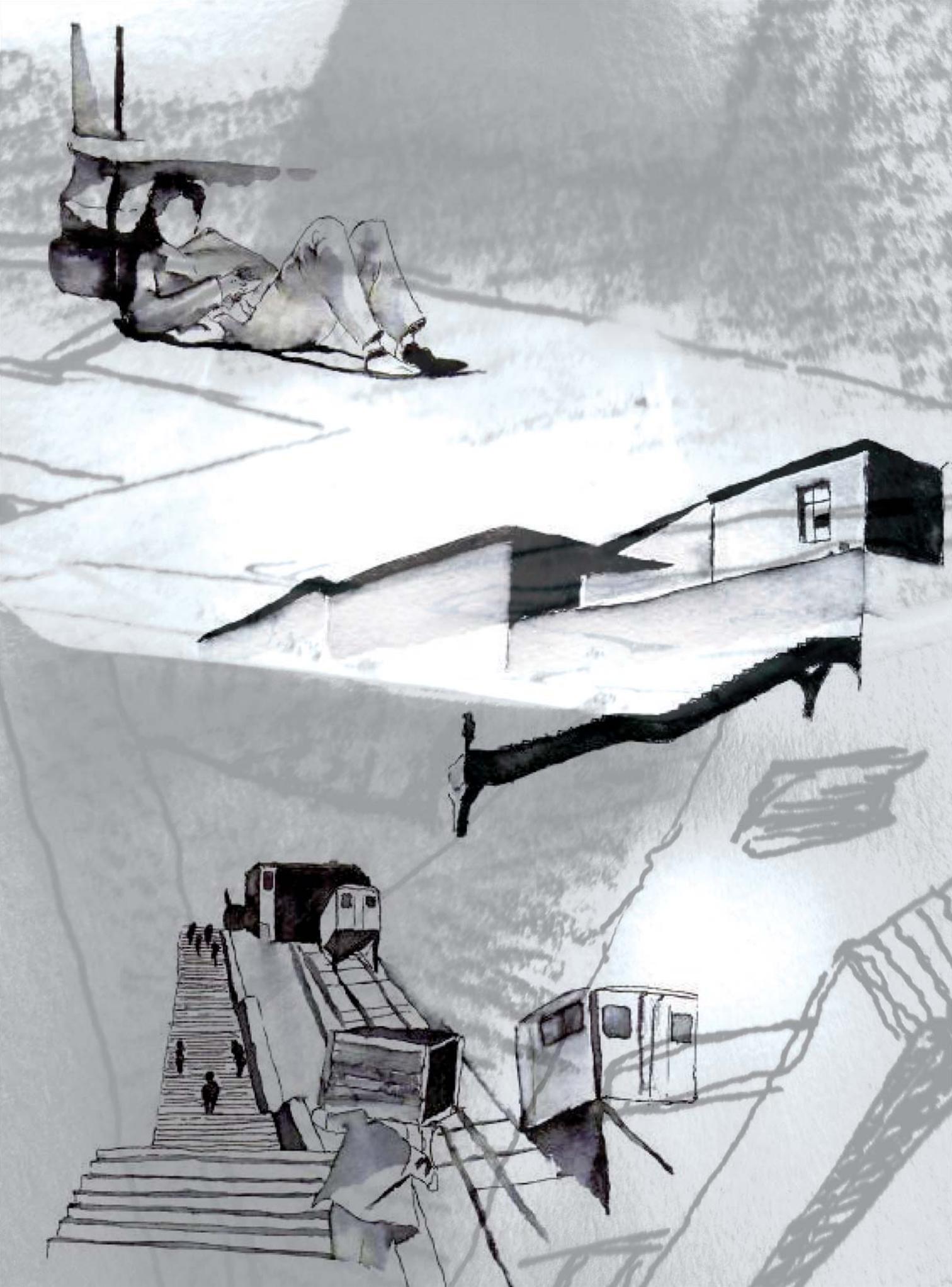
Introducción .....	5
--------------------	---

## Estudio Gráfico de los Lugares de Filmación

Molo de Abrigo, Puerto de Valparaíso .....	14
Avenida Francia.....	18
Ascensor Monjas .....	22
Ascensor El Arrayán .....	26
Ascensor Polanco.....	30
Cerro La Cruz, Escala El Batán.....	34
Arco Británico .....	38
Plaza Aníbal Pinto .....	42
Plaza Bismark .....	46
Cerro Monjas, Escala Verdugo .....	50
Mercado Puerto .....	54
Ascensor Cordillera y Escala Cienfuegos .....	58
Cementerio N°3 de Playa Ancha .....	62
Ascensor El Peral .....	66
Plaza La Campana, Cerro Toro.....	70
Ascensor La Cruz .....	74
Cerro Cordillera, Calle Tomás Ramos.....	78
Paseo 21 de Mayo.....	82
Reloj Turri.....	86
Roland Bar.....	90
Museo Lord Cochrane.....	94
Plaza Sotomayor .....	98
Iglesia La Matriz.....	102
Playa Las Torpederas.....	106
Cerro Cordillera, Calle Carrasco .....	110
Ascensor Artillería.....	114

## Estudio Gráfico: Dibujos y Aguadas de la Película

Visualización de los Cuadros Dibujados.....	122
Dibujos y Aguadas de “...A. Valparaíso”.....	124
Bibliografía.....	134



# Introducción

*El estudio gráfico presentado a continuación lleva la palabra del autor a diferentes lugares de Valparaíso. A través de la observación gráfica de la película se llega al reconocimiento de locaciones, lugares de la ciudad en donde fue filmado el cortometraje de Joris Ivens. A partir de este recorrido por Valparaíso se expande la investigación hacia materias culturales e históricas, mostrándonos características únicas de los rincones filmados.*

*Los grabados, aguadas y dibujos presentados procuran llevar la película a una nueva dimensión gráfica fuera del encuadre de las cámaras. Al salir del cuadro a cuadro los lugares deben ser estudiados en relación al blanco, al espacio y los objetos constituyentes de éste.*

*Asimismo, se utiliza una línea de tiempo referencial para ubicar estas observaciones gráficas. Se sitúa a cada locación de filmación en el lugar de aparición en la película, en relación a la duración total de ésta.*

*Sin duda esta labor pretende que el lector pueda conectarse con el Valparaíso de 1962. El relato y las imágenes nos llevan a preguntarnos ¿Cuánto habrá cambiado la ciudad desde aquel entonces? ¿Cómo podemos reconocer estos lugares mediante su historia? ¿Qué le sucedió a todos estos rincones maravillosos, hoy en día presos de contaminación visual y tecnología?*



## Estudio Gráfico de los Lugares de Filmación

### Locaciones en Donde se Realizó "...A Valparaíso"

Como parte fundamental del estudio de la película se realiza el reconocimiento de los lugares en donde ésta fue filmada. Sin un registro escrito original, se deben determinar los lugares con la ayuda de expertos que conozcan adecuadamente la ciudad. Con la ayuda del geógrafo Luis Alvarez se lleva a cabo esta minuciosa labor, haciendo evidente que el paso de los años ha cambiado la distribución y las construcciones de Valparaíso.

La finalidad de realizar esta búsqueda es que los porteños puedan observar el Valparaíso de 1960 y compararlo con el actual. La inclusión de grafías y textos ayudan a complementar la experiencia del lector.

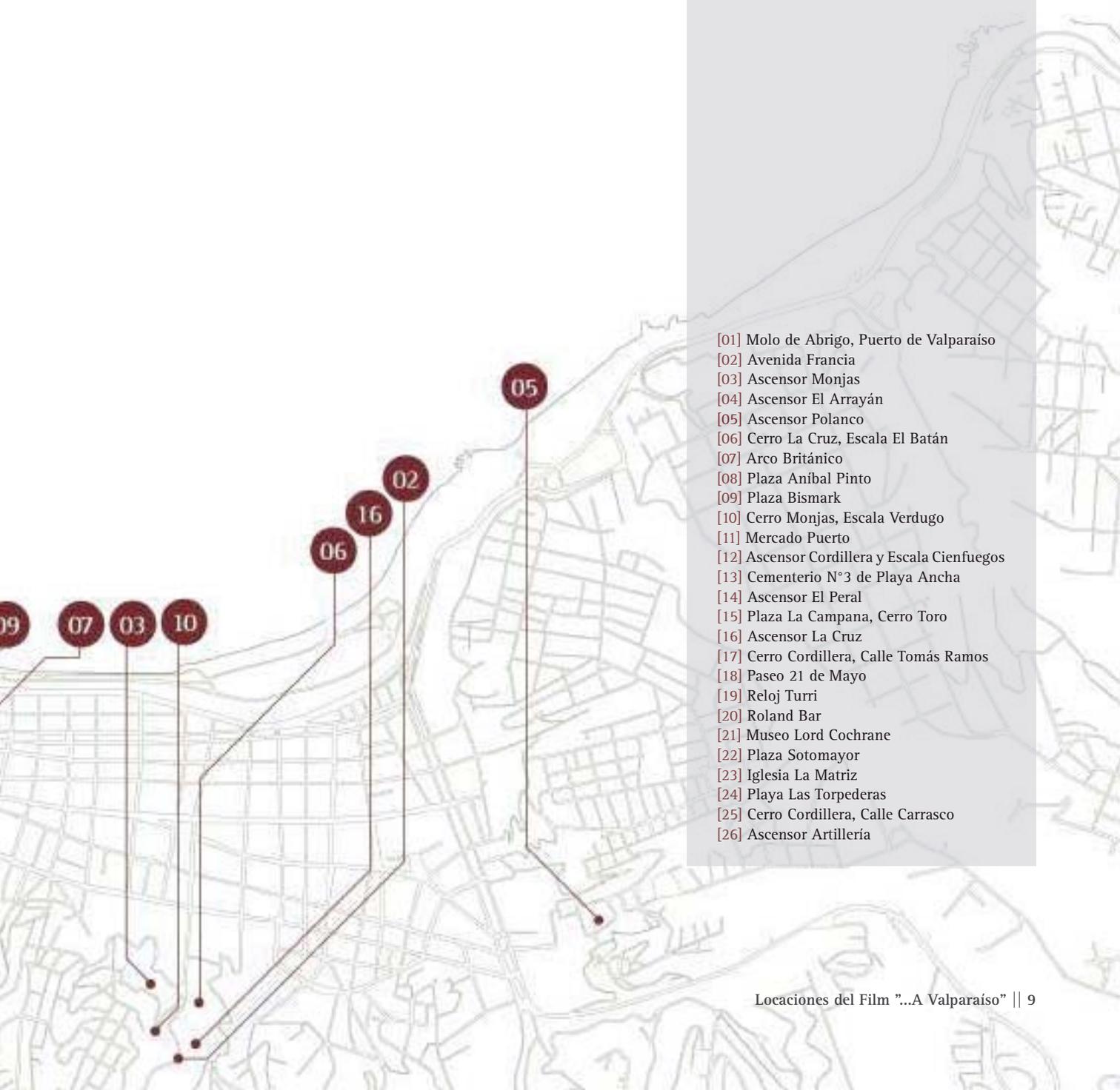
## Locaciones de Filmación de "...A Valparaíso"



## Recorrido de Joris Ivens

Los 26 puntos en el siguiente plano de Valparaíso corresponden a algunas de las locaciones en donde se filmó la película.

Muchos lugares que aparecen en el film no han podido ser identificados por diferentes razones. Desde la década del 60 hasta hoy las calles y rincones del puerto han cambiado o desaparecido.



- [01] Molo de Abrigo, Puerto de Valparaíso
- [02] Avenida Francia
- [03] Ascensor Monjas
- [04] Ascensor El Arrayán
- [05] Ascensor Polanco
- [06] Cerro La Cruz, Escala El Batán
- [07] Arco Británico
- [08] Plaza Anibal Pinto
- [09] Plaza Bismark
- [10] Cerro Monjas, Escala Verdugo
- [11] Mercado Puerto
- [12] Ascensor Cordillera y Escala Cienfuegos
- [13] Cementerio N°3 de Playa Ancha
- [14] Ascensor El Peral
- [15] Plaza La Campana, Cerro Toro
- [16] Ascensor La Cruz
- [17] Cerro Cordillera, Calle Tomás Ramos
- [18] Paseo 21 de Mayo
- [19] Reloj Turri
- [20] Roland Bar
- [21] Museo Lord Cochrane
- [22] Plaza Sotomayor
- [23] Iglesia La Matriz
- [24] Playa Las Torpederas
- [25] Cerro Cordillera, Calle Carrasco
- [26] Ascensor Artillería

## Reconocimiento y Distribución Temporal de Locaciones



[01]



[02]



[03]



[04]



[05]



[06]



[07]



[08]



[09]



[10]

- [01] Molo de Abrigo, Puerto de Valparaíso
- [02] Avenida Francia
- [03] Ascensor Monjas
- [04] Ascensor El Arrayán
- [05] Ascensor Polanco
- [06] Cerro La Cruz, Escala El Batán
- [07] Arco Británico
- [08] Plaza Aníbal Pinto
- [09] Plaza Bismark
- [10] Cerro Monjas, Escala Verdugo
- [11] Mercado Puerto
- [12] Ascensor Cordillera y Escala Cienfuegos
- [13] Cementerio N°3 de Playa Ancha



[11]

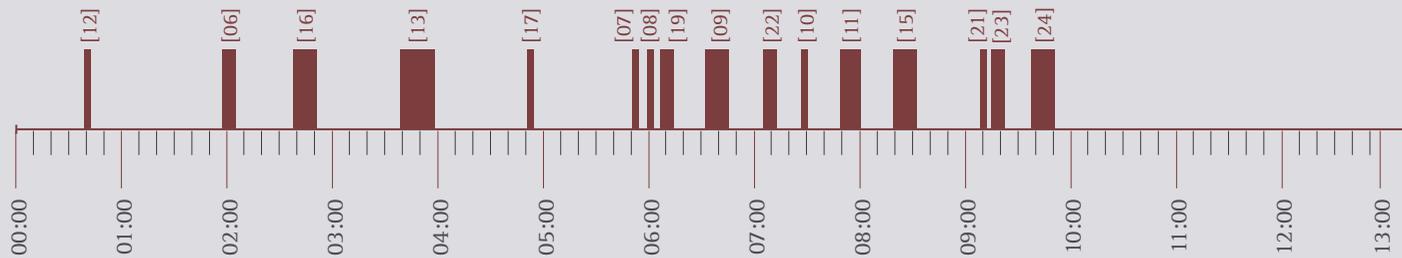


[12]



[13]

Distribución de las Locaciones  
Basada en su Aparición Temporal en la Película (Duración 26 min.)





[14]



[15]



[16]



[17]



[18]



[19]



[20]



[21]



[22]



[23]

- [14] Ascensor El Peral
- [15] Plaza La Campana, Cerro Toro
- [16] Ascensor La Cruz
- [17] Cerro Cordillera, Calle Tomás Ramos
- [18] Paseo 21 de Mayo
- [19] Reloj Turri
- [20] Roland Bar
- [21] Museo Lord Cochrane
- [22] Plaza Sotomayor
- [23] Iglesia La Matriz
- [24] Playa Las Torpederas
- [25] Cerro Cordillera, Calle Carrasco
- [26] Ascensor Artillería



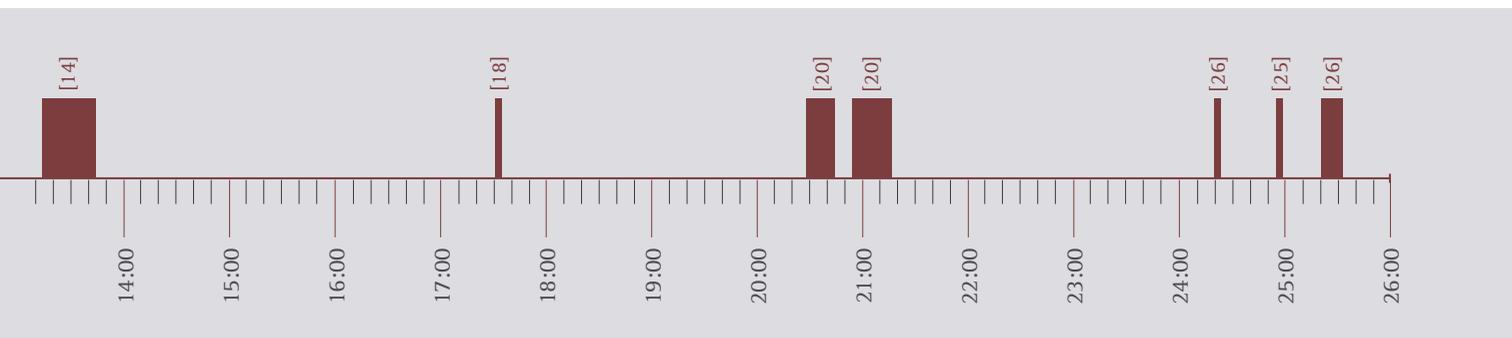
[24]



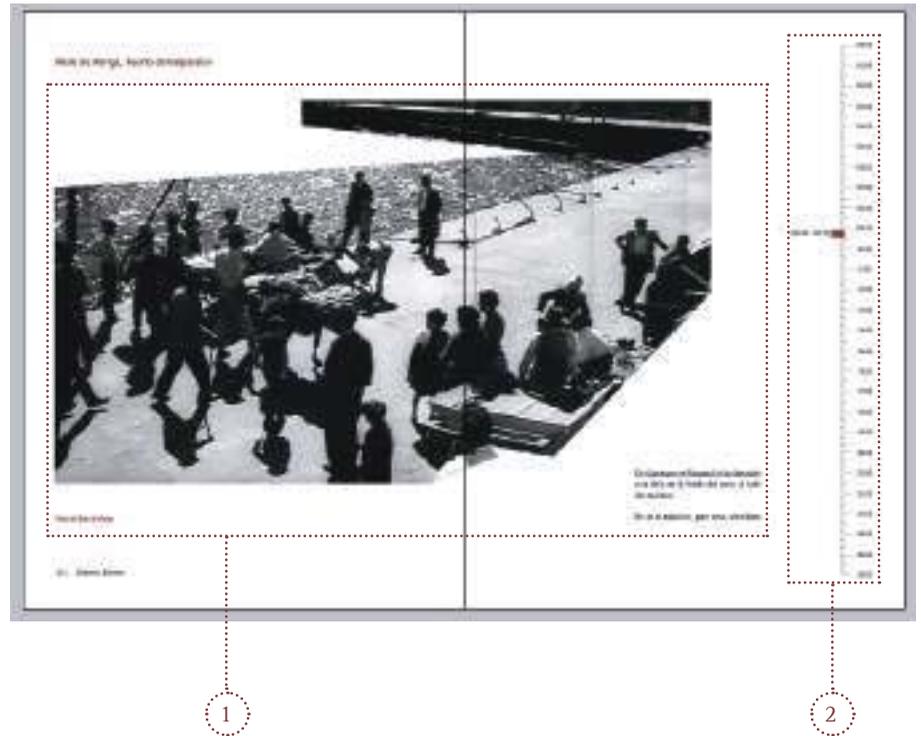
[25]



[26]



## Registro Gráfico en Detalle de las Locaciones

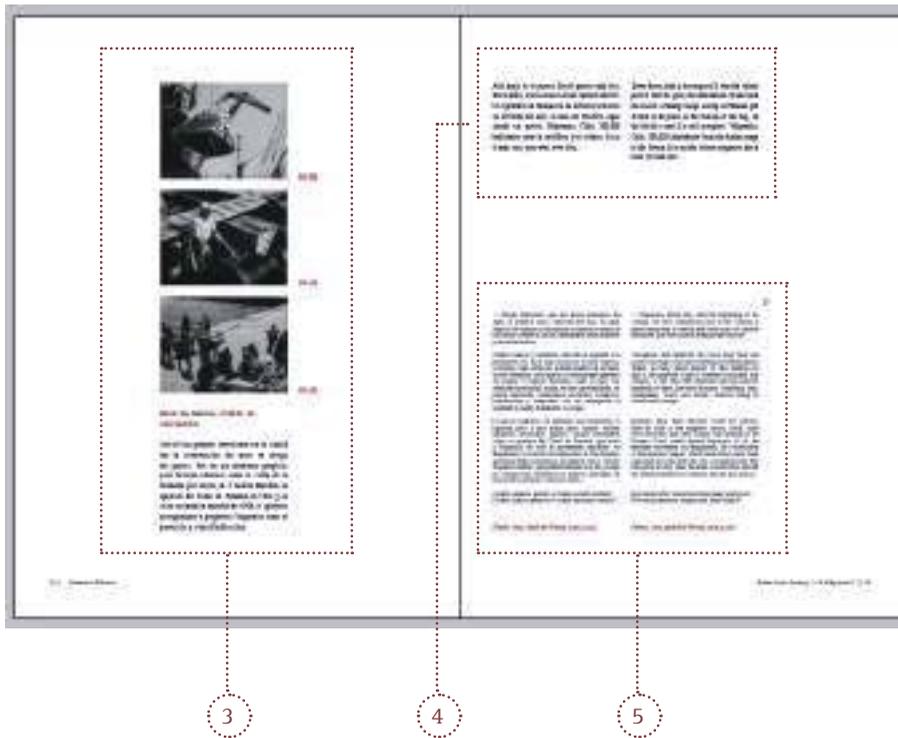


### 1. Grafías de la Película

Se realizan composiciones gráficas de los lugares observados a partir de los fotogramas de la película. Utilizando una técnica de traspaso de tinta de una superficie a otra, se crea una nueva trama que modifica la imagen original dándole una nueva cualidad gráfica.

### 2. Distribución Temporal de las Escenas

Se utiliza una línea temporal que abarca el total del film, correspondiente a 26 minutos y 40 segundos, para poder reconocer el momento exacto en el que un lugar específico de Valparaíso aparece en la película.



### 3. Información Histórica de los Lugares

Se complementa la información de cada locación de filmación con reseñas históricas que contextualicen y expongan diferentes características del lugar. Cada lugar tiene una historia, un personaje o un relato único.

### 4. El Relato de la Película

Se utiliza el relato de la película como hilo conductor y punto de unión de todas las locaciones. A través del relato se trae la voz del autor y su visión de la ciudad.

### 5. Citas de Autores

Para complementar la palabra de Joris Ivens se citan autores de diferentes áreas de estudio que profundizan en las temáticas sociales, históricas, poéticas y topográficas que tienen algo que decir de Valparaíso. Las diferentes observaciones crean un universo de voces que se reúnen en esta ocasión para celebrar a la ciudad. Se utiliza la siguiente distinción entre una cita y otra:

#### Tipo de Citas

- A = Citas de Análisis
- C = Citas de Cronistas
- H = Citas Históricas
- N = Citas Narrativas
- P = Citas Poéticas

## 1. Molo de Abrigo, Puerto de Valparaíso

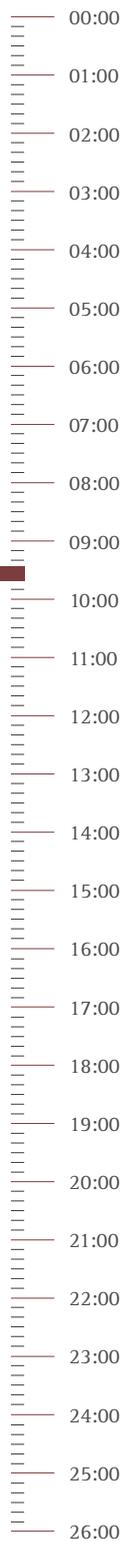
---

Vista del Molo de Abrigo





[09:28 - 09:37]



Un tjeretazo en Panamá lo ha devuelto a su sitio en el fondo del saco, al lado del Pacífico.

No es el más rico, pero vive, vive bien.



[01:26]



[05:15]



[09:28]

#### MOLO DE ABRIGO, PUERTO DE VALPARAÍSO

Una de las grandes inversiones en la ciudad fue la construcción del molo de abrigo del puerto. Fue en un momento propicio, pues factores adversos como la caída de la demanda por salitre, la 1ª Guerra Mundial, la apertura del Canal de Panamá en 1914 y la crisis económica mundial de 1929, le quitaron protagonismo y progreso a Valparaíso como el puerto de la costa Pacífico Sur.

Allá abajo es el puerto. Era el puerto más rico. Era la meta, era la escala. Lo han cantado mucho. Un tijeretazo en Panamá lo ha devuelto a su sitio en el fondo del saco, al lado del Pacífico, sigue siendo un puerto. Valparaíso, Chile, 300.000 habitantes entre la cordillera y el océano. No es el más rico, pero vive, vive bien.

Down there, that is the seaport. It was the richest port. It was the goal, the destination. It has been the source of many songs. A snip at Panama put it back in its place, at the bottom of the bag, on the Pacific coast. It is still a seaport. Valparaíso, Chile, 300,000 inhabitants from the Andes range to the Ocean. It is not the richest anymore, but it lives, it lives well.

C<sup>1</sup>

"... Porque Valparaíso, que fue, hasta comienzos del siglo, la primera plaza comercial del país, un gran emporio de riquezas y un inquieto y rumoroso centro de iniciativas creadoras, ha ido, lentamente, des poblándose y desvitalizándose.

Ciudad valerosa y optimista, educada de espaldas a la politiquería vil, en la sana escuela de la libre empresa, y forjada, como todos los grandes puertos de la tierra, en ese verdadero crisol que es el entrecruce generoso de sangres y culturas diferentes, pudo y supo, con admirable heroicidad, resistir, en cien oportunidades, las peores catástrofes -bombardeos, incendios, terremotos, inundaciones y temporales- sin ver amenguada su vitalidad ni sentir disminuido su coraje.

Lo que no pudieron, sin embargo, esas catástrofes, lo lograron, poco a poco andar, unos cuantos factores negativos, invencibles algunos, aunque remediables otros: la apertura del Canal de Panamá, que privó a Valparaíso de todo el movimiento marítimo vía Magallanes; la construcción del puerto de San Antonio, que jamás debió autorizarse, ni siquiera con el carácter de puerto auxiliar, que primitivamente se le dio, porque tal construcción vulneraba los mejores principios de una política portuaria racional y justa...

¡Cuánto esfuerzo gastado y cuánta palabra perdida!  
¡Cuánto anhelo generoso y cuánta esperanza extinta!"

(Varela, 1984, citado por Novoa, 2009, p.141)

"... Valparaíso, which was, until the beginning of the century, the first commercial zone of the country, a grand emporium of wealth and lively zone of creative initiatives, has been slowly losing people and life.

Courageous and optimistic city, raised away from vile politics and tight to the pure teaching of free enterprise; forged, as every grand seaport, in that melting pot that is the generous clash of different bloodlines and cultures. A city that with admirable heroism resisted, hundreds of times, the worst disasters -bombings, fires, earthquakes, floods and storms- without losing its vitality and courage.

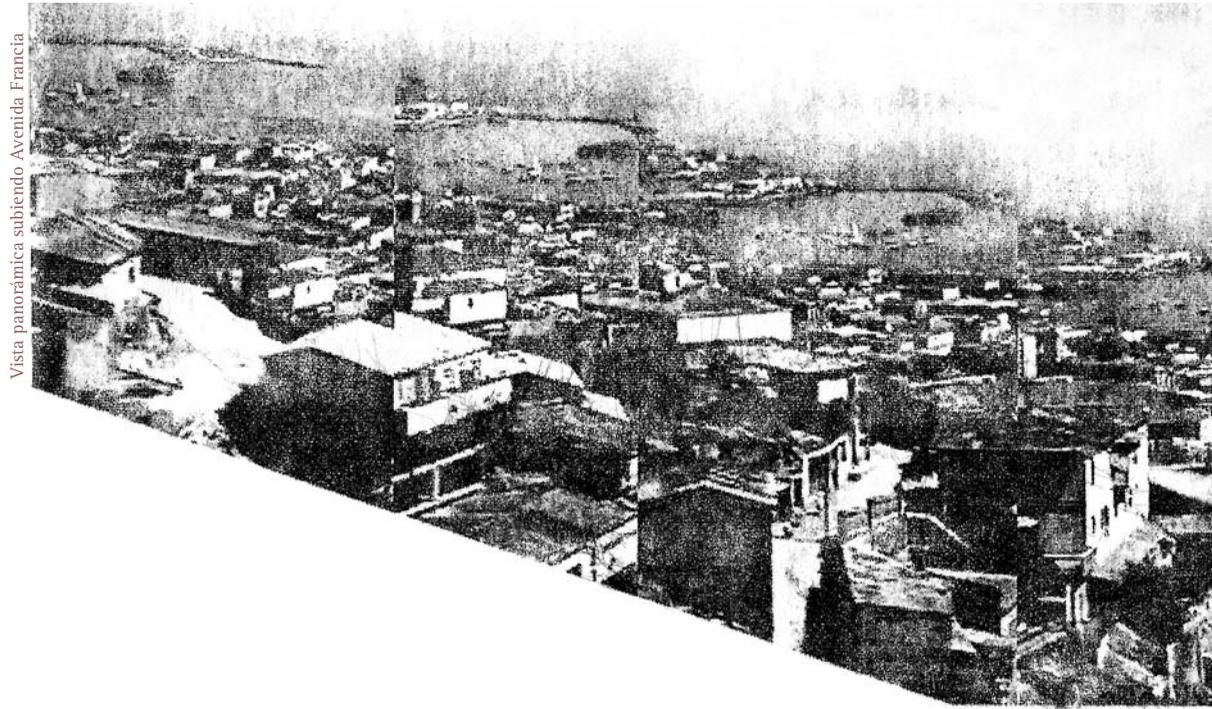
However, what these disasters could not achieve, little by little a few negative factors could, some were invincible and other fixable. The opening of the Panama Canal, which denied Valparaíso of all the maritime movement via Magallanes; the construction of San Antonio Seaport, which should have never been approved, not even with the role of auxiliary port that was given at first, since the mere construction affected the prime principles of a rational and fair port policy...

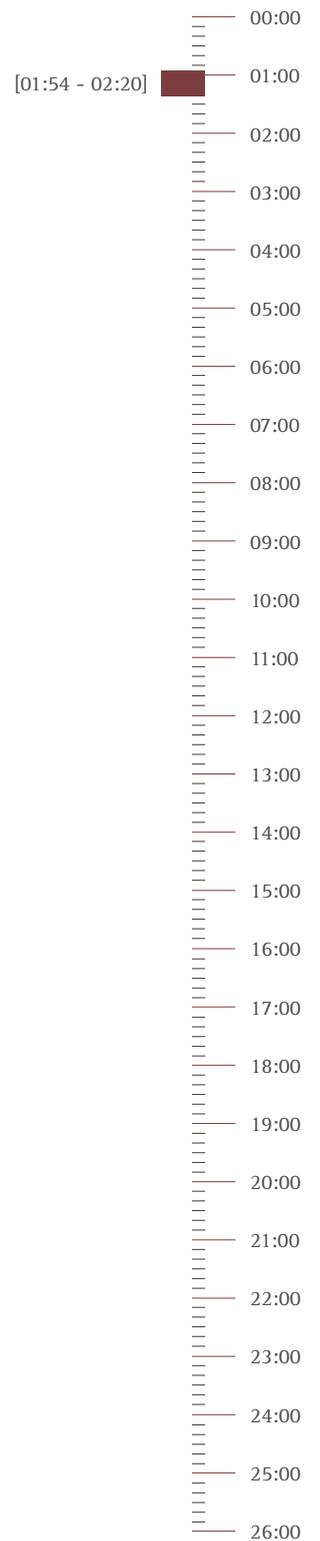
How much effort wasted and how many words lost!  
How much generous longing and hope extinct!"

(Varela, 1984, quoted by Novoa, 2009, p.141)

## 2. Avenida Francia

---





Una federación de aldeas.  
Una por cerro, 42 cerros, 42 aldeas.

Dos mundos comunicados por rampas,  
por escaleras, por los ascensores.



[02:00]



[02:20]

#### AVENIDA FRANCIA

La actual Avenida Francia era conocida como Quebrada de Jaime, esta separa los cerros La Cruz y Las Monjas.

El origen de su nombre se debe al maestro Francisco Jenaro Jaime quien construyó un pequeño puente sobre el estero conocido antiguamente como Estero de las Piedrecillas o Piedrecitas por el gran número de ellas que acarreaban sus aguas. Este puente pasó a ser conocido por los habitantes de Valparaíso como el “Puente de Jaime”.

En 1912 se abovedó y pavimentó y pasó a llamarse Avenida Francia cuando se instaló el monumento del águila donado en 1911 por la colonia Francesa: “Les français a Valparaíso 1810- 1910”.

Una ciudad comerciante vive con él, por él, abajo al pie de los cerros. Sobre los cerros existe otra ciudad. No una ciudad, una federación de aldeas. Una por cerro, 42 cerros, 42 aldeas. No es otra ciudad, es otro mundo. Dos mundos comunicados por rampas, por escaleras, por los ascensores.

A commercial city lives with it, along it, at the base of the hills. There is another city on the hills. Not a city, a federation of villages. One per hill; 42 hills, 42 villages. It is not another city, it is another world. Two worlds connected by ramps, by stairs, by cable cars.

A<sup>1</sup>

"...Si desciframos el lenguaje de los cerros, laderas y quebradas encontramos un alto grado de comunicación y sociabilidad en las torcidas calles y callejuelas... aquí se produce lo textual de la ciudad... hay un fuerte sentido comunitario que marca al porteño de siempre."

(Flores, citado por Estrada, 2010, p.22)

"... If we unravel the language of the hill, its sides and ravines we will discover a high level of communication and sociability from the twisted streets and alleys... here is where the city is written... there is a strong sense of community engraved on the port people."

(Flores, quoted by Estrada, 2010, p.22)

A<sup>2</sup>

"... Los ascensores porteños tienen, como sus cerros y sus habitantes, diferencias sociales y económicas. Algunos, los de los pobres, cumplen funciones laborales y conectan a la población con el plan donde, como en las márgenes del Nilo, se encuentra el légame y el sustento."

(Cameron, 2002, p.7)

"... Valparaiso's cable cars have, like its hills and inhabitants, social and economic differences. Some, those that belong to the poor, perform working roles and connect people to downtown which, like the banks of the Nile, provides slit and sustenance."

(Cameron, 2002, p.7)

A<sup>3</sup>

"... Desde los ascensores... extendemos la mirada para ver, más allá del horizonte, esos barcos que cargados de containers parten al Norte llevándose los productos de la tierra para regresar, como cuentas de vidrio, con extrañas maquinarias y artefactos."

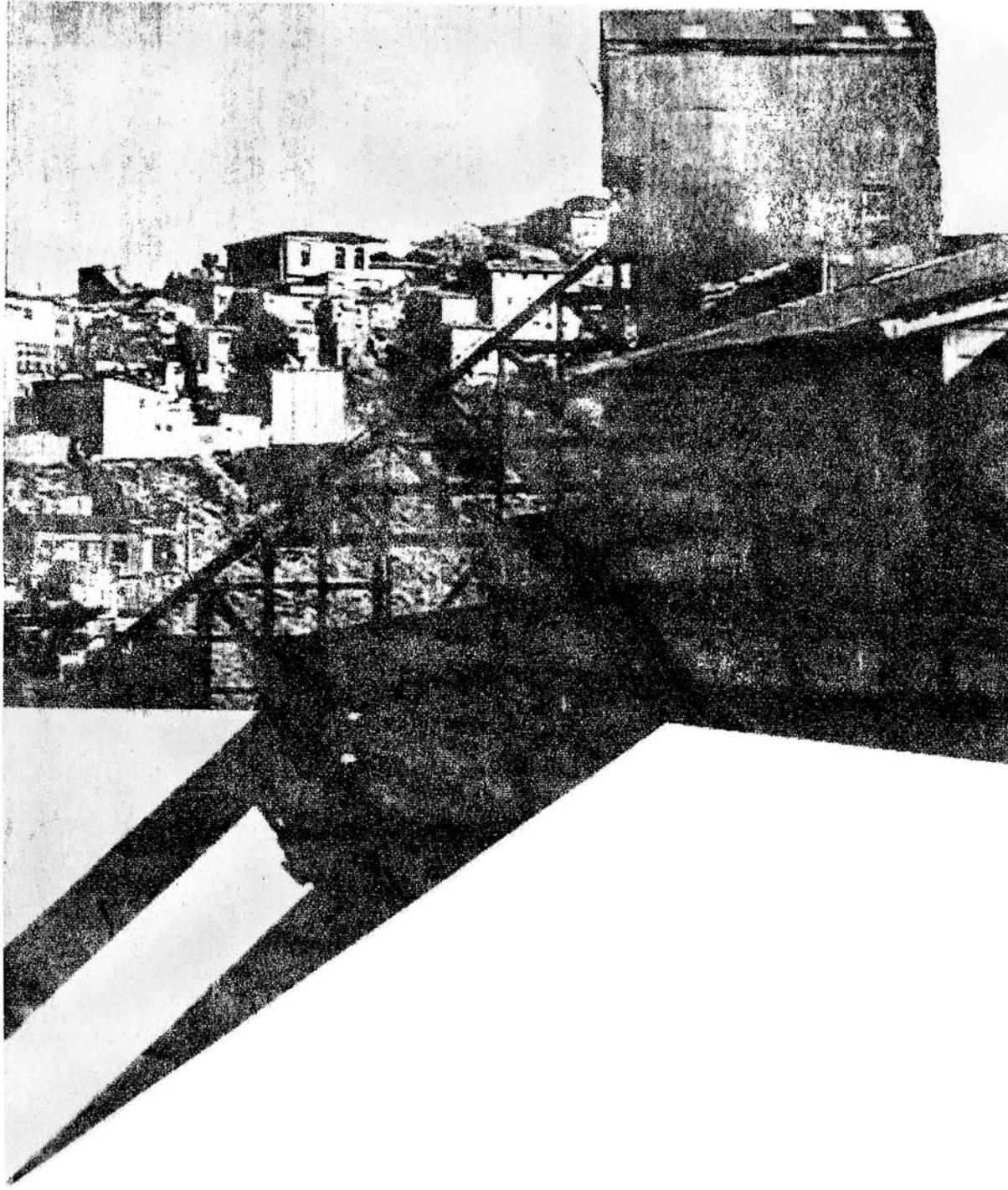
(Cameron, 2002, p.8)

"... From cable cars... we gaze upon the horizon and beyond, those ships laden with containers set sail to the North taking the products of the land and come back with strange artifacts and machines."

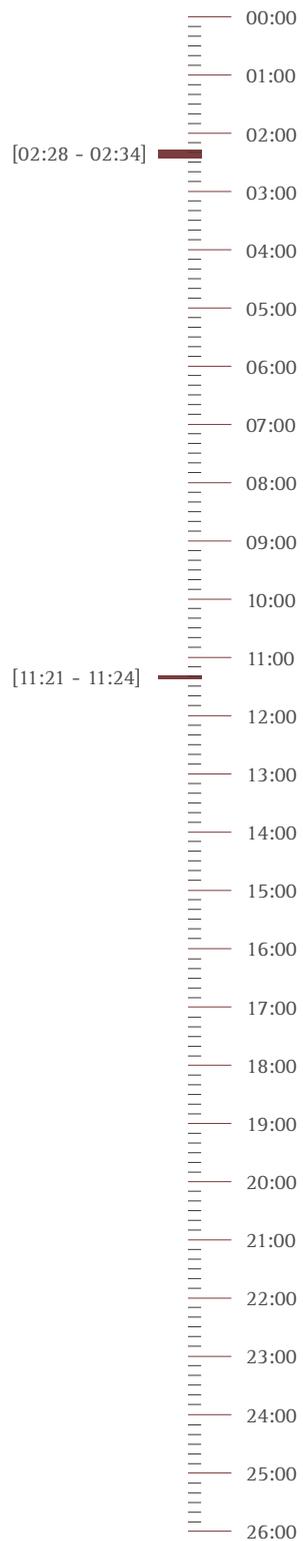
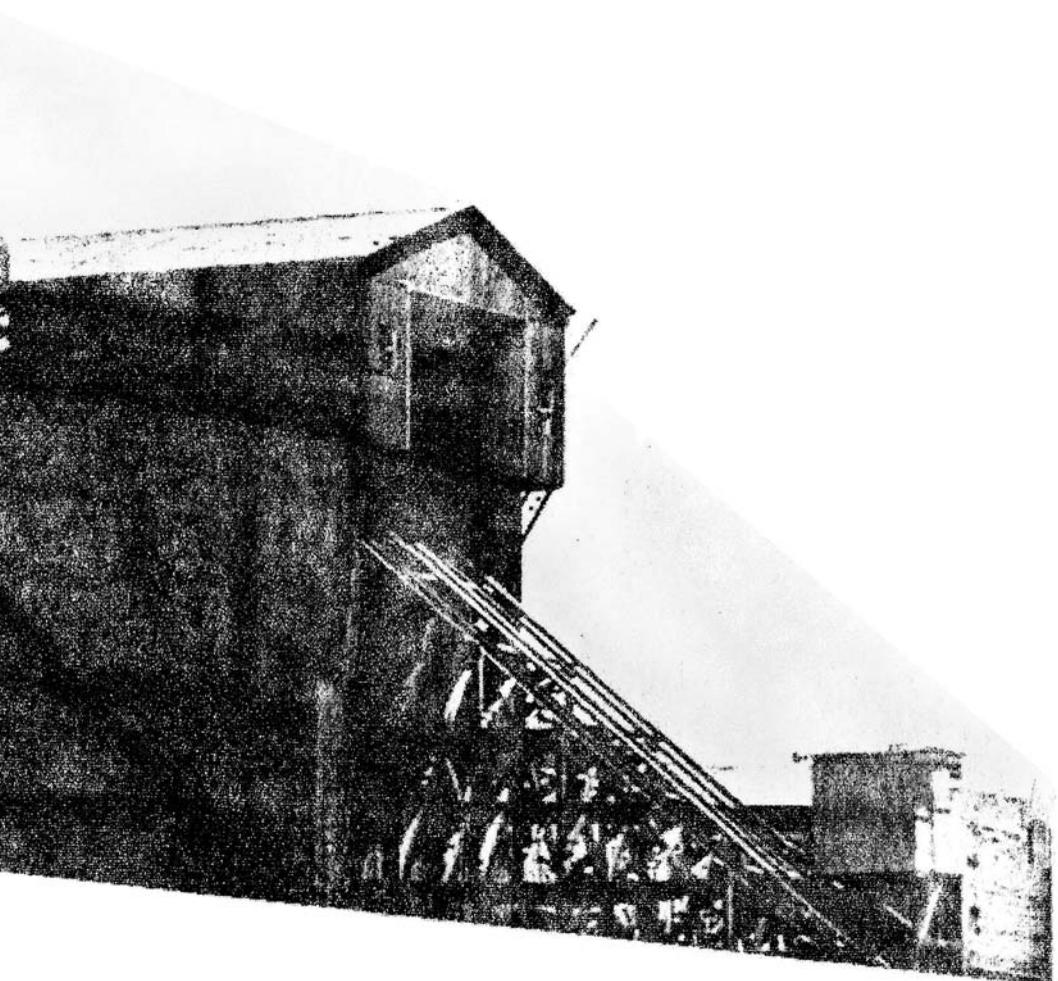
(Cameron, 2002, p.8)

### 3. Ascensor Monjas

---



Ascensor Monjas desde varias vistas



Es Val-paráiso. Valle del Paraíso.  
O tal vez... última etapa antes del  
paraíso.



[02:28]



[02:31]

#### ASCENSOR MONJAS

Abierto al público en 1912, el Ascensor Monjas se ubica en el cerro del mismo nombre. Se caracteriza por un singular recorrido, que cruza pasajes y escaleras, y por la gran estructura de madera de su estación alta, visible a la distancia. La estación baja es una vivienda ubicada al pie del cerro en Baquedano, avenida donde proliferan cantinas, verdulerías y carpinterías. En su vereda oriental se elevan edificios de hasta cuatro pisos que, si bien a comienzos del siglo XX fueron lujosas viviendas, hoy son habitadas por familias de clase media baja.

El ascensor hace en 1 minuto la subida hasta la estación alta, suspendida sobre el cerro. Un puente - mirador con vista a toda la ciudad une la salida del ascensor con la calle Bianchi. Para subir existe como alternativa una escalera contigua al andén.

Mal pronunciado a la francesa: Valpagaisó. Es Val-paraiso. Valle del Paraíso. Paraíso de una etapa llena de sol, después de las pesadillas de la travesía para marinos que la bautizaron. O tal vez...última etapa antes del paraíso.

Pronounced horribly as Valparaisó in French. It is Val-Paraiso. The Valley of Paradise. A paradise for a new phase full of sunlight, after all the hardships the sailors that named it had to go through. Or maybe, the last phase before paradise.

## N<sup>1</sup>

"... ¿Cuál será, entonces, el mito madre de todos los mitos de Valparaíso?"

El que está implícito en su nombre, le contesto: el Valle del Paraíso. El poeta Andrés Sabella celebra el juego de palabras: Va al paraíso.

El mito matriz de Valparaíso nace necesariamente ligado al Cabo de Hornos, como una ecuación ancestral que adquiere, con la maceración del tiempo, una aureola ultraterrena y hasta metafísica.

El Cabo de Hornos es un peñón solitario que marca el encuentro entre los dos océanos y que junto con el Estrecho de Magallanes fueron las puertas de acceso al Pacífico antes que se construyera el canal de Panamá. Por siglos, antes de 1914, Valparaíso resultó ser el mejor puerto de recalada para la reparación de las naves y la reanimación de las tripulaciones después de la tormentosa navegación por el Cabo.

Así es como en todas las cartas de navegación, bitácoras y derroteros, el Cabo aparece como el lugar geométrico de la furia del mar. Surge, entonces, la metáfora: el Cabo de Hornos es el infierno (invierno) mientras que Valparaíso es el Paraíso.

Aquí debemos hacer notar un sincronismo sutil. Una coincidencia entre el propio y lírico nombre de Valparaíso y la alegoría metafísica, que sin duda ha ayudado a plasmar el mito."

(Browne, 2002, citado por Novoa, 2009, p.241)

. "... Then, which will be the mother of all the myths of Valparaiso?"

The one that is in its name, he answered, the Valley of Paradise. The poet, Andres Sabella, enjoys the pun: Va al paraíso (Go to paradise).

The main myth of Valparaiso emerges bound to Cape Horn, and like an ancestral equation acquires, with the pass of time, an otherworldly and even metaphysical aura.

Cape Horn is a solitary crag that marks the merger of two oceans. Along with the Strait of Magellan, they were the gateways to the Pacific before the Panama Canal was built. For centuries, before 1914, Valparaiso was the best landfall port for the repair of ships and crews resuscitation after navigating the stormy Cape.

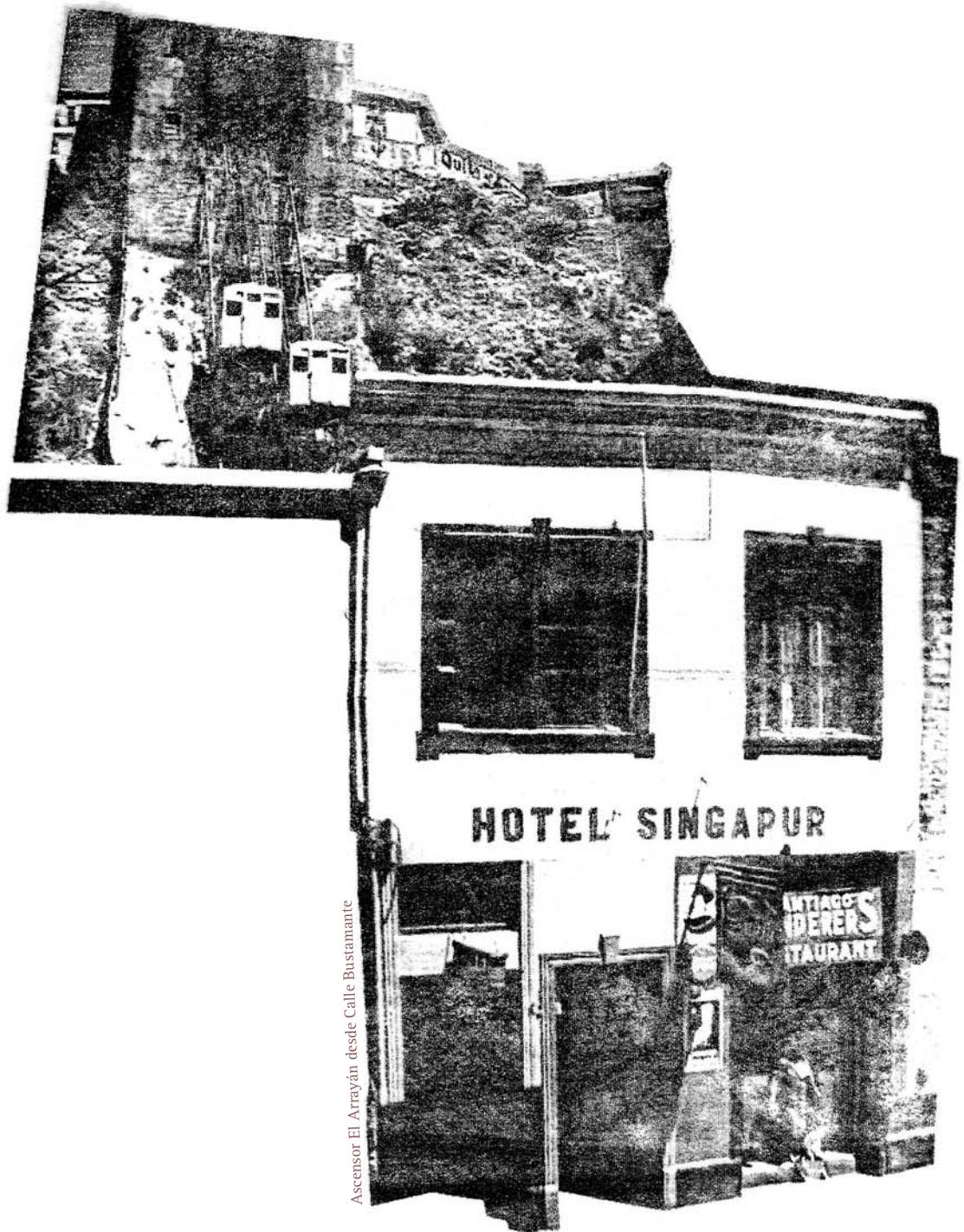
Thus in all charts, logbooks and courses, the Cape appears as the locus of the fury of the sea. Arises, then, the metaphor: Cape Horn is hell (winter), Valparaiso is Paradise.

Here we must note a subtle timing. A coincidence between Valparaiso's own and lyrical name and the metaphysical allegory, which has undoubtedly helped to shape the myth."

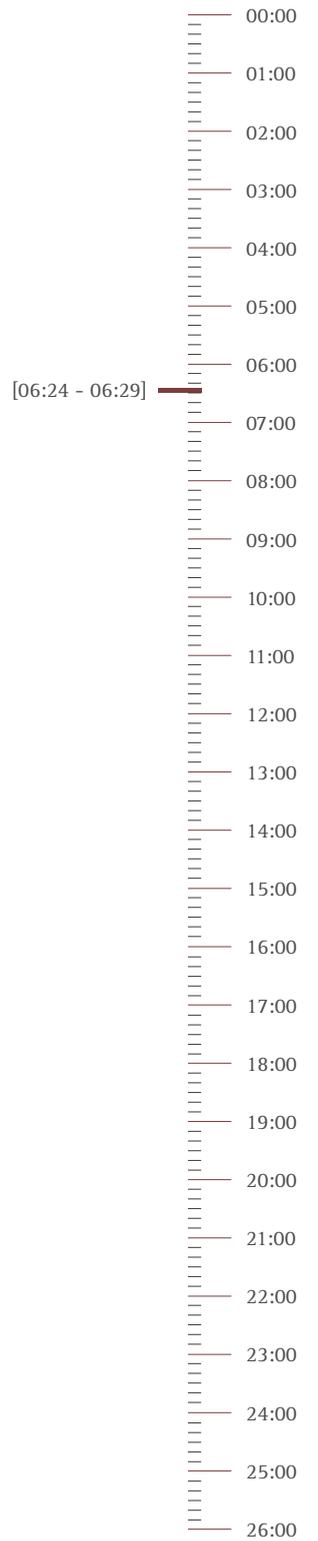
(Browne, 2002, quoted by Novoa, 2009, p.241)

## 4. Ascensor El Arrayán

---



Ascensor El Arrayán desde Calle Bustamante



Todas las mujeres de Valparaíso traen sus sombrillas para pasear a todos los pingüinos de Valparaíso.



[06:25]



[06:29]

#### ASCENSOR EL ARRAYÁN

En febrero de 1905, se aprueba la solicitud presentada por don Federico Page Falkeld para la construcción de éste desaparecido vehículo en los terrenos pertenecientes a la Compañía de Ascensores del Cerro del Panteón que poseía en el Sector de la Aduana. El ascensor, tenía su estación baja en calle General Bustamante y la alta en Almirante Riveros en el cerro Arrayán. Tenía un largo cercano a los 40 metros y su cota llegaba a los 37 metros.

Después del terremoto del 8 de julio de 1971, el ascensor queda con daños, por lo que se suspendió su servicio. La estación alta fue invadida por una plaga de termitas y saqueada en varias ocasiones, haciendo que la reparación y reconstrucción del funicular fueran de un altísimo costo en contra la rentabilidad que iba a tener.

En esta ciudad, el sol trabaja maravillosamente al medio día. Todas las mujeres de Valparaíso traen sus sombrillas para pasear a todos los pingüinos de Valparaíso.

In this city, everyday at noon the sun works wonderfully. All the women of Valparaiso bring out their parasols to walk all the penguins of Valparaiso.

## N<sup>2</sup>

"... En Valparaíso, todo está envuelto en poesía, pero desde luego, los ascensores constituyen lo más enigmático y asombroso del puerto. Benjamin Subercaseaux decía: 'No he visto nada más absurdo y atrayente.'"

(Peña, 2007, p.32)

"... In Valparaiso, everything is wrapped in poetry and, of course, cable cars are the greatest enigma and wonder of the port. Benjamin Subercaseaux said: 'I have never seen anything more absurd and fascinating'."

(Peña, 2007, p.32)

## C<sup>2</sup>

"... Juan de Saavedra adelantó por las cuestas y en los primeros días de septiembre divisó el mar desde las alturas. A los pies quedaba un valle estrecho y poblado de árboles, y desde lo alto de los cerros que rodeaban a una bahía mansa y luminosa, descendían arroyos que iban a perderse en las playas.

La vista de ese panorama, con la pequeña población que en el fondo del valle de Quintil formaban los pescadores, hizo recordar al capitán de la descubierta de Almagro el panorama de su pueblo natal y le dio al lugar el nombre de Valparaíso."

(Dantec, 2003, p.16)

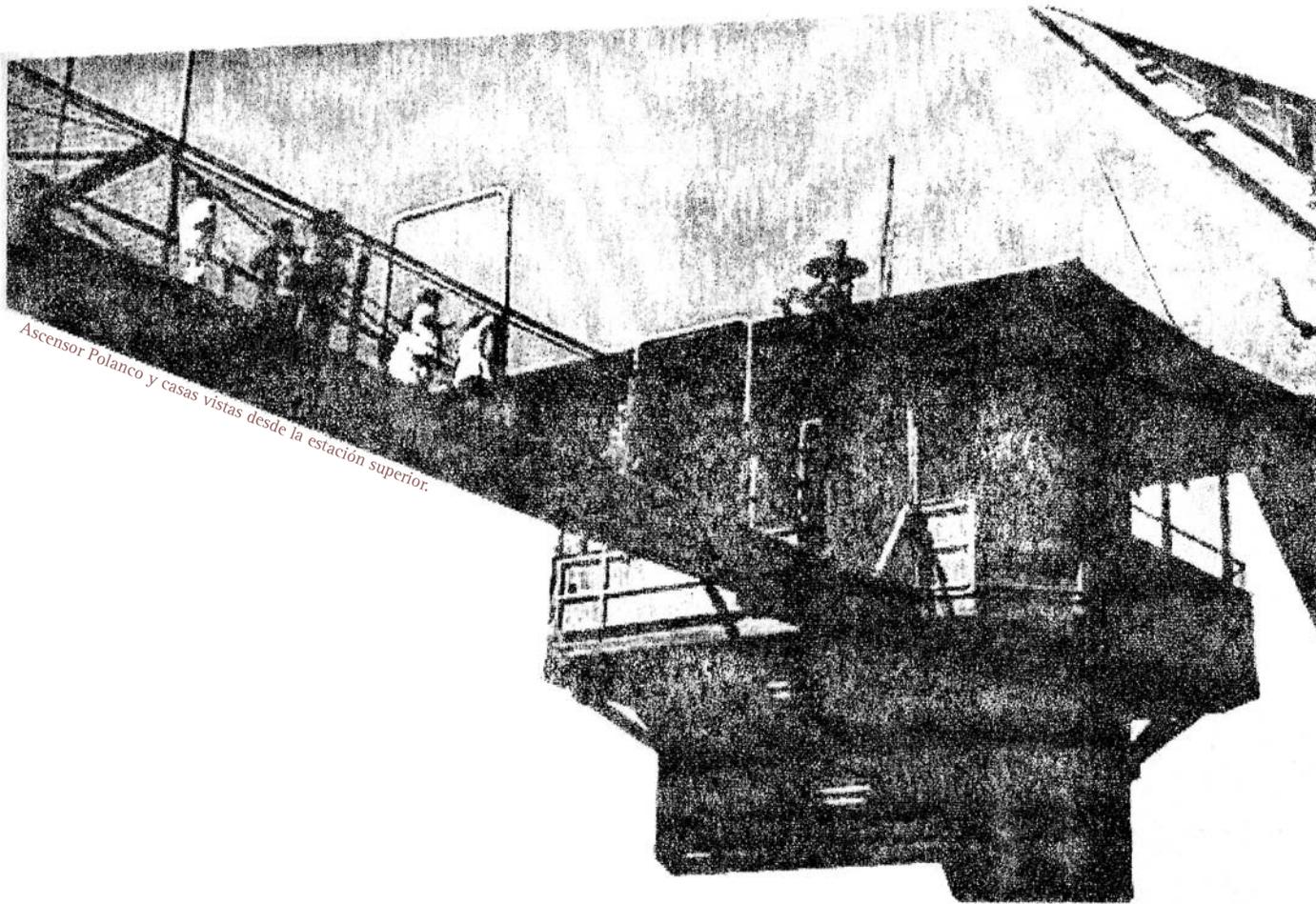
"... Juan of Saavedra overtook through the slopes and in the first days of September saw the sea from above. Below, rested a narrow valley filled with trees, and from the top of the hill that surrounded a bright and gentle bay, descended streams that got lost in the beaches.

The view of that landscape with the small town of fishermen in the valley of Quintil made the captain remember Almagro, the landscape of his hometown and thus he gave the place the name of Valparaiso."

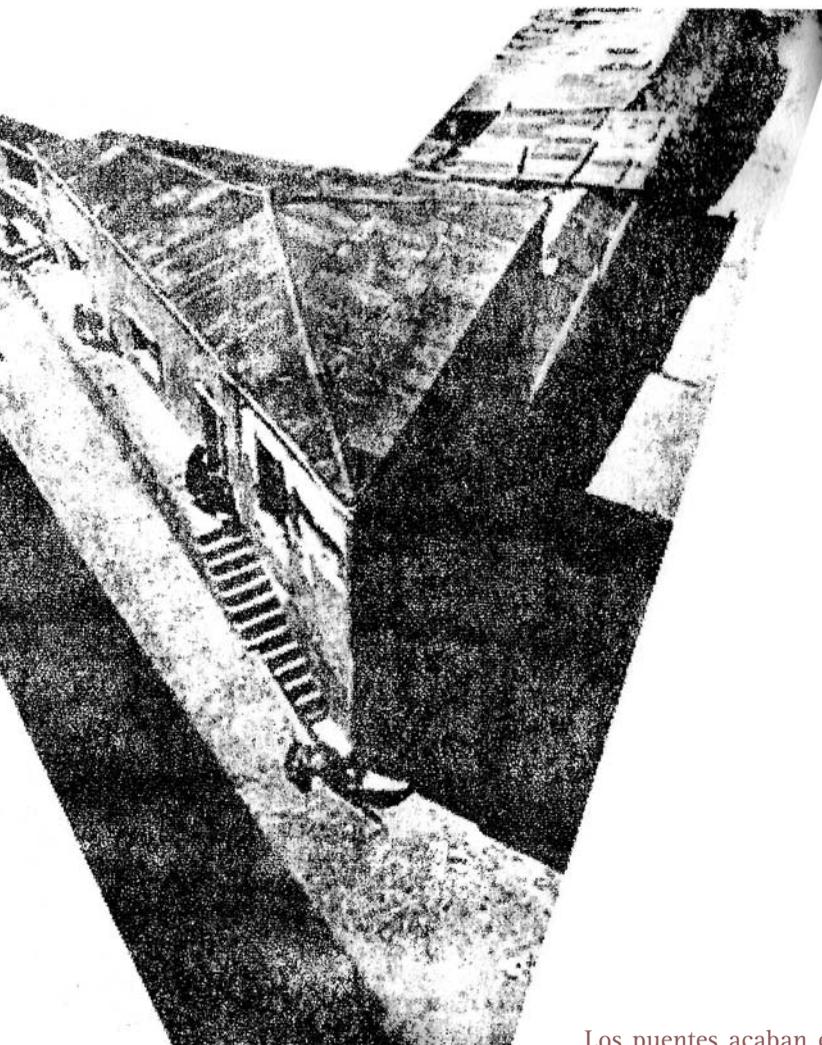
(Dantec, 2003, p.16)

## 5. Ascensor Polanco

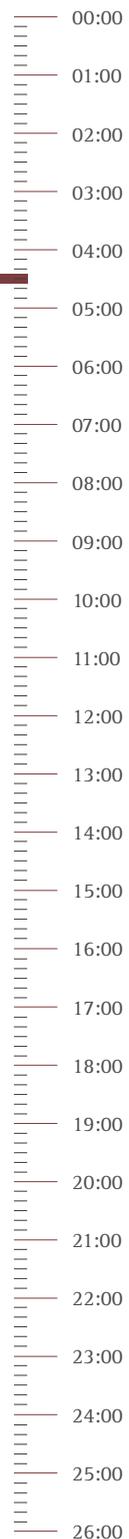
---



*Ascensor Polanco y casas vistas desde la estación superior.*



[04:25 - 04:34]



Los puentes acaban en el cielo. Todas las casas son triangulares, todas las escaleras se detienen a mitad del cerro.

Regresas o vuelas.



[04:25]



[04:31]

#### ASCENSOR POLANCO

Este es el primer ascensor declarado Monumento Histórico y uno de los que alcanza mayor altura en la ciudad; además es único por su ascenso vertical y túnel. Inaugurado en 1916 fue recuperado a fines de los 70 por la Municipalidad de Valparaíso. La restauración incluyó el mejoramiento del entorno urbano con el empedrado de la calle Simpson.

A la estación baja se accede mediante un túnel de 150 metros de largo y la subida en vertical demora 50 segundos. Otra de las características de este ascensor es que tiene dos estaciones superiores. La primera comunica con un sector medio del cerro. La segunda llega a una zona más alta y se conecta a ella mediante un puente de 48 metros de largo, que se constituye en mirador urbano.

Los puentes acaban en el cielo. Todas las casas son triangulares, imposibles de amueblar. Todas las escaleras se detienen a mitad del cerro. Regresas o vuelas...

All the bridges reach the sky. All the houses are triangular, impossible to furnish. All the stairs end at the middle of the hills. You either go back or fly away...

"... Valparaíso entero tiene la tradición de la pendiente: las únicas obras realmente arquitectónicas de Valparaíso son en las pendientes de las quebradas que entran entre los cerros: no lo son sólo por sus formas y colores, sino que por la audacia de sus proezas constructivas. En verdad, jamás en Venecia una casa que da a un canal tuvo la madurez espacial que tienen estas casas en pendiente."

(Cruz, 1954, citado por Pérez de Arce, 1978, p.37)

A<sup>4</sup>  
"... Valparaíso's design is characterized by its slopes: the only real architectural piece of Valparaíso are the slopes of the ravines that go through the hills. What makes them special is not just their shapes and colors, but the boldness of their structural prowess. Actually, never in Venice a house overlooking a canal had the spatial sophistication that these houses in slope have."

(Cruz, 1954, quoted by Pérez de Arce, 1978, p.37)

"... Para los que llegan a Valparaíso, su discurso tiene que ver con los espacios, la sorprendente topografía, el paisaje, su lenguaje entre el que está ahí, y el que llega a conocerlo..."

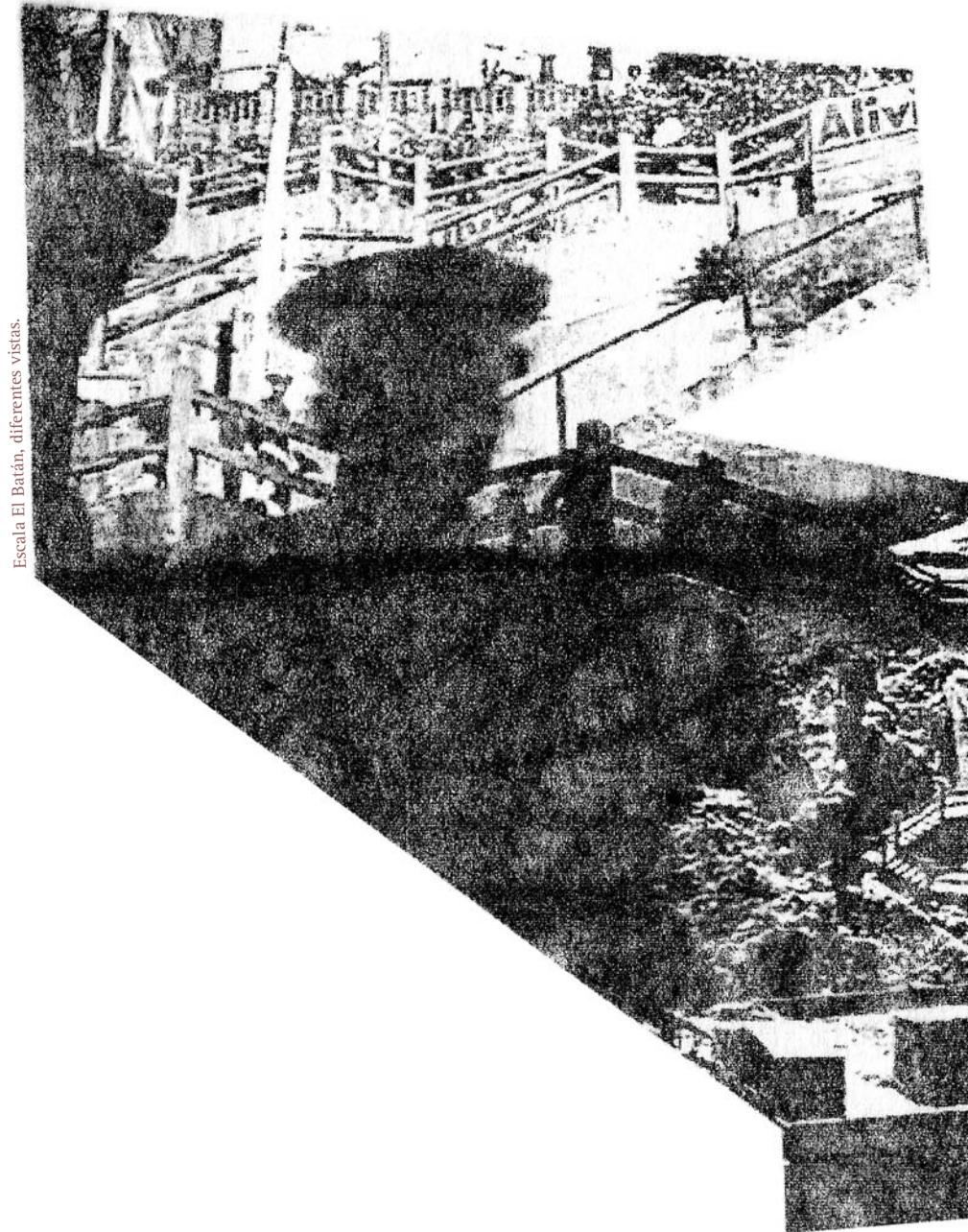
(Poeppig, 1960, citado por Estrada, 2010, p.16)

A<sup>5</sup>  
"... Those who arrive to Valparaíso talk about the spaces, the amazing topography, the landscape and the language of its people. Those who get to know it..."

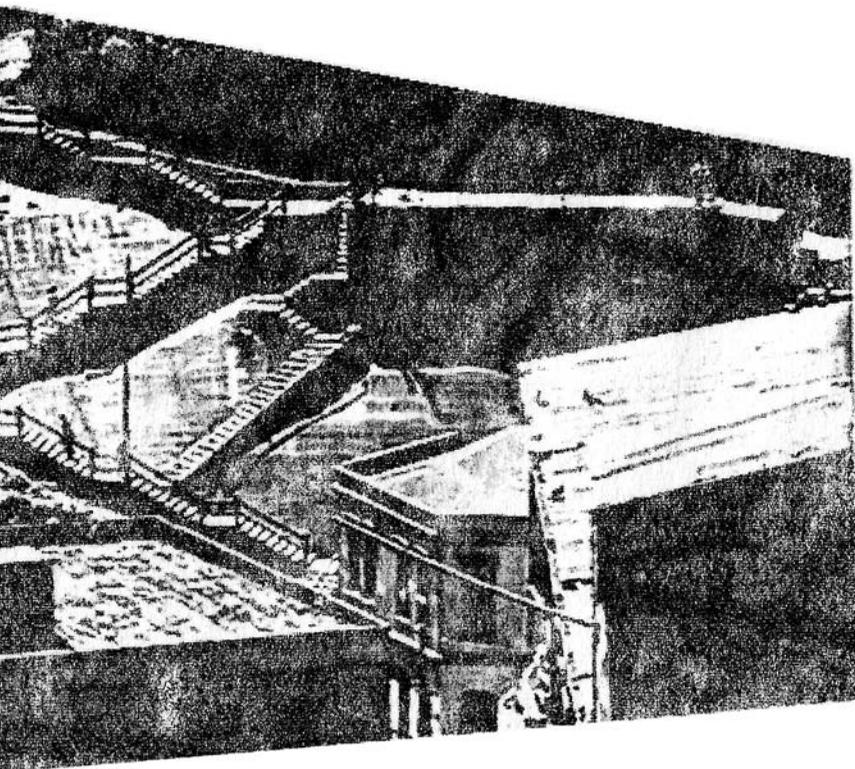
(Poeppig, 1960, quoted by Estrada, 2010, p.16)

## 6. Cerro La Cruz, Escala El Batán

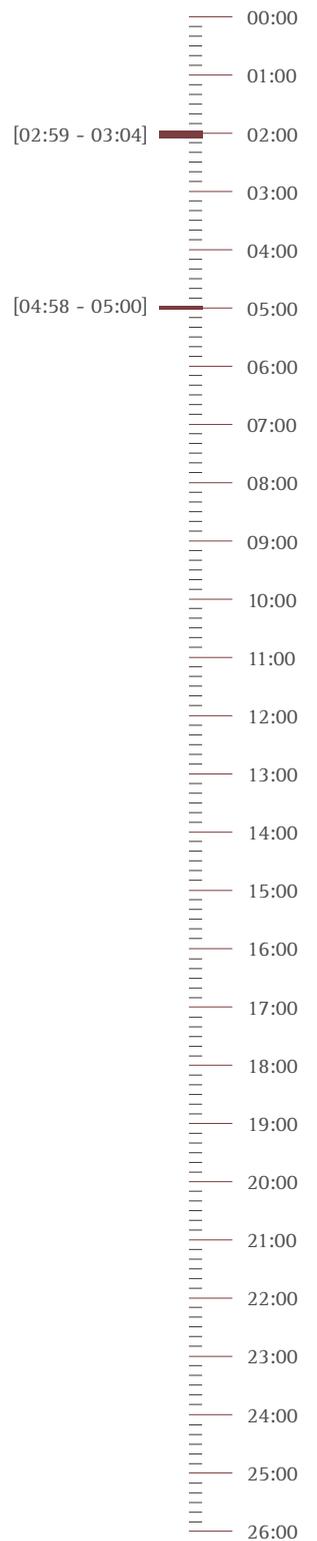
---



Escala El Batán, diferentes vistas.



El engaño de Valparaíso.  
Su engaño es el sol,  
su verdad es el mar.





[02:59]



[05:00]

#### ESCALA EL BATÁN, CERRO LA CRUZ

Este es uno de los cerros más poblado de Valparaíso, está ubicado entre el cerro Monjas y la ladera sur de la ciudad, detrás del Hospital Carlos Van Buren. Antiguamente se podía subir en ascensor. Para llegar al cerro hay que ascender por el callejón Vallejos que nace en la parte alta de la Avenida Francia. En esta zona se divisan curiosos pasajes y escaleras de antaño, como el pasaje Batán. También se puede acceder por la Subida Los Loros, que comienza detrás del hospital y donde también se ubica la Capilla de la Medalla Milagros.

Su nombre deriva de la Gran Cruz que se ubicaba en lo más alto del cerro, entre las calles Naylor y Navarro, y que fue levantada en recuerdo de las víctimas de las epidemias de cólera y viruela que azotaron a la ciudad en los siglos pasados. La cruz se derrumbó durante el terremoto de 1906.

Con el sol la miseria ya no parece miseria, y los ascensores ya no parecen ascensores. Este es el engaño de Valparaíso. Su engaño es el sol, Su verdad es el mar.

With the sun, misery no longer feels like misery and cable cars no longer look like cable cars. This is Valparaiso's deception. Its deception is the sun; its truth, the sea.

"... Me paso toda la mañana mirando, subiendo y pasando por la maraña de empinadas callejuelas. El sol las llena sin economía. Chiquillos juegan amarrando libélulas de un hilito. De pronto, se ve el mar abajo, muy abajo, y así nos damos cuenta de que habíamos subido."

(Edwards Bello, 1969, p.73)

"... I spend all morning watching, climbing and going through the maze of steep streets. The sun fills them without shame. Kids play tying dragonflies with a thread. Suddenly, you see the sea below, far below, and so we realize that we had gone up."

(Edwards Bello, 1969, p.73)

C<sup>3</sup>

"... En Valparaíso el sol seguirá cayendo sesgado, dejando en cuchillas de sombra a las quebradas que se abren hacia el mar. En las noches, las luces del puerto calzarán perfectamente con la cicatriz de mi memoria..."

(Sánchez Bravo, 2004, p.191)

"... In Valparaiso the sun falls sloped, shading the ravines making them look like knives than fall into the sea. At night, the lights of the port fit perfectly with the scar of my memory..."

(Sánchez Bravo, 2004, p.191)

N<sup>3</sup>

"... El Beagle echa el ancla durante la noche en la bahía de Valparaíso, principal puerto de Chile. Al amanecer nos hallamos en cubierta. Acabamos de abandonar Tierra del Fuego; ¡qué cambio!, ¡cuán delicioso nos parece todo aquí; tan transparente es la atmósfera, tan puro y azul es el cielo, tanto brilla el Sol, tanta vida parece rebosar la Naturaleza! Desde el lugar en que hemos anclado, la vista es preciosa..."

(Castro Le-Fort, 2005, p.121)

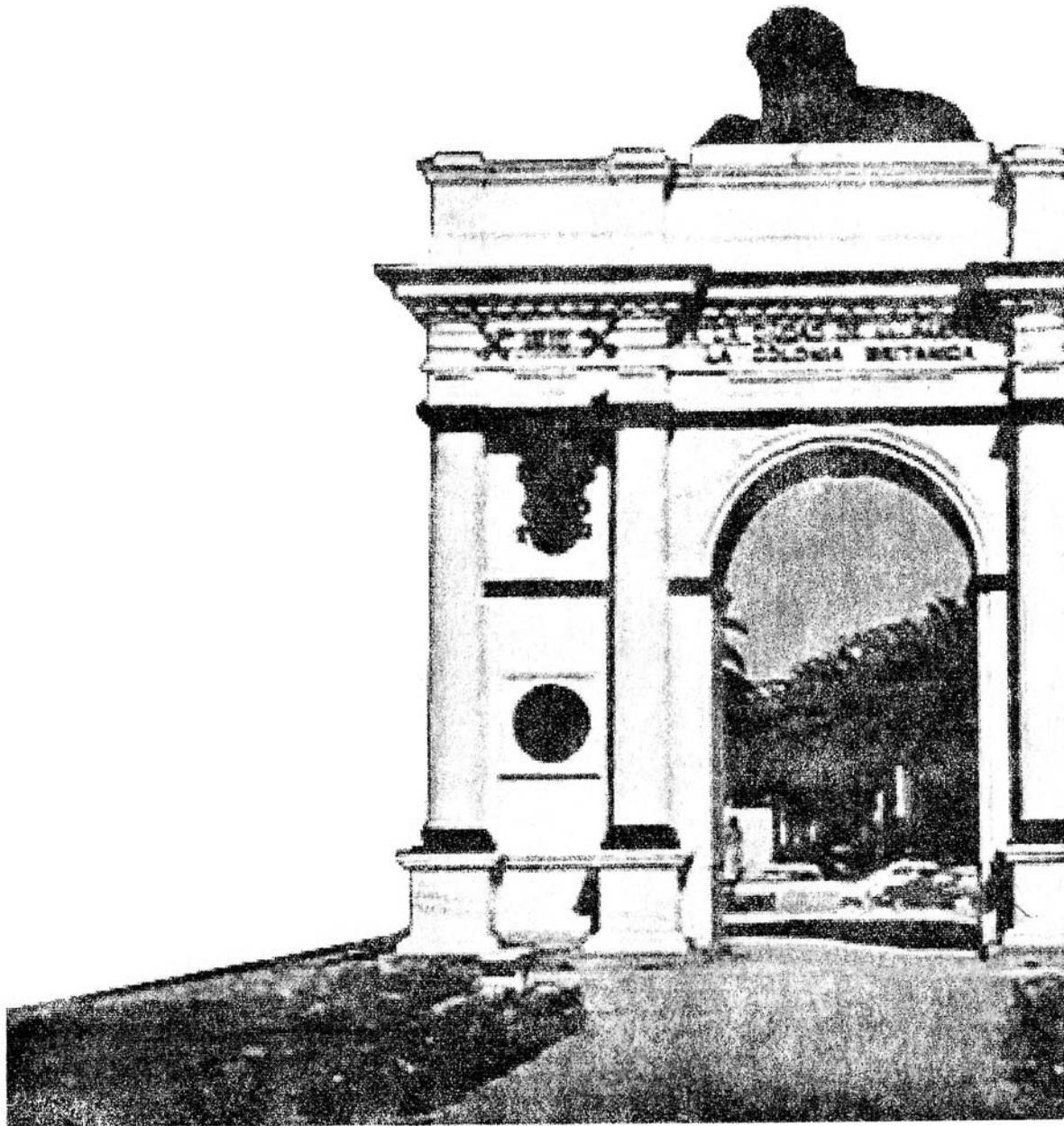
"... The Beagle drops anchor during the night in the bay of Valparaiso, Chile's principal seaport. At dawn we are on deck. We just left Tierra del Fuego; what a change!, how delightful is everything here!, the atmosphere is so clear, the sky is so pure and blue, the sun shines intensely, nature seems to overflow with life! From where we drop anchor, the view is magnificent..."

(Castro Le-Fort, 2005, p.121)

C<sup>4</sup>

## 7. Arco Británico

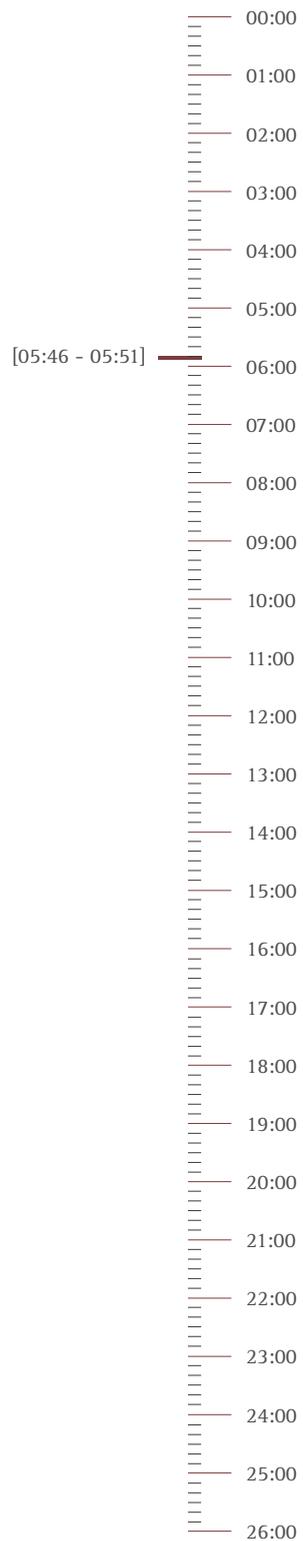
---



Arco Británico, vista frontal.



Creado, forjado,  
habitado por marinos.





[05:46]



[05:50]

### ARCO BRITÁNICO

El Arco Británico es un monumento ubicado en la Avenida Brasil, en el plan de la ciudad de Valparaíso.

Fue donado en el año 1910 por la colonia británica residente en Valparaíso con motivo del Centenario de la Independencia de Chile y fue inaugurado en el año 1911. Es obra del arquitecto francés Alfredo Azancot.

El monumento, recubierto en mármol traído desde Italia, presenta en su parte superior un león británico victoriano y está cubierto por medallones con las efigies de Thomas Cochrane, Bernardo O'Higgins, Robert Simpson y Jorge O'Brien, británicos que participaron en la Guerra de la Independencia. Además presenta los escudos de Chile y del Reino Unido.

Creado, forjado, habitado por marinos. A veces las huellas son en inglés. El banco de Londres, los arcos de triunfo, el signo del león, el ejército de salvación, y quizá una calidad inferior de whisky. Francia ha ofrecido al nuevo mundo la galantería de sus piratas y la última de las sociedades secretas, La Alianza Francesa.

Made, forged, inhabited by sailors. Sometimes its traces are in English. The Bank of London, triumphal arches, the sign of the lion, the Salvation Army and perhaps a whisky of inferior quality. France offered to the new world the gallantry of its corsairs and the last of secret societies, The Alliance Française.

“... La verdad era que todos los habitantes de aquella calle plácida tenían el estigma del viaje. Era imposible mirar a la vieja dama sin pensar en el país donde se alzaba la casa de su infancia; era imposible contemplar al gringo que todos los días, a la misma hora, se encaminaba a su oficina, sin imaginar el adiós que al fin lo devolvería a su patria.”

(Reyes, 1985, citado por Salazar, 1993, p. 82)

“... Valparaíso, excepto escasas coyunturas, ha sido tradicionalmente un puerto bohemio, al estilo de los principales puertos del mundo. ...donde los marineros dan rienda suelta a sus pasiones y a sus alegrías para resarcirse de las semanas o meses de continuo trabajo a bordo de las naves. Una vez que desembarcan suelen dedicarse a la bebida, al juego y a los placeres del sexo, como una forma de recuperar energías y de ponerle notas gratas a su vida.

Ellos llegaban cansados no sólo por las faenas propias de los barcos, sino que también por las exigencias y rigores del clima y de pasos como el Cabo de Hornos, que les hacía temer muchas veces por sus propias vidas, de modo que llegar a Valparaíso era prácticamente una hazaña, la hazaña de estar vivos, sanos y salvos. Por lo tanto ¡a celebrar!”

(Rivas, 2004, citado por Estrada, 2010, p.57)

“... The truth was that every person that lived on that quiet street had the mark of travel. It was impossible to watch the old lady's face without thinking about her land of birth; it was impossible to gaze at the gringo walking to his office everyday at the same time without picturing the goodbye that will return him to his homeland.”

(Reyes, 1985, quoted by Salazar, 1993, p. 82)

“... Valparaiso, with the exception of some circumstances, has been by tradition a bohemian port, like the world's major ports. ... Where sailors unleashed their passions and joys to make up for the weeks or months of continuous work on board ships. Once they land, they spend their time drinking, gambling and enjoying the pleasures of sex as a way to recover energy and invigorate their lives.

Work on the ships made them arrive tired, but it was not just that. The demands and harshness of the climate and passages like Cape Horn, usually, made them fear for their lives, so landing in Valparaiso was practically a great feat, the feat of being alive, healthy and unharmed. Therefore, let's celebrate!”

(Rivas, 2004, quoted by Estrada, 2010, p.57)

N<sup>4</sup>

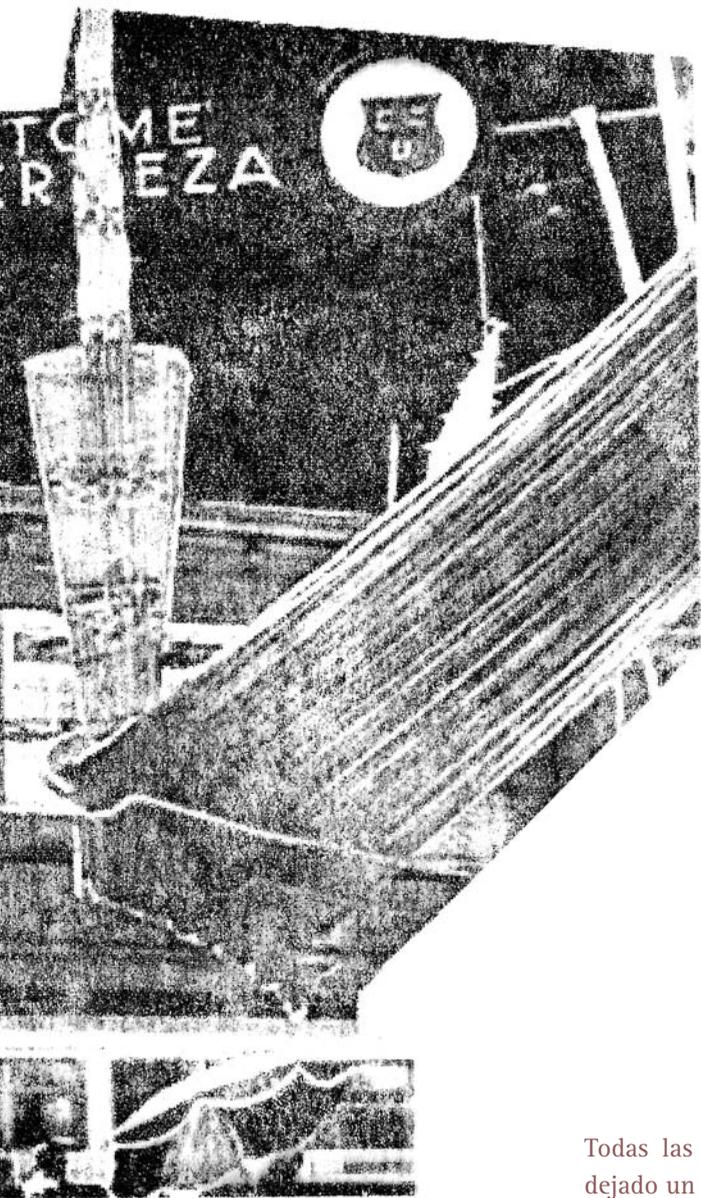
N<sup>5</sup>

## 8. Plaza Aníbal Pinto

---



Edificios frente a la Plaza Aníbal Pinto



Todas las naciones marítimas le han dejado un pequeño recuerdo.



[05:59]



[06:01]

#### PLAZA ANÍBAL PINTO

Fue la Plaza del Orden. Su nombre cambió tras la muerte del Presidente Aníbal Pinto, que gobernó Chile entre 1876 y 1881. El había vivido sus últimos días en la cercana calle del Teatro, actual Salvador Donoso.

En 1930, fue instalada en la plaza la fuente del dios Neptuno. Al otro lado de la calle está la estatua homenaje al héroe naval Carlos Condell. El área se encuentra rodeada de edificios de gran valor patrimonial, varios ya centenarios, que albergan y han albergado comercios y servicios importantes. Tras el Neptuno, la tradicional librería Ivens; por el costado, el ex hotel Dimmier y durante 76 años el Café Riquet; al frente el bar Cinzano, que funciona como tal desde 1896.

Los españoles han bautizado la ciudad. La han convertido, adoptado, desposado. Ella los engañó con los holandeses. Y continúa. Pero todas las naciones marítimas le han dejado un pequeño recuerdo. Se encuentra lo mismo que hay en casas de marineros. El recuerdo de Casablanca, el recuerdo de Singapur.

The Spaniards baptized the city. They converted it, adopted it and married it. The city cheated on them with the Dutch. And keeps on going. All the maritime nations have left it a small souvenir. You can find the same you find in sailors homes. The souvenir of Casablanca, the souvenir of Singapore.

C<sup>5</sup>

"... Las calles de la ciudad permanecen animadas y alegres. El pánico es propio de turistas. Nunca vi Valparaíso más optimista. El movimiento en el puerto es enorme. Llegó el Jeanne d'Arc, buque escuela francés. Los marinos, distinguidos y caballerosos, pasan y repasan con cierto aire romántico.

"... The streets of the city remain lively and cheerful. Panic is typical of tourists. Valparaíso never seemed more optimistic. The circulation in the port is huge. The Jeanne d'Arc reached port, a French training ship. The sailors, distinguished and gentlemanly, go by with a certain romantic air.

Chile ha saludado a los marinos franceses con una mezcla muy nacional de hospitalidad y rudeza, de temblores de tierra y brazos abiertos. Todo parece dulzura en estos cielos de verano. Las chiquillas, las flores, los cerros, las palabras melosas, la toponimia..."

Chile has saluted the French sailors with a very national blend of hospitality and roughness, of tremors and open arms. Everything seems sweetness under these summer skies. The girls, the flowers, the hills, the honeyed words, the name of places..."

(Edwards Bello, 1969, p.22)

(Edwards Bello, 1969, p.22)

C<sup>6</sup>

"... Valparaíso es un coctel de razas y no habrá quien señale la mayor influencia de una sobre otras. No pocos porteños creen que los ingleses nos dieron lo mejor. Otros reconocen la saludable presión ejercida por los alemanes. Actualmente la colonia más eficiente y numerosa es la italiana... ¡ Y los españoles! España es lo fundamental. La superioridad incuestionable de Valparaíso proviene de la saludable comunión de activos emigrantes de pueblos diversos. "

"... Valparaíso is a blend of races and no one will be able to point out which one is the largest. Quite a few locals believe that we got the best from English people. Others acknowledge the healthy pressure from the Germans. Currently the most efficient and large colony are the Italians... and the Spaniards! Spain is fundamental. The unquestionable superiority of Valparaíso comes from the healthy communion of active emigrants from diverse people. "

(Edwards Bello, 1969, p.23)

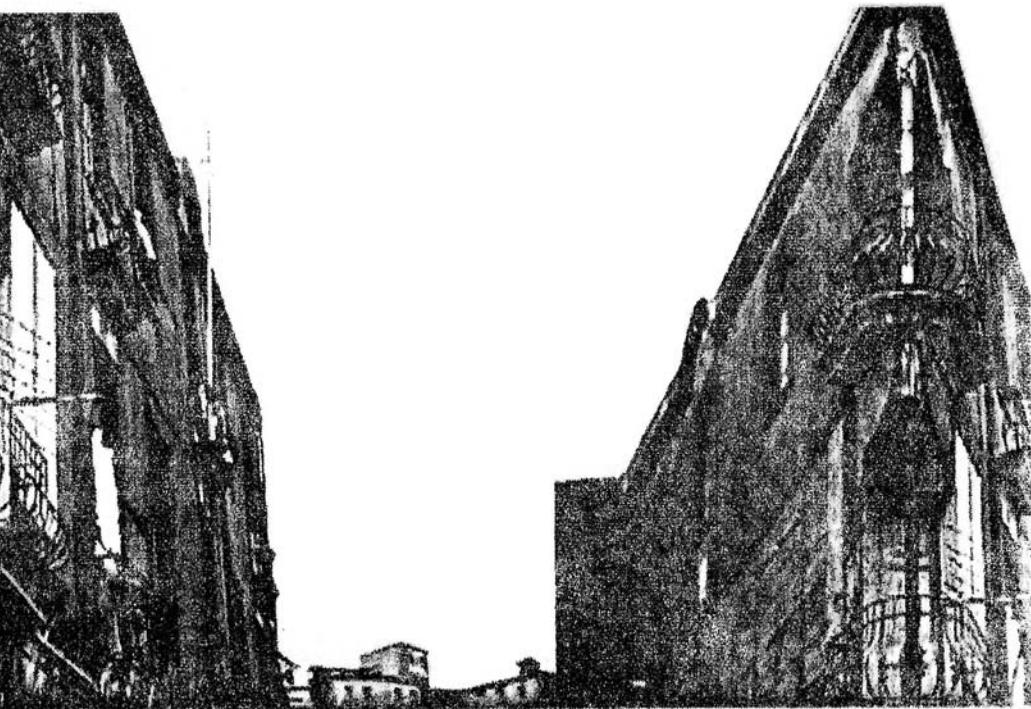
(Edwards Bello, 1969, p.23)

## 9. Plaza Bismark

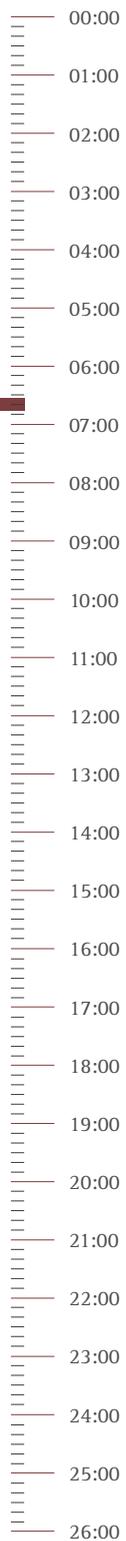
---



Casa frente a Plaza Bismark



[06:33 - 06:46]



Cuántas casas son recuerdos de barcos,  
hasta que sin poder resistir más, se  
transforman en barcos.



[06:46]



[06:40]

#### PLAZA BISMARCK

Recuerda al canciller alemán Otto von Bismarck, quien prestara apoyo a Chile durante la Guerra del Pacífico contra Perú y Bolivia. Al mirador se accede desde el plan por la subida Ecuador o bien por la avenida Alemania, circunvalación que lo circunda y vincula con gran parte de los cerros de la ciudad.

Está rodeado por una gran balaustrada y cuenta con una plaza de juegos, palmeras y araucarias. Desde la plaza baja la calle Atahualpa, en pendiente y con imponente vista a la antigua cárcel, los cementerios y las iglesias y casonas del Cerro Concepción. Una de las mejores visuales del anfiteatro porteño.

Cuantas casas son recuerdos de barcos, hasta que sin poder resistir más, se transforman en barcos.

Homes filled with souvenirs of ships to the point they become ships themselves.

“... En este Valparaíso las casas están siempre de partida, casas-botes, casas-barcas, casas-naves, trajineras de mil colores, que se van por los lomeríos y por el mar, displicentemente.

No cabe duda que de los barcos, de los botes, ha salido la fiesta de rojo, verde y azul para pintar las casas de Valparaíso.

Hay algunas que parecen fabricadas en los astilleros; otras están sostenidas para el calafateo. Y todas son casas de impresión y olor marineros.”

(Plath, 1949, citado por Salazar, 1993, p. 40)

“... Desde el puerto salían a surcar los mares la gran cantidad de naves que obligadamente debían recalar en Valparaíso. Era una ventana abierta al mundo con un texto donde el lenguaje estaba fijado por la reciprocidad de intercambios de tradiciones y novedades desde Europa.”

(Vicuña, 1869, citado por Estrada, 2010, p.13)

“... In Valparaíso houses are always setting sail. Boat-houses, rowboat-houses, ship-houses, multicolor canoes that go through slopes and water, disdainfully.

A red, green and blue party comes from the ships and boats to paint the houses of Valparaíso.

Some of them seem to be made in the shipyards, others are held for caulking. But all of them are the image and smell of sailors.”

(Plath, 1949, quoted by Salazar, 1993, p. 40)

“... A large number of ships left the port to sail the seas, it was mandatory to reach port in Valparaíso. It was an open window to the world with a discourse where language was set by reciprocal exchanges of traditions and novelties from Europe.”

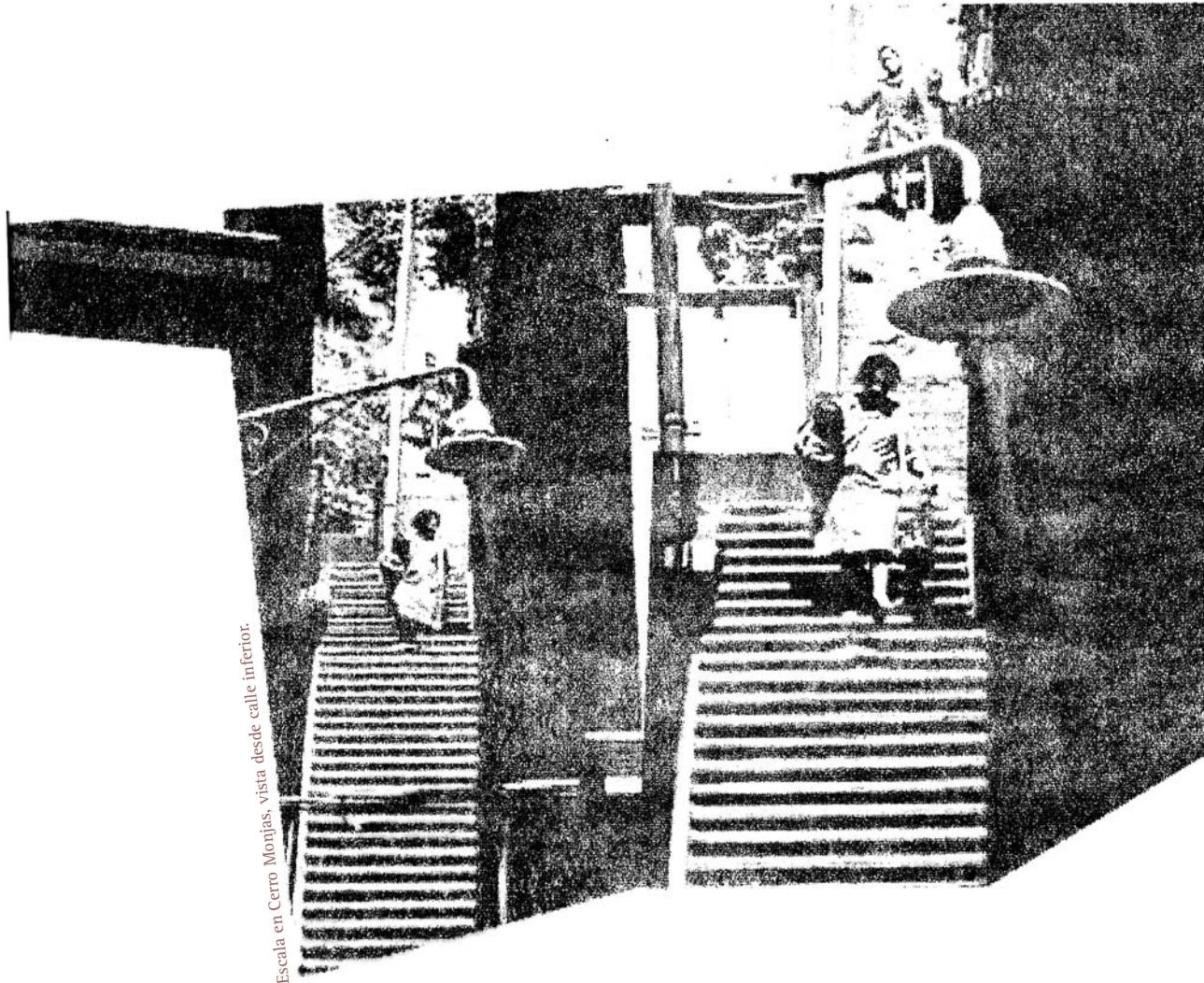
(Vicuña, 1869, quoted by Estrada, 2010, p.13)

P<sup>1</sup>

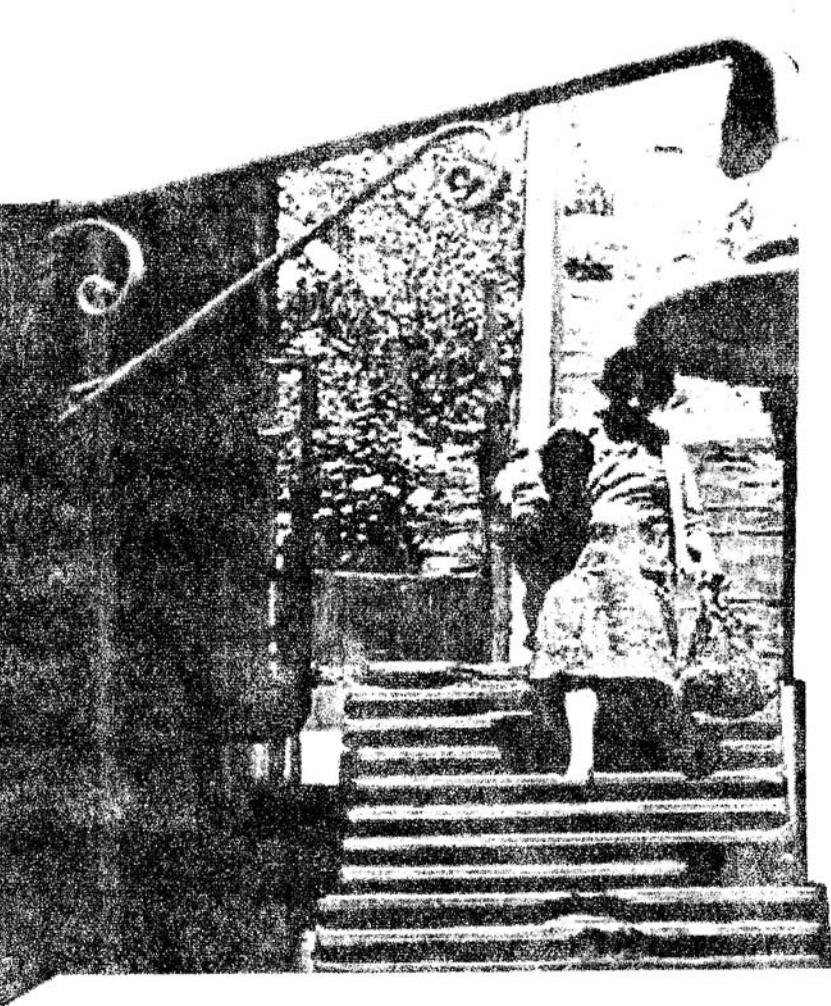
N<sup>6</sup>

## 10. Cerro Monjas, Escala Verdugo

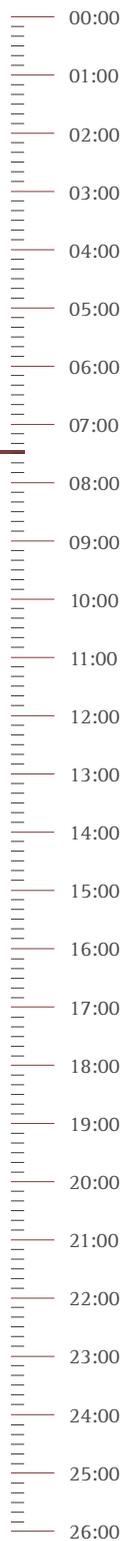
---



Escala en Cerro Monjas, vista desde calle inferior.



[07:24 - 07:29]



Arriba, abajo.

Arriba, arriba, abajo. Arriba.

El descenso es diez veces más rápido que la subida. Se baja con prisa. Se sube sofocándose.



[07:13]



[07:26]

### CERRO MONJAS

Antiguamente se conocía como Cerro Parrasi o Parrasia. El nombre proviene del propietario del cerro Manuel Parrasia, quien en 1819 fue nombrado Gobernador de Valparaíso y Comandante de Resguardo de la Aduana.

El cerro monjas es de características residenciales, se observa en él una urbanización muy europea reflejada en la presencia de antejardines y grandes almacenes antiguos. Acoge al monasterio de las Hermanas del Sagrado Corazón de Jesús y a los pies del cerro están las religiosas de los Sagrados Corazones de Jesús y María, monjas francesas. Su principal atractivo es también su ascensor. Construido en 1912, de madera, su estación superior conecta con la calle mediante un puente.

Arriba, abajo. Arriba, arriba, abajo. Arriba.

Up, down. Up, up, down. Up.

Tiene una pierna para subir, 121 escalones. Él lo sabe, él las cuenta. Es necesario tener coraje, y también buena memoria. Por la rampa descendes diez veces más rápido que la escalera. El descenso es diez veces más rápido que la subida. Se baja con prisa. Se sube sofocándose. Es gracioso, es fatigoso, es abominable, alegre, inhumano, solemne, ridículo y extraño.

One man with one leg to climb the stairs, 121 steps. He knows it, he counts them. A strong heart and good memory. Ramps get you down ten times faster than stairs. To descend is ten times faster than to climb. You descend hastily. You climb up panting. It is funny, it is tiring, it is unpleasant, joyful, inhuman, solemn, ridiculous and strange.

"... Las escaleras parten de abajo y de arriba y se retuercen trepando. Se Adelgazan como cabellos, dan un ligero reposo, se tornan verticales.

Se marean. Se precipitan. Se alargan. Retroceden. No terminan Jamás.

Cuántas escaleras?  
Cuántos peldaños de escaleras?  
Cuántos pies en los peldaños?

Cuántos siglos de pasos, de bajar y subir con el libro, con los tomates, con el pescado, con las botellas, con el pan?

Cuántos miles de horas que desgastaron las gradas hasta hacerlas canales por donde circula la lluvia jugando y llorando?"

(Neruda, 2005, citado por Novoa, 2009, p.201)

"... The stairs emerge from below and above, they twist while climbing. They taper off like strands of hair, give you a slight respite, and then go straight up.

They become dizzy. Hasten. Stretch. Turn back. They never end.

How many stairs?  
How many steps to the stair?  
How many feet on the steps?

How many centuries of footsteps, of going down and up with a book, tomatoes, fish, bottles, bread?

How many thousands of hours have worn away the steps, making them into little drains where the rain runs down, playing and crying?

(Neruda, 2005, quoted by Novoa, 2009, p.201)

P<sup>2</sup>

"... Arítmica huella y contrahuella  
del ascenso  
su rasa  
abre a fuego  
la sintaxis ciudadana."

(Iommi M., 1990, p.42)

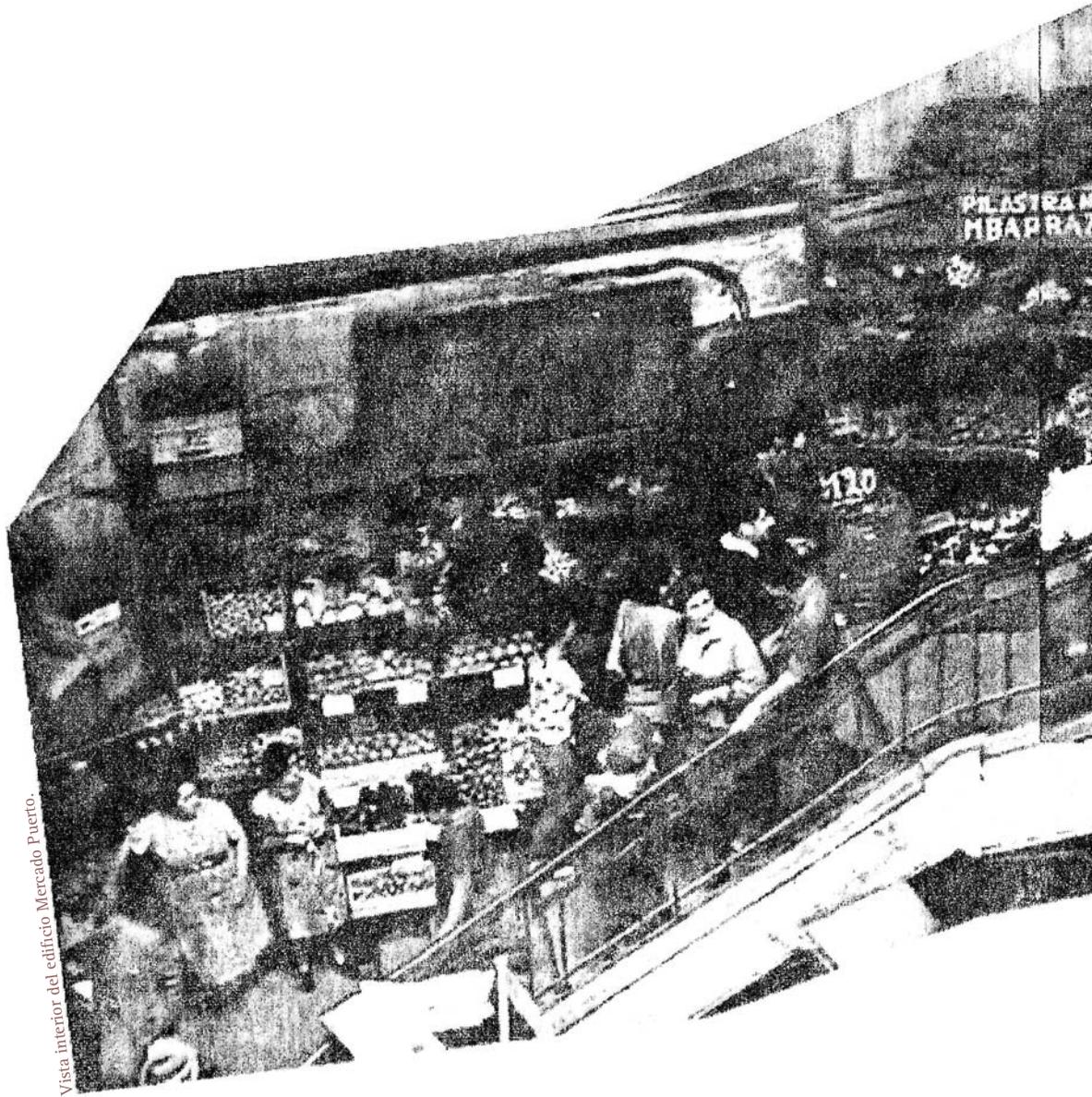
"... Unbalanced tread and riser  
of the climb,  
its level  
opens fiercely  
the citizen syntax."

(Iommi M., 1990, p.42)

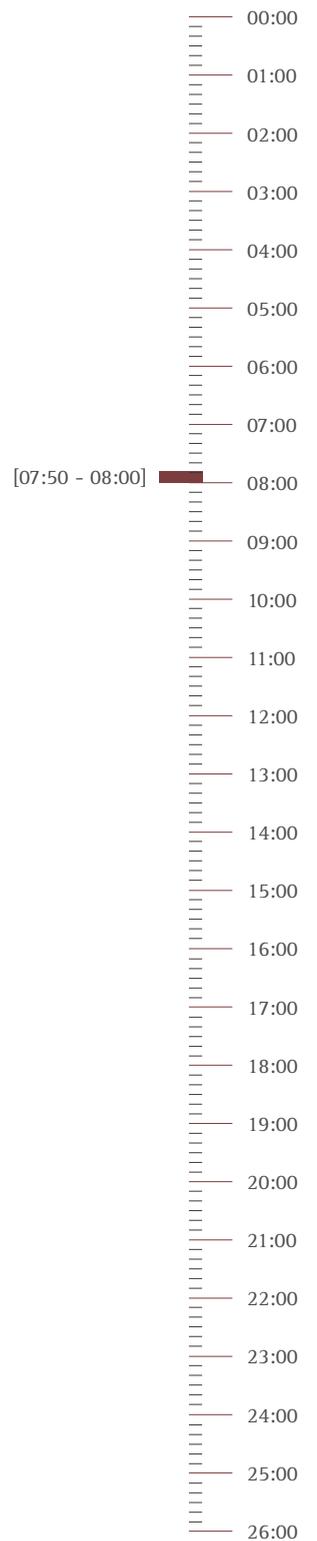
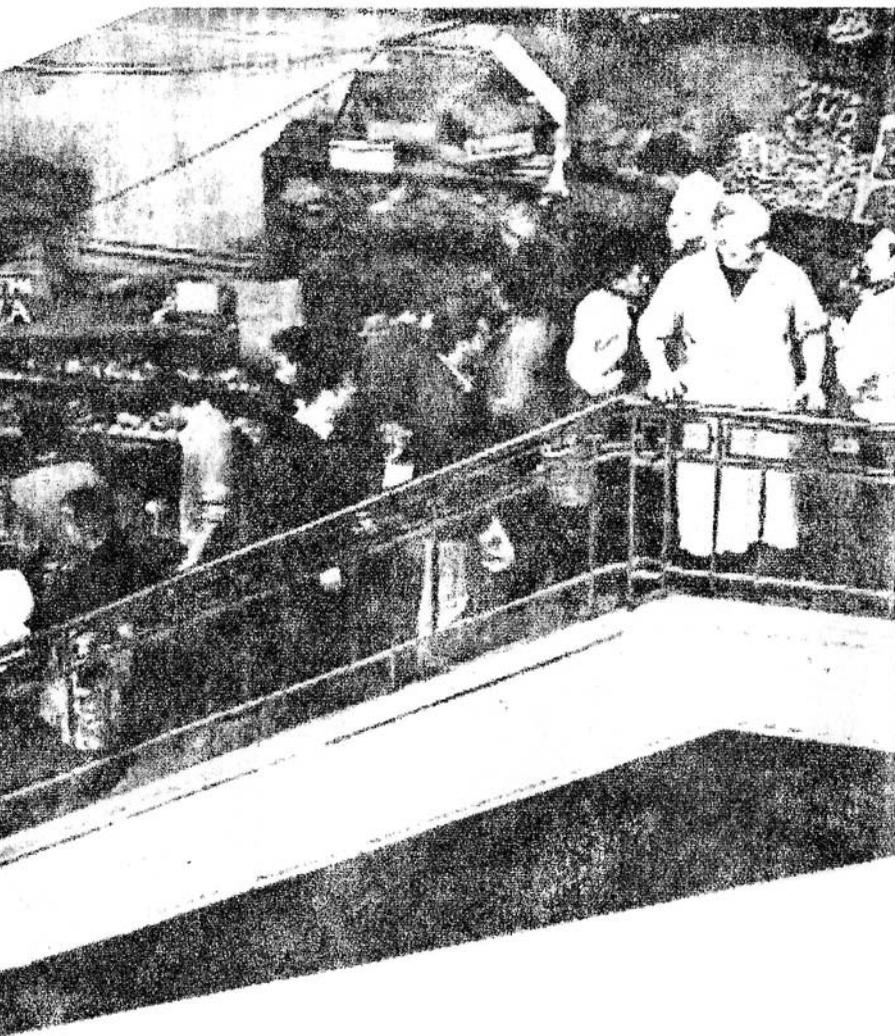
P<sup>3</sup>

## 11. Mercado Puerto

---



Vista interior del edificio Mercado Puerto.



Arriba demasiada gente, abajo muy poca. Dentro de una hora será lo contrario.



[07:52]



[08:00]

#### MERCADO PUERTO

El Mercado Puerto se ubica en el Barrio Puerto de la ciudad de Valparaíso, a un costado de la Plaza Echaurren. En su primer piso se encuentran verdulerías y marisquerías, y en los niveles superiores variados restaurantes.

Ocupa un edificio manzana, que fue construido entre 1922 y 1924. Al principio tenía una torre con reloj, que fue eliminada por los daños provocados por varios terremotos.

Luego del terremoto del 27 de febrero de 2010 que azotó la zona centro-sur del país, el Mercado Puerto fue clausurado debido a daños de consideración que afectaron gran parte de su estructura.

Arriba demasiada gente, abajo muy poca. Dentro de una hora será lo contrario. Toma y recuperación incesante, es como en combate. Es actividad de guerra o de grandes maniobras con asaltos, salidas, puntas de lanzas, repliegues, victorias, derrotas. Y treguas algunas veces.

Too many people above; too few below. In one hour, it will be the opposite. Taken and retaken without end, like the fort of Douaumont. It is an activity taken from a war or grand maneuvers with assaults, sorties, breaches, retreats, victories and defeats. And sometimes truces.

"... ¡Valparaíso! Flujo y reflujo de mareas humanas. El cerro, el plan. Vientos contrarios: norte y sur. Dos poblaciones, dos actitudes, dos posiciones. Con cuánta razón Joaquín Edwards la llamó "ciudad del viento"..."

(Mori, 1955, citado por Novoa, 2009, p.176)

"... Valparaiso! Ebb and flow of human tides. Hill and downtown. Opposite winds: north and south. Two cities, two attitudes, two stances. How right was Joaquín Edwards when he named it 'city of wind'..."

(Mori, 1955, quoted by Novoa, 2009, p.176)

P<sup>4</sup>

"... Ninguna ciudad las derramó, las deshojó en su historia, en su rostro, las aventó y las reunió, como Valparaíso.

Ningún rostro de ciudad tuvo estos surcos por los que van y vienen las vidas, como si siempre fueran subiendo al cielo, como si siempre fueran bajando a la creación.

... Escaleras por donde sube el sol para dar amor a las colinas!

Si caminamos todas las escaleras de Valparaíso habremos dado la vuelta al mundo."

(Neruda, 2005, citado por Novoa, 2009, p.199)

"... No other city has spilled them, shed them like petals into its history, down its own face, fanned them into the air and put them together again, as Valparaiso has.

No city has had on its face these furrows where lives come and go, as if they were always going up to heaven or down into the earth.

... Stairs where the sun climbs to embrace the hills!

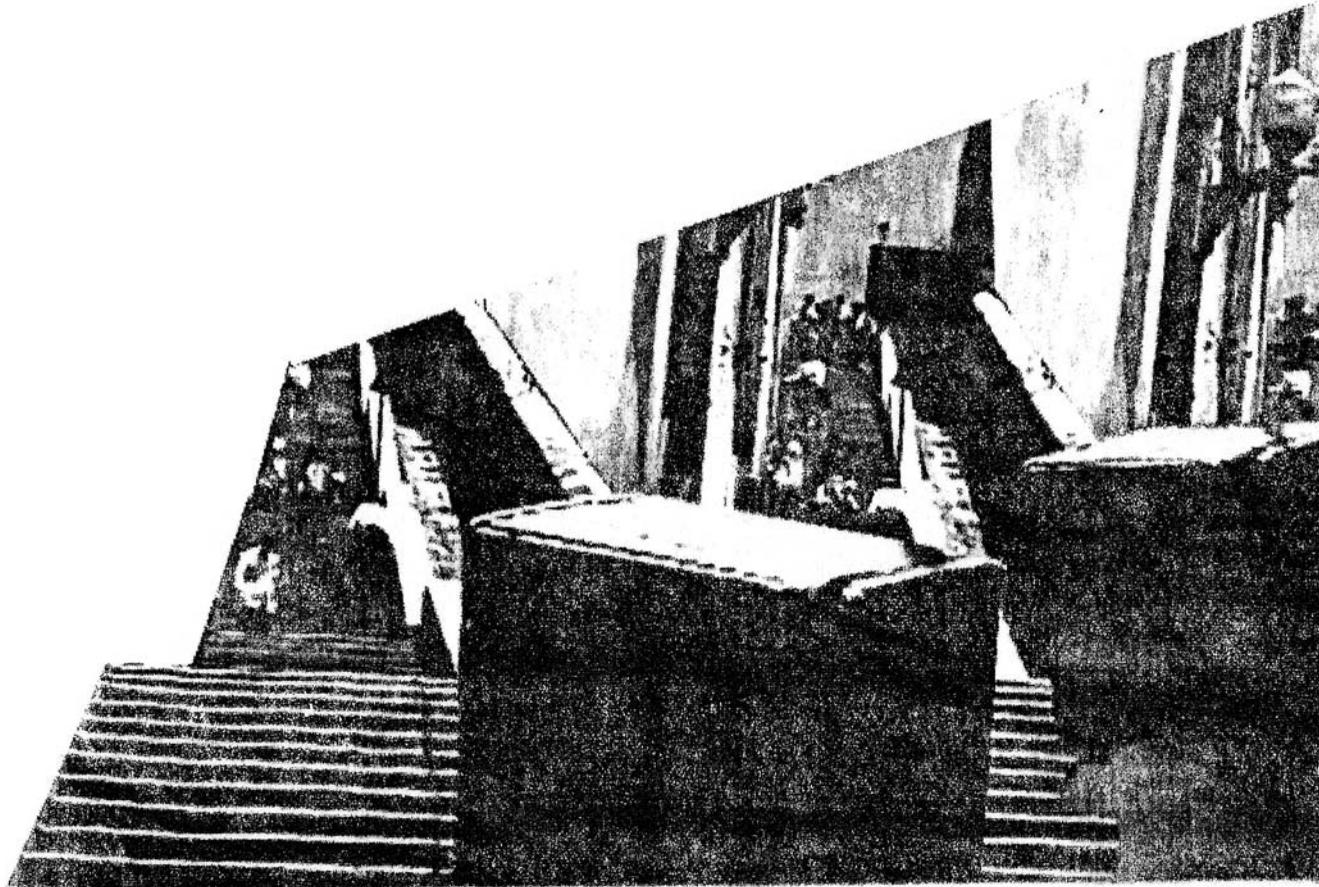
If we walk up and down all of Valparaiso's stairs, we will have made a trip around the world."

(Neruda, 2005, quoted by Novoa, 2009, p.199)

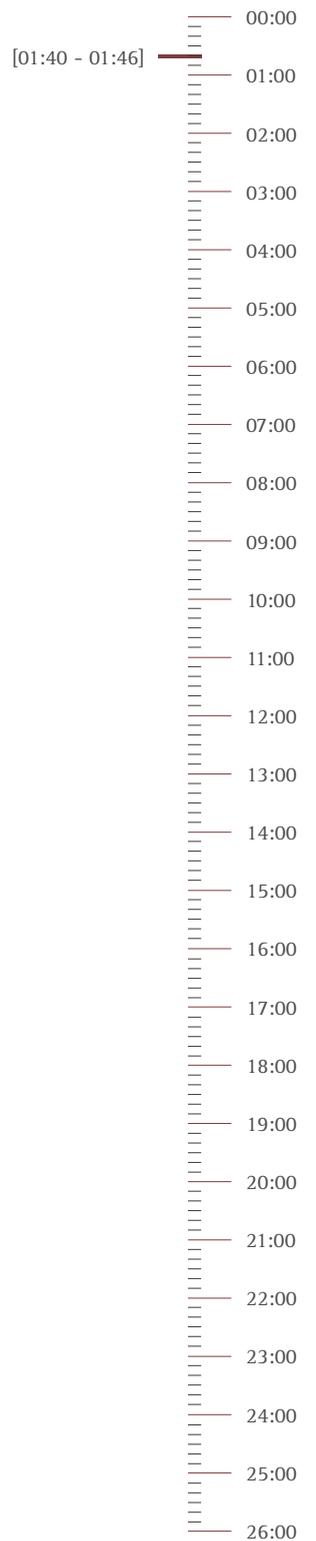
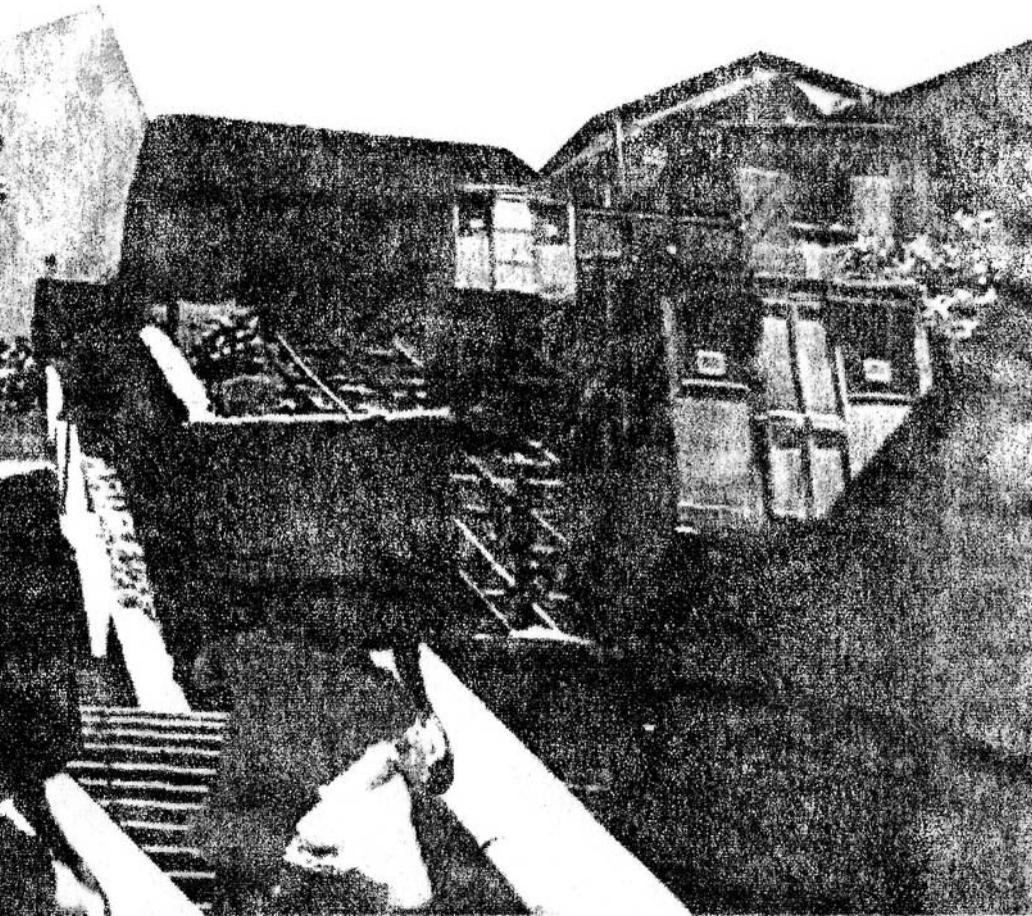
P<sup>5</sup>

## 12. Ascensor Cordillera y Escala Cienfuegos

---



Ascensor Cordillera subiendo por Escala Cienfuegos.



Nadie muere de hambre a orillas del mar, pero los peces no vuelan. Entonces otra vez los ascensores.



[01:41]



[01:45]

#### ASCENSOR CORDILLERA

Construido en 1887 y dotado en ese tiempo de un motor a vapor, fue el segundo más antiguo de la ciudad. El actual ascensor corresponde a una reconstrucción del original, destruido por un incendio. Sirve al popular Cerro Cordillera.

Su estación baja se caracteriza por una plaza pequeña que invita al descanso. El viaje en el ascensor dura 30 segundos y se accede a la estación alta que está frente a la plazuela Eleuterio Ramírez y a calle Castillo, la principal vía de subida al cerro. El mismo recorrido del ascensor se puede hacer a pie por la Escalera Cienfuegos, que con sus 162 peldaños lo va bordeando.

Nadie muere de hambre a orillas del mar, existen los peces. Pero los peces no vuelan. Entonces otra vez los ascensores. Muy pintorescos los ascensores. Los habitantes del cerro dependen de ellos. Y no todo sube con ellos. El agua por ejemplo, que falta. Sin embargo la ropa flota. Las muchachas tienen blusas blancas.

No one starves at the seashore, there are fishes. But fishes do not fly. So once again, the cable cars. They are very picturesque. Hills' inhabitants depend on them. Not everything goes up with them. Water, for example, is lacking. And yet the wash is done, and girls wear white blouses.

"... En Valparaíso, ciudad portuaria, la vida se desenvuelve verticalmente mediante ascensores que trabajan de modo paralelo y alternado, sin descanso, para trasladar una humanidad que solo dispone de calles impracticables por lo empinadas para trasladarse de la zona marítima a los altos del anfiteatro natural, construido y muy poblado, que domina el puerto donde atracó, acaso, hace unas pocas horas, un barco venido de la isla de Pascua."

(Carpentier, 1967, citado por Calderón, 2001, p.437)

"... In Valparaiso, a port city, life unfolds vertically through cable cars that work in parallel and alternately, without rest, to transport an entire population that only has steep streets to move between the maritime zone and the high natural amphitheater, full of houses and people, that prevails over the port where, about a few hours ago, a ship from Easter Island docked.

(Carpentier, 1967, quoted by Calderón, 2001, p.437)

"... llevan bastantes mujeres con atados de ropa, canastos, chiquillos que suben a los asientos y miran afuera. Todas conversan animadamente, y se podrían saber los chismes del barrio con sólo subir y bajar unas cuantas veces. Quien no ha viajado por esos ascensores no conoce sino una mínima parte de la multiforme vida de Valparaíso.

Valparaiso debe ser una ciudad muy populosa; mucho más de lo que las cifras indican. Los porteños viven amontonados en sus piezas, y éstas son innumerables. En los cerros, las casas son simples aglomeraciones de piezas. Las hay desmoronadas, sumergidas en las quebradas; columpiándose en lo alto; de cabeza sobre el mar; seguras, pero muy apartadas en el Alto del Puerto. "

(Subercaseaux, 1940, citado por Novoa, 2009, p.202)

"... they carry enough women with bundles of clothes, baskets and kids who stand on the seats and look outside. They all talk cheerfully. You could hear all the neighborhood gossip with just going up and down a few times. Who has not used a cable car knows only a fraction of Valparaiso's manifold life.

Valparaiso must be more people than the figures indicate. Port people live crammed in their rooms, and there are thousands of rooms. In the hills, houses are a mere clump of rooms. Some rooms are crumbled, sunken in ravines; swinging at the top, almost above the sea. They are safe, but very far away the port. "

(Subercaseaux, 1940, quoted by Novoa, 2009, p.202)

N<sup>7</sup>

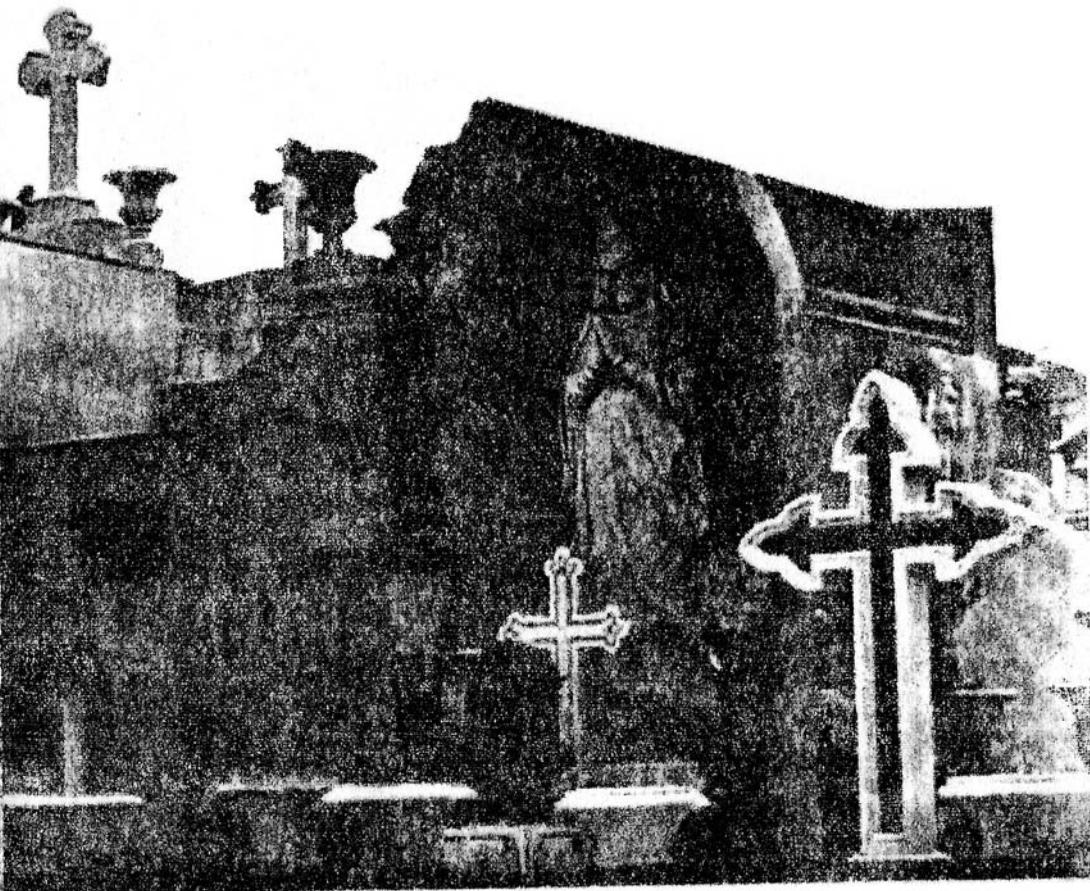
N<sup>8</sup>

### 13. Cementerio N°3 de Playa Ancha

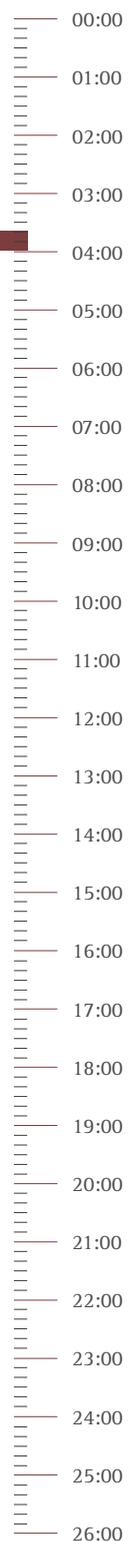
---

Vistas del Cementerio de P. Ancha.





[03:42 - 03:58]



¿A qué precio las cosas más simples, el  
aseo, la cocina?  
¿A qué precio la felicidad?



[03:47]



[03:56]

### CEMENTERIO N°3 DE PLAYA ANCHA

El Cementerio N°3 de Playa Ancha fue creado en agosto de 1887 con más de 164 mil metros cuadrados. Para entonces, ya existían los camposantos del Cerro Panteón, 1, 2 y de Disidentes; en éstos sólo podían ser enterrados personas de la alta sociedad porteña, por lo que las autoridades consideraron necesario crear otro, que recibiera a los difuntos de clases menos adineradas.

La distribución y los distintos tipos de sepultura del cementerio, desde nichos a mausoleos, hablan de la historia de la ciudad y su tejido social. El Cuartel Alemán alberga difuntos de los primeros inmigrantes de Valparaíso. Lo mismo sucede con los mausoleos privados, donde importantes familias fundadoras de la ciudad conservan sus restos.

¿A qué precio blusas blancas, los rostros limpios, cuando el agua llega en cubos?, ¿A qué precio las cosas más simples, el aseo, la cocina?, ¿A qué precio la voluntad de vivir?, ¿A qué precio la felicidad?

What is the price for white blouses and clean faces when water arrives in buckets? What is the price of basic needs, bathing, cooking? What is the price of the will to live? What is the price of happiness?

"...Valparaíso es un abismo, encantador o terrible. Es una constante contradicción en todo. En los cerros floridos hay casas negras. En ninguna otra parte del mundo he visto casas negras de zinc."

(Edwards Bello, 1969, p.21)

"... Valparaiso is an abyss, charming or dreadful. It is a constant contradiction. There are black houses on flowery hills. Nowhere else in the world I have ever seen black houses made of zinc."

(Edwards Bello, 1969, p.21)

A<sup>6</sup>

"... El prisma vespertino, un estuario labrado en niebla o viento. Aquella nube. El tacto cesa, por sutil que sea. Luego la opacidad entera, hacia lo alto."

(Iommi A., 1986, p.7)

"... An evening prism, an estuary styled in fog or wind. That cloud. Ceases touch, however subtle. Then entire obscurity, upward."

(Iommi A., 1986, p.7)

P<sup>5</sup>

"... Si nos volvemos, dando la espalda al mar, nos sentimos como un director frente a su orquesta: toda la ciudad nos mira atenta y nos brinda sus primeros acordes"

(Subercaseaux, 1940, citado por Novoa, 2009, p.139)

"... If we turn our backs to the sea we feel as a director in front of his orchestra: the whole city watches patiently and gives us the first chords."

(Subercaseaux, 1940, quoted by Novoa, 2009, p.139)

P<sup>6</sup>

## 14. Ascensor El Peral

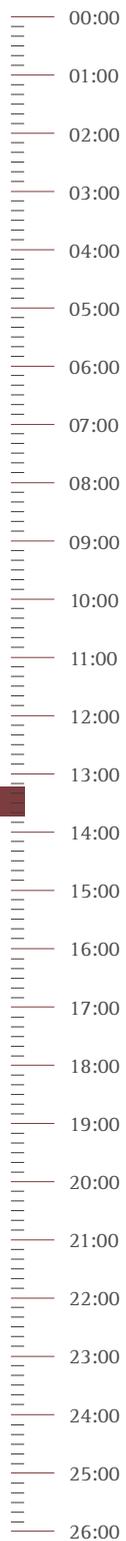
---



Interior de uno de los carros del Ascensor El Peral.



[13:16 - 13:42]



Todo pasa por los ascensores. Los inspectores y maquinistas son los guardianes del museo de los cerros.



[13:23]



[13:28]

#### ASCENSOR EL PERAL

Inaugurado en 1902, fue el primero que contó con motor a vapor. Intensamente utilizado por las colonias extranjeras que se asentaron en el Cerro Alegre, hoy es demandado por los vecinos y visitantes de esta importante área residencial, educacional y turística. Desde 1998 ostenta la categoría de Monumento Histórico Nacional.

La estación baja se localiza en la Plaza de Justicia, con un acceso de reconocida armonía con su entorno. En 45 segundos de recorrido se accede a la estación alta en el Paseo Yugoslavo, mirador donde se emplaza el Palacio Baburizza y otras notables edificaciones. Posee alta frecuencia de uso, por conectar el centro urbano neurálgico que es la Plaza Sotomayor con el turístico Cerro Alegre.

Todo pasa por los ascensores. Son una treintena. Muy pocos accidentes, pero desperfectos. Hasta la reparación la vida del cerro queda perturbada. Los inspectores y maquinistas ven desfilar a toda la ciudad. Ellos conocen mejor que nadie su aventura y sus secretos. Son los guardianes del museo de los cerros.

Everything goes through the cable cars. There are thirty of them. They have very few accidents, but they break down. Until they are repaired, the life of the entire hill is disrupted. Inspectors and operators watch the whole city go by. They know its adventures and secrets better than anyone else. They are the keepers of the museum of the hills.

“... En 1883 se inaugura el primer ascensor que corre entre la calle de la Aduana (Prat) frente al lugar del actual edificio Turri y el paseo Gervassoni en el cerro Concepción. Las casetas son de madera y los motores funcionan a vapor. El ascensor se inaugura entre la desconfianza y la curiosidad del público, pero al hacerse funcionar tiene tanto éxito que con el tiempo se instalan 24 nuevos ascensores en la ciudad. El sistema pasa a ser habitual, incorporándose a la vida diaria de muchos habitantes.

El ascensor es un vehículo propio a las características de esta ciudad, en la cual hay siempre un orden peatonal predominante. Muchos frentes de cerro quedan repentinamente conectados mecánicamente al plan. Desde ese instante quedan esos lugares como puertas de entrada al cerro.”

(Pérez de Arce, 1978, p.23)

“... En el trayecto del ascensor se pasa gradualmente de un momento en el cual se está por debajo de los techos del plan a otro en el cual se está por sobre ese nivel y cada vez con mayor dominio del paisaje. El ascensor es un mirador móvil.”

(Pérez de Arce, 1978, p.58)

“... In 1883, opens the first cable car that runs in Aduana (Prat) street, in front of today's Turri building and Gervassoni promenade in Concepcion Hill. The booths are made of wood and the engines work with steam. The cable car is inaugurated surrounded by the public's suspicion and curiosity, but is such a success that in time 24 new cable cars are installed in the city. People get used to new system and soon enough it becomes part of the daily lives of many people.

The cable car is a vehicle suitable to the features of this city, which has a predominant pedestrian order. Many hills are suddenly connected mechanically to downtown. From that moment on, those locations are regarded as gateways to the hills.”

(Pérez de Arce, 1978, p.23)

“... As cable cars ascend, you gradually go from being below the roofs of the houses to being on top of them; each second gives you a better look of the landscape. Cable cars are moving viewpoints.”

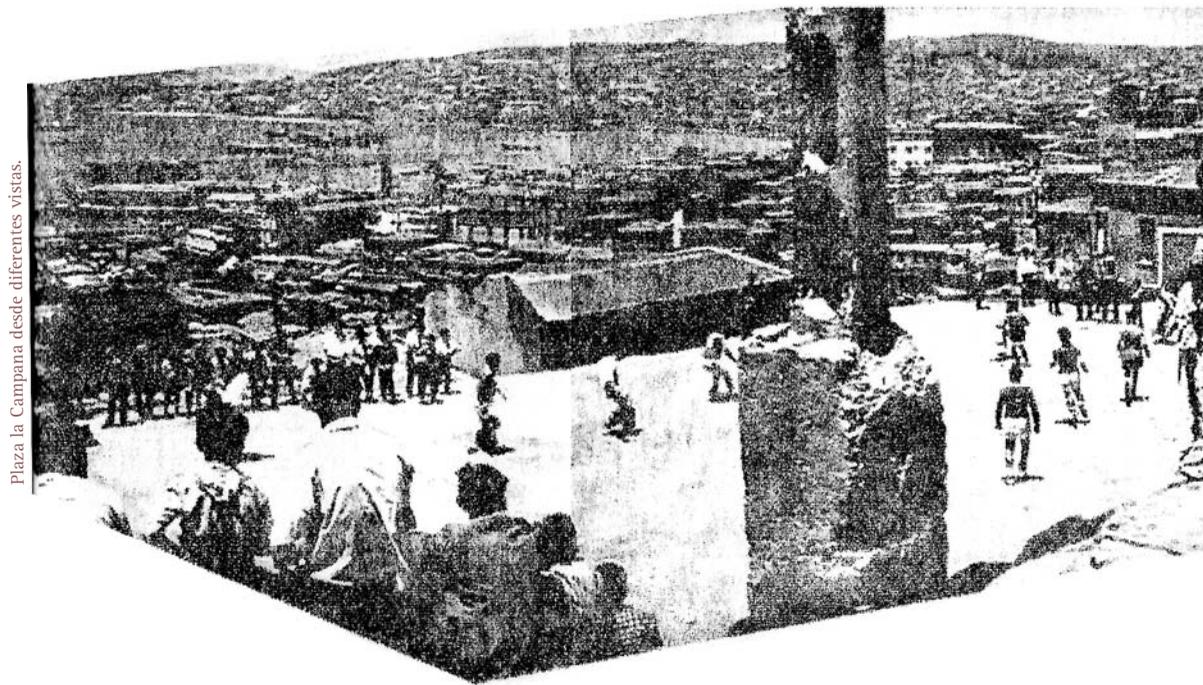
(Pérez de Arce, 1978, p.58)

H<sup>1</sup>

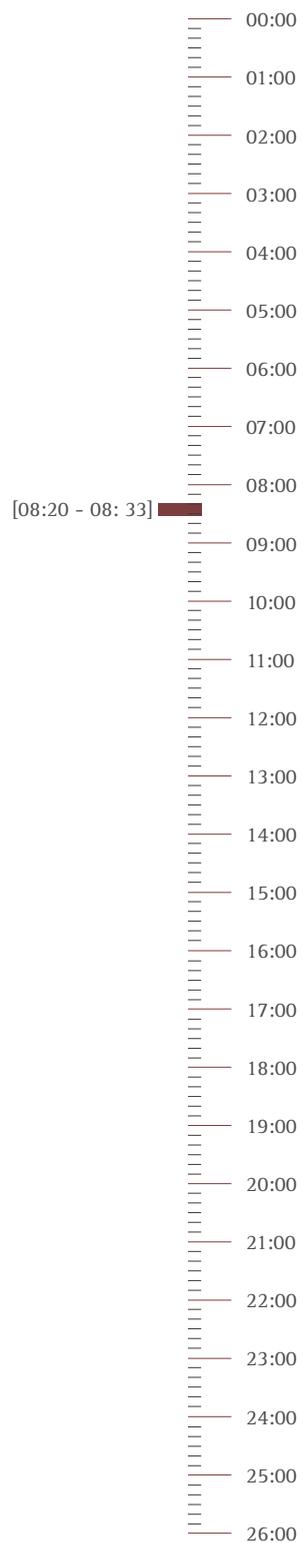
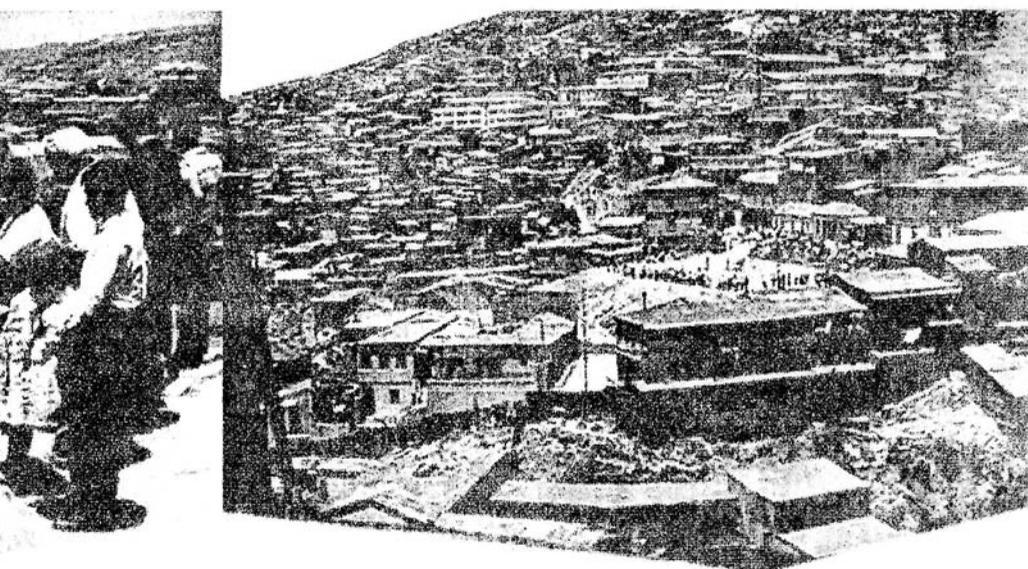
A<sup>7</sup>

## 15. Plaza La Campana, Cerro Toro

---



Plaza la Campana desde diferentes vistas.



Mientras más arriba en el cerro, más pobre es la gente. En la cumbre, los pobres de los pobres.



[08:23]



[08:28]

#### PLAZA LA CAMPANA, CERRO TORO

El Cerro Toro está ubicado junto a los cerros Santo Domingo y Cordillera. Su nombre dicen que se debe al apellido de un vecino fundador del cerro. Otra historia cuenta que un toro mató a una familia que hacía camping en estos terrenos, los vecinos se organizaron para dar muerte al animal. La cancha La Campana, era un antiguo conventillo, un edificio bastante grande que se veía desde el plan.

Está situado detrás del Barrio Puerto, cerca de la emblemática Iglesia La Matriz. Se puede subir el cerro por la calle Cajilla o Quebrada de las Cajillas como se le conocía antiguamente. En este cerro se ubica la Plaza San Francisco. Hasta el siglo XVIII aquí se celebraron las grandes fiestas de la ciudad y las corridas de toros. Un siglo después, este sector dejó de ser el epicentro de la actividad urbana y pasó a ser el corazón de los burdeles porteños.

Los cerros se llaman Barón, De La Cruz, Mariposas, De Las Monjas, Lecheros. Mientras más arriba en el cerro, más pobre es la gente. En la cumbre, los pobres de los pobres. En la cintura de los cerros grandes casas de fierro negro y emmohecido, los castillos de los pobres.

The hills are called Baron, La Cruz, Mariposas, Las Monjas, Lecheros. The higher you ascend the hills, the poorer the people. The hilltop belongs to the poorest. At the middle of the hills you can find large houses made of black and rusty iron, this are the castles of the poor.

## P<sup>7</sup>

"... Valparaíso y sus cerros ¡Sus cerros! Esto es lo característico, lo lleno de color, hasta sus nombres: Playa Ancha, Artillería, Arrayán, Santo Domingo, Toro, Loceras, Cordillera, Alegre, Reina Victoria, Panteón, La Cárcel, Jiménez, San Juan de Dios, Florida, Yungay, Bellavista, Mariposa, La Cruz, Las Monjas, del Litre, de las Cañas, Pajonales, La Virgen, La Merced, Las Zorras, El Molino, Polanco, Larrain, Rodríguez, Lecheros, Barón, Los Placeres y Esperanza.

Todos estos nombres evocan... ¿Qué evocan? Mejor es no saberlo, sino que ellos son como islas en que vive el auténtico porteño gozando de su mar."

(Plath, 1949, citado por Salazar, 1993, p. 41)

"... Valparaiso and its hills. Its hills! This is what makes Valparaiso unique and colorful, even the names of its hills are unique: Playa Ancha, Artillería, Arrayán, Santo Domingo, Toro, Loceras, Cordillera, Alegre, Reina Victoria, Panteón, La Cárcel, Jiménez, San Juan de Dios, Florida, Yungay, Bellavista, Mariposa, La Cruz, Las Monjas, del Litre, de las Cañas, Pajonales, La Virgen, La Merced, Las Zorras, El Molino, Polanco, Larrain, Rodríguez, Lecheros, Barón, Los Placeres y Esperanza.

All these names recall... what do they recall? It is better not to know. They are like islands where the genuine port people live and enjoy its sea."

(Plath, 1949, quoted by Salazar, 1993, p. 41)

## N<sup>9</sup>

"... Existe un Valparaíso inverosímil. No está abajo. No está en la facilidad. Está en los cerros pobres. Es otro mundo. La escalinata de la Subida Ecuador es una broma si se la compara con la escalinata del Cerro Las Cañas. La llaman la Escala de la Muerte. Cuenta tantos peldaños como días tiene el año: 365 escalones. Sin pasamanos. El que fuera subiendo, sin tener la costumbre, y mirara hacia atrás, no quedaría convertido en estatua de sal, sino en algo peor."

(Edwards, 1955, citado por Salazar, 1993, p.92)

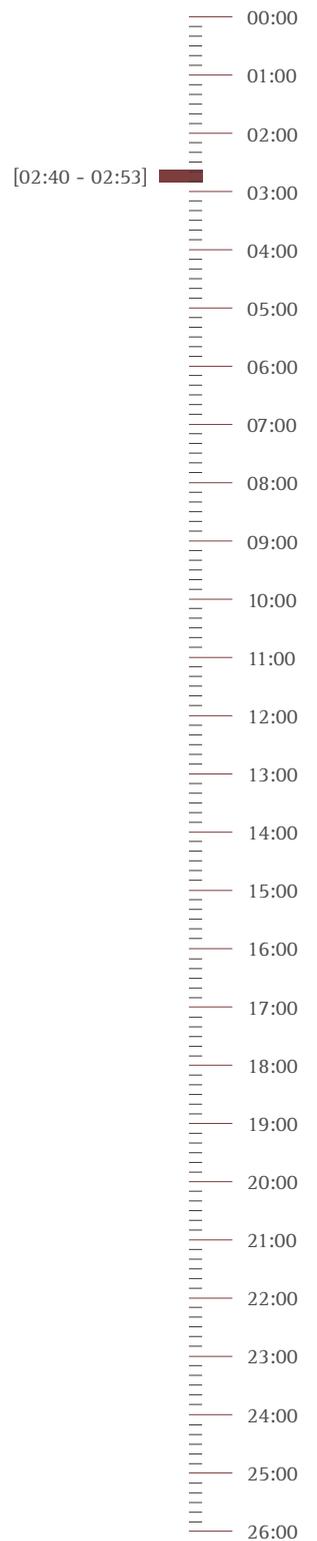
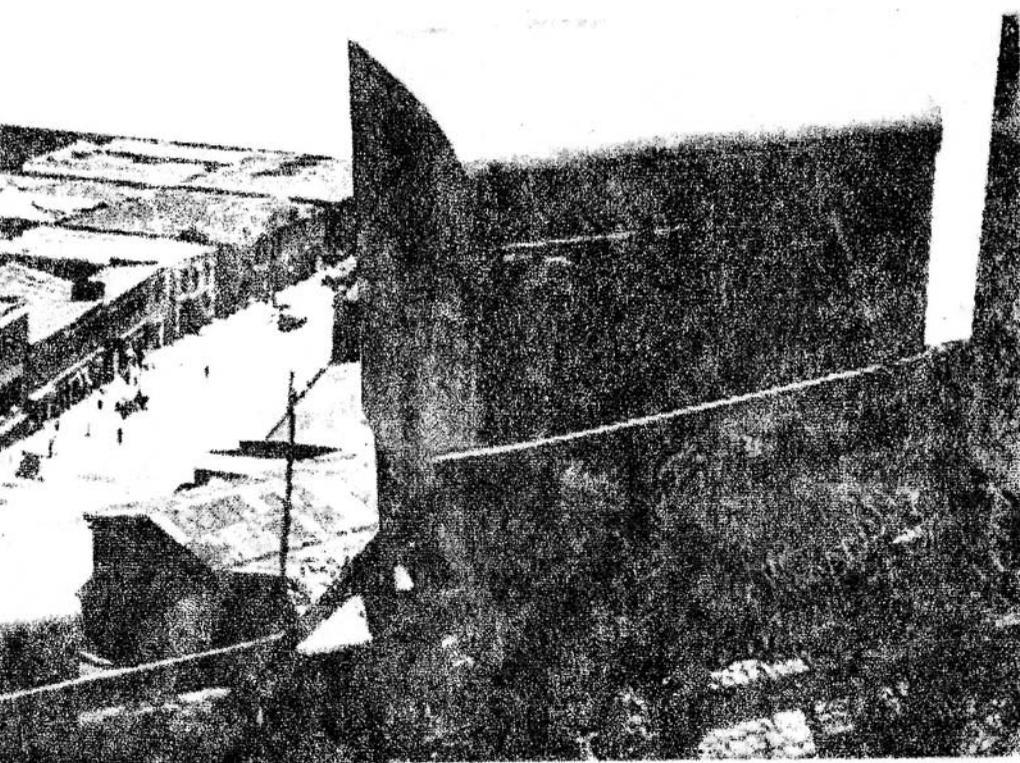
"... There is an unbelievable Valparaiso. It is not downtown. It is not in ease. It is in the poor hills. It is another world. The stair of Subida Ecuador is nothing compared to the one of Las Cañas hill. They call it the Stair of Death. It has as many steps as days in a year, 365 steps, without handrail. The one that climbs, without being used to it, and looks back would not be turn into stone but something worse."

(Edwards, 1955, quoted by Salazar, 1993, p.92)

## 16. Ascensor La Cruz

---





¿Cómo vivir?, los cerros están contra ellos.

Hay necesidad del agua, del gas, una escuela, una clínica, una canalización.



[02:43]



[02:47]

#### ASCENSOR LA CRUZ

Don Juan Segundo Naylor, hizo la presentación para la construcción de este ascensor la cual fue aprobada el 5 de marzo de 1908.

Este vehículo tuvo entre sus propietarios a la sucesión de don Ricardo Onfray y a la Compañía de Ascensores La Cruz de Rentas e Inversiones.

No estuvo ajeno a problemas ya que en 1921, un voraz incendio destruyó por completo el ascensor y las casas colindantes. Lo mismo sucedía en 1962 en donde era destruido nuevamente por un incendio pero igual que la vez anterior, fue reconstruido.

¿Cómo vivir?, los cerros están contra ellos. Los niños no toman el ascensor para economizar algunos pesos. Hay necesidad del agua, del gas, una escuela, una clínica, una canalización. Antes que todo del agua. Algunos han inventado una solución con fierro y cordel. Pero el problema se plantea para todos.

La junta del cerro, especie de concejo de ciudadanos, se reúne: Hay que hacer algo.

How do they live? The hills are against them. Children do not take cable cars, just to save a few cents. Water, gas, a school, a clinic, water works; all those are needed. Water more than anything else. Some have come up with a solution using iron and rope. But the problem remains, for everyone.

The hill's committee, a sort of citizens' council, gathers and agrees: We have to do something.

P<sup>8</sup>

“ con el rigor de la vergüenza  
y las manos en alto  
las luces portuarias  
ofenden vuestra clemencia vuestras  
y el vestigio  
un origen  
que en la fuente se levanta sin reparo  
tenaz  
entre los miedos y las cobardías. “

(Iommi M., 1984, p.21)

“ with harshness to shame  
and hands in the air  
port lights  
offend your clemency yours  
and the traces  
an origin  
that stands unashamedly  
stubborn  
among fears and cowardices. “

(Iommi M., 1984, p.21)

C<sup>7</sup>

“... Hay casas hechas de desperdicios de la ciudad: latas, rieles, adoquines, totora... En las quebradas, en los desfiladeros y en las partiduras hay casitas. Aquí nadie tiene miedo de hacer una casa en un barranco.

En la Plaza del Orden se puede ver un precipicio del cerro, inmediatamente debajo de un cementerio donde se lee: “Se arrienda este sitio”. Yo me quedo pensando quién será el gato montés capaz de alquilar este barranco con un declive a plomo. Para encumbrar volantines, acaso.”

(Edwards Bello, 1969, p.73)

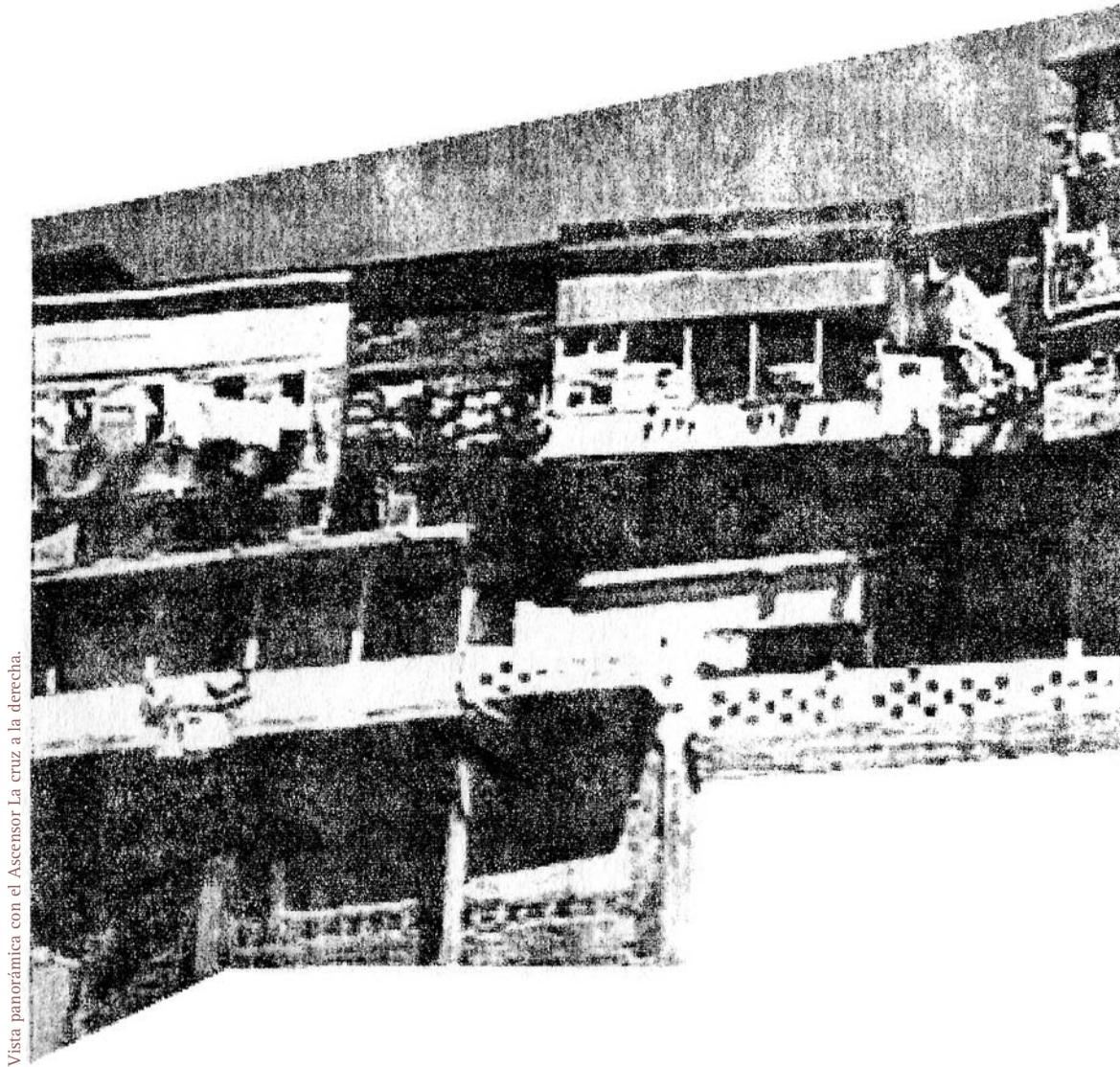
“... There are house made of city waste: cans, rails, pavers, cattail... In ravines, gorges and every crack, you can find houses. Here nobody is afraid of building a house on a cliff.

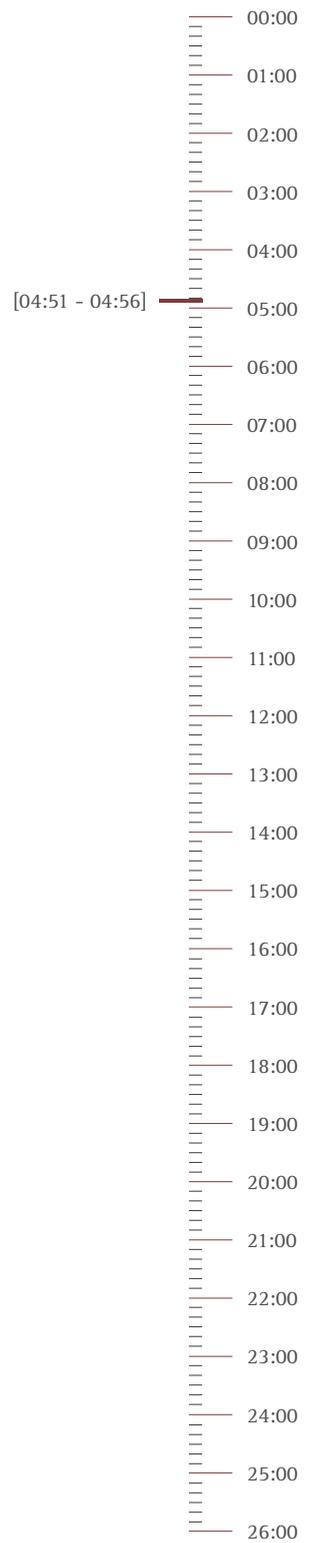
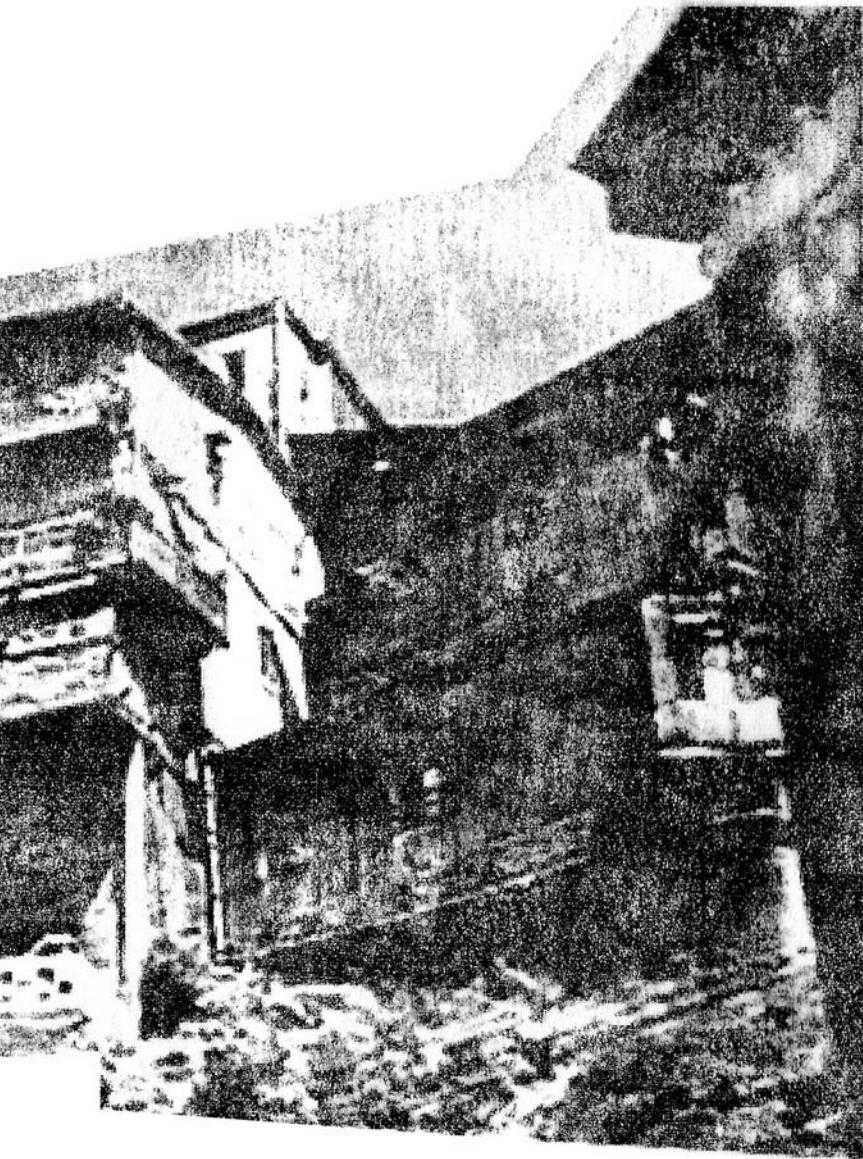
From Plaza del Orden you can see a cliff, right below a cemetery, with a sign that says ‘for rent’. I keep thinking who would be brave enough to rent this cliff with such incline. Maybe someone who loves to fly kites.”

(Edwards Bello, 1969, p.73)

## 17. Cerro Cordillera, Calle Tomás Ramos

---





Cuando se quema, se quema bien.  
Casas de madera, y luego el viento.



[04:52]



[04:56]

#### CERRO CORDILLERA, CALLE TOMÁS RAMOS

El nombre del cerro Cordillera se corresponde con su topografía de aspecto sinuoso y accidentado que alberga a sus costados pequeños cerros y lomas. Contigua al cerro se ubica la antigua Quebrada de San Agustín, hoy en día conocida como Tomás Ramos.

En 1854 la Sociedad de Extranjeros Unidos de Valparaíso compró a Marcelino Antonio Lorca un terreno en la Quebrada de San Agustín. Aquí se construyó en 1855 el primer templo protestante de la costa oeste de América. Fue obra del arquitecto Alexander Livingstone y medía 27 metros de largo, 11 de ancho y 6 de alto. En poco más de una década, la capilla se hizo pequeña para la creciente comunidad, por lo que en 1869 se trasladaron a un nuevo templo ubicado en la antigua calle San Juan de Dios (hoy calle Condell).

Cuando se quema, se quema bien. Toda la población masculina lleva un bombero dentro. Casas de madera, y luego el viento.

When it burns, it burns. All men are firefighters by nature. Wooden houses and wind.

"...El enigma de Valparaíso... La misma noche de mi llegada estallaron dos incendios... uno por el Puerto y otro en el Barón. Pues bien: con siete años de residencia en París, cuatro en España, en Inglaterra, en Suiza o en Portugal, nunca, nunca, repito, supe de un incendio... ¡Incendio! ¿Dónde será? Fiesta de Valparaíso. "

(Edwards Bello, 1969, p.231)

"... Valparaiso's enigma... the same night I arrived, two fires broke out... one in the Port and another in the Baron. Well then, with seven years of living in Paris, four in Spain, England, Switzerland or Portugal, I never, I repeat, never witnessed a fire... Fire! Where is it? Party in Valparaiso. "

(Edwards Bello, 1969, p.231)

"... El incendio es la fiesta de Valparaíso; en ninguna ciudad del mundo ocurren incendios con más frecuencia. En Valparaíso se incendia por negocio, por venganza, por sport; las casas viejas, de viejos tabiques, arden de una manera especial, con sonajera de cohetes. Muchas personas mueren todos los años en los incendios. No podían comprender mis amigos del puerto que en otras partes no sucedía lo mismo... me miraban asustados."

(Edwards, 1924, citado por Calderón, 2001, p.389)

"... Fires are the parties of Valparaiso. No other city in the world has as many fires as Valparaiso has. Valparaiso burns for business, revenge or sport. Old houses made with old walls burn in a special way; they burn like fireworks. Many people die in fires every year. My friends of the port could not believe when I told them that this does not happen in other cities... they would look at me with fear."

(Edwards, 1924, quoted by Calderón, 2001, p.389)

"... -¿Qué es lo primero que acude a su mente cuando se menciona la palabra "Valparaíso"?  
-Incendio. Toallas anudadas al cuello de los bomberos, carreras y la frase: "Este es más grande y más bonito que otros". Moriré sintiendo el olor quemado del Puerto y oyendo sonar la alarma. La campana de Incendios es la Canción Nacional de Valparaíso."

(Edwards, citado por Novoa, 2009, p.151)

"... - What is the first thing that comes to your mind when you hear the word 'Valparaiso'?  
- Fire. Towels tied to the neck of firefighters, races and the phrase 'This is bigger and nicer than the others'. I will die feeling the burnt smell of the port and hearing the alarms. The fire bell is Valparaiso's national anthem."

(Edwards, quoted by Novoa, 2009, p.151)

C<sup>8</sup>

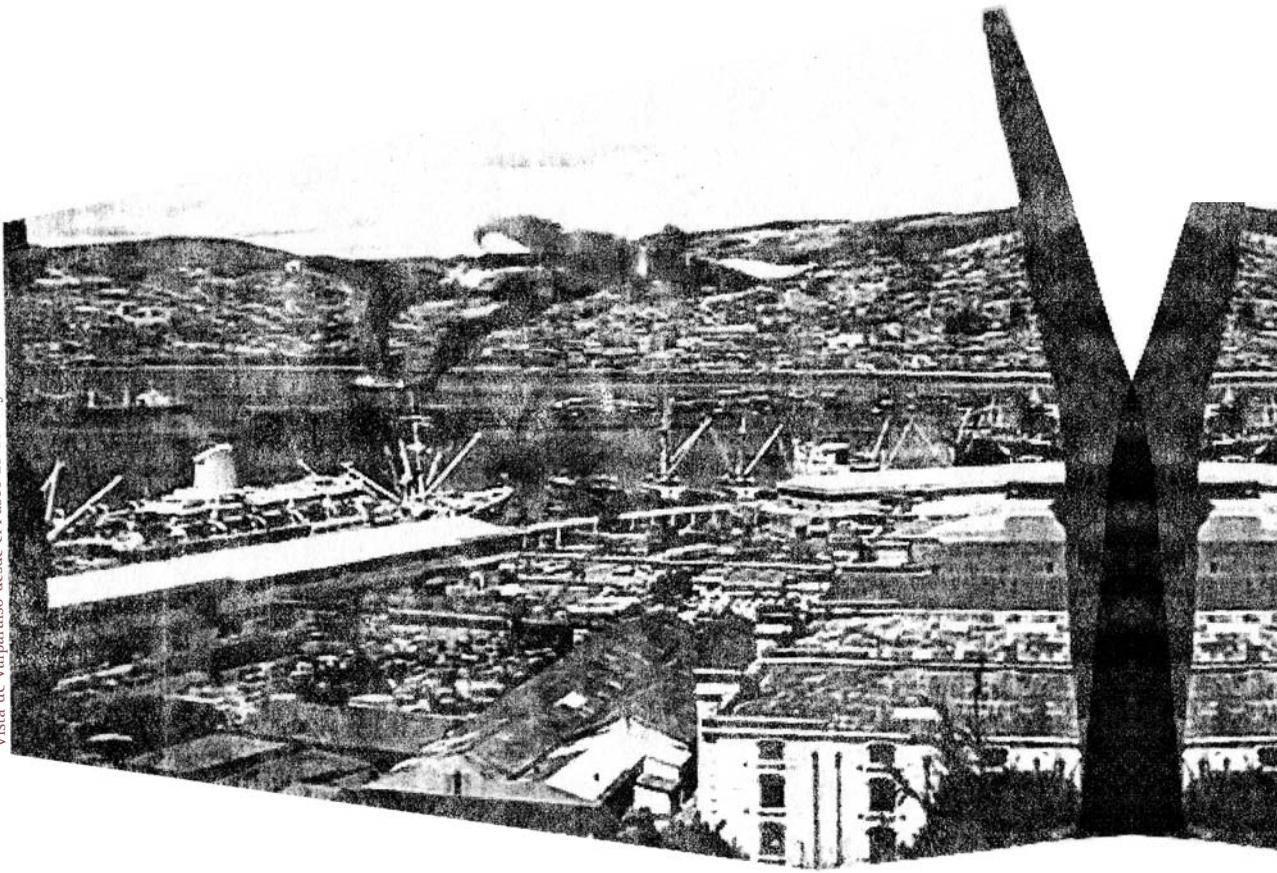
C<sup>9</sup>

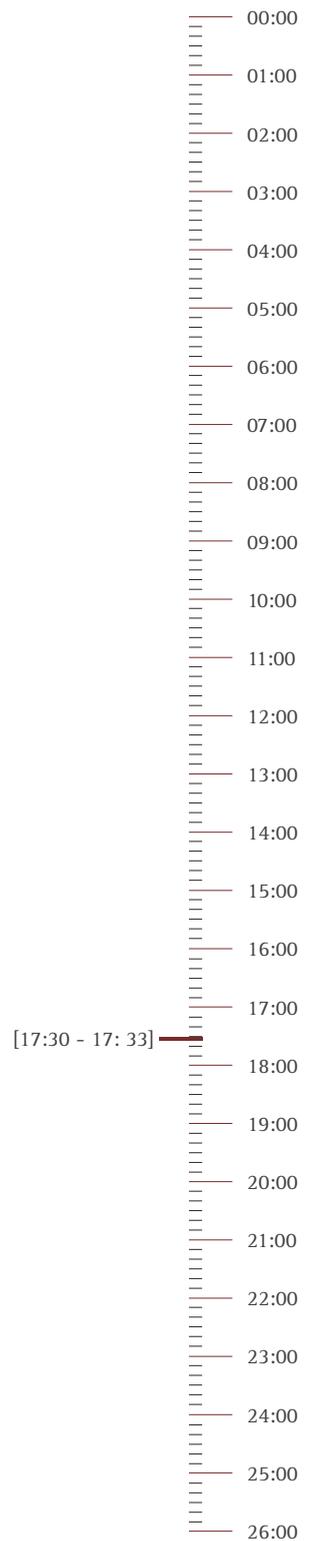
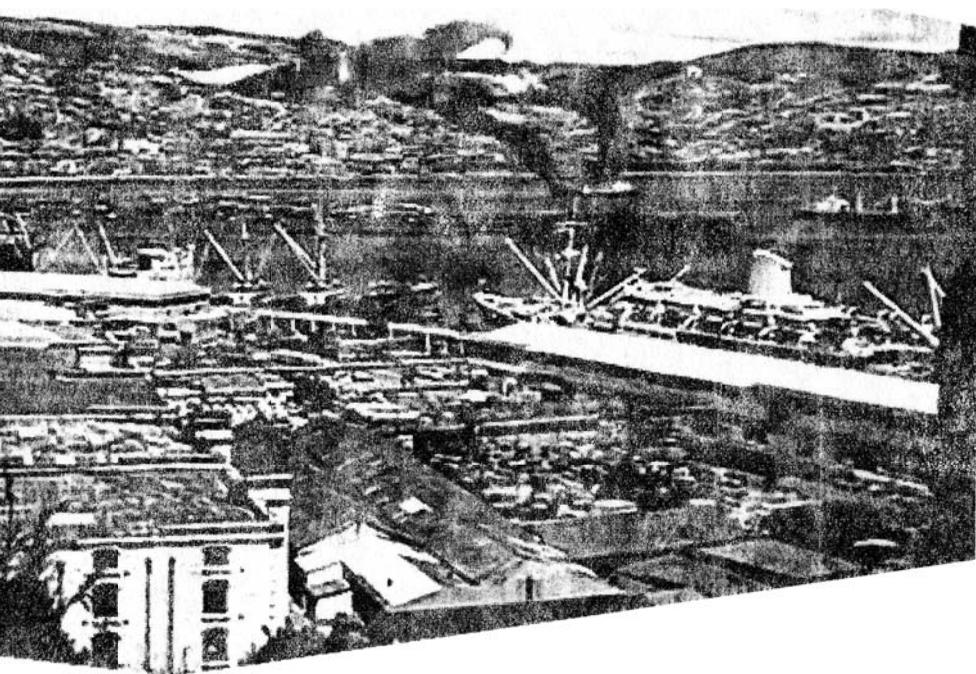
N<sup>10</sup>

## 18. Paseo 21 de Mayo

---

Vista de Valparaiso desde el Paseo 21 de Mayo.





El viento sopla fuerte arriba.  
El aire al menos es puro y transparente.  
El aire de los cerros, que es algo así  
como su mirada.



[17:30]



[17:33]

### PASEO 21 DE MAYO

Ubicado en el Cerro Playa Ancha, su acceso es a través del Ascensor Artillería y Plazuela Aduana, pero también se puede llegar por las Calles Carampangue o Taqueadero. Fue construido a comienzos de siglo, convirtiéndose en un centro de la vida social del Cerro de Playa Ancha.

Desde principios del siglo pasado se empieza a denominar a este lugar como “Artillería”, comenzando las primeras construcciones, hasta el gran impulso que le otorga al sector la construcción del histórico edificio de la Escuela Naval, que fuera terminado en 1890. En 1893 se inaugura el ascensor Artillería culminando con la habilitación del Paseo 21 de Mayo el año 1911.

El viento sopla fuerte arriba. Es bueno para el lavado, no para los pulmones de los niños. El aire al menos es puro y transparente. El aire es el tercer elemento de Valparaíso: el aire de los cerros, que es algo así como su mirada. La mirada de este pueblo calmando, cortes, un poco melancólico, amigo de los animales, y de los placeres tranquilos, sobre el cual amamos poner la misma mirada calmada, cortes, amiga.

The wind blows strongly up there. It is good for drying laundry, but not so good for children's lungs. At least the air is clear and pure. This is the third element of Valparaiso, the air of the hills; it is somewhat like their gaze. The gaze of its people, calm, polite and a bit melancholic, friendly to animals and of quiet pleasures, upon which we love to direct the same calm, polite and amicable gaze.

## C<sup>10</sup>

“... El viento Sur se adueñaba de la ciudad de manera súbita, deshilachando las nubes, expulsándolas.

Despejaba el cielo y los lomos de los cerros; pasaba con mil ruidos disímiles que nuestros oídos filtraban y aglomeraban en concierto.

En el mar rizado, de color verde claro, la vieja Boya del Buey ululaba; en los lomos redondos y rojizos de los cerros las basuras bailaban en tirabuzones diabólicos; las casas se estremecían con sordo ruido de alas inmensas, y de seres triturados; de cabalgatas triunfales; de escuadrones invisibles.

En los alambres arañaba arrancando notas peculiares. Ese gran viento del Sur me hacía soñar...”

“... The south wind took over the city suddenly, frying clouds, ejecting them.

It cleared the sky and the mound of the hills, it went through with a thousand dissimilar sounds that our ears filtered and put together in a concert.

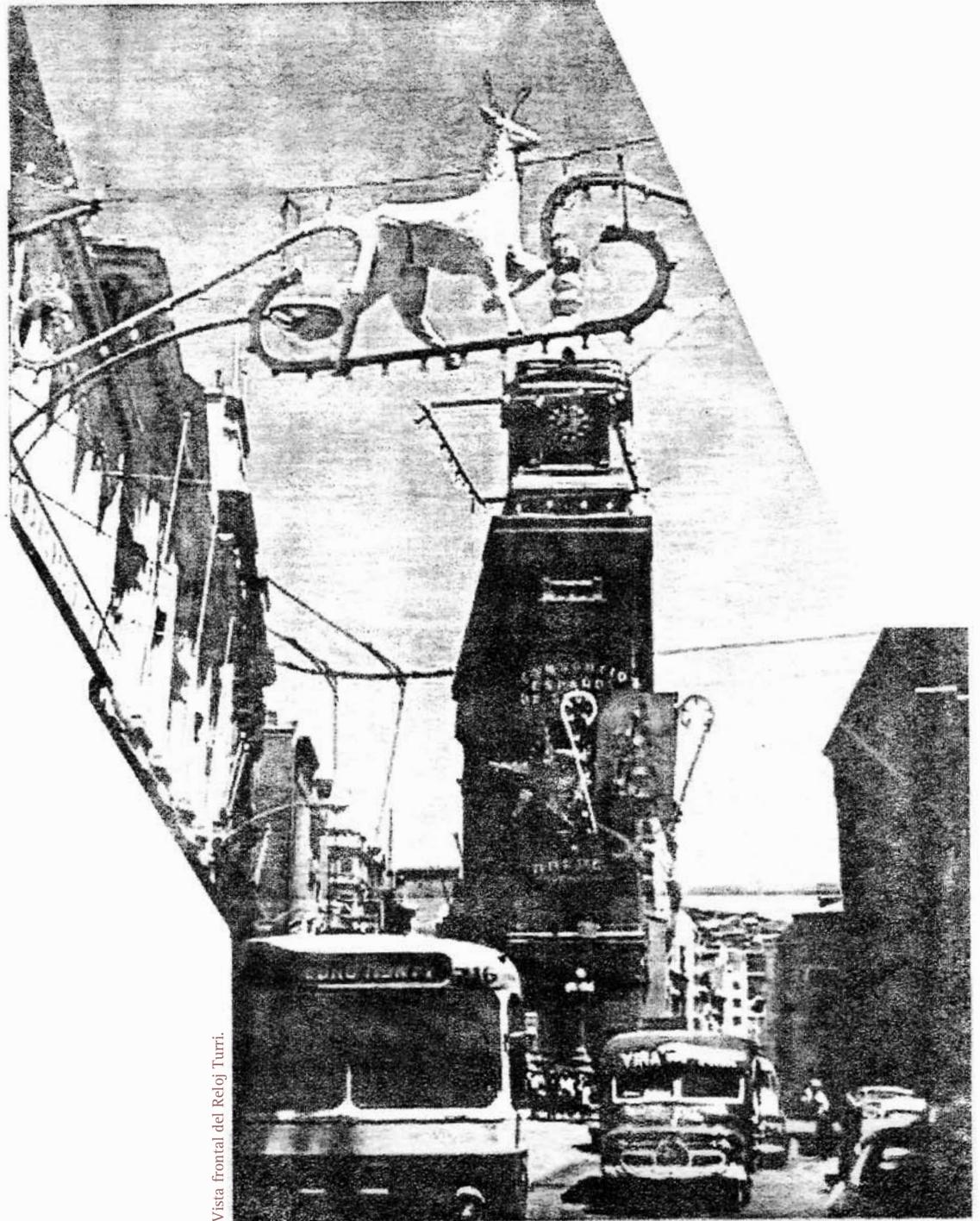
In the curly and light green sea the old Boya of the Buey howled. In round and reddish mounds, garbage danced in fiendish twists. The houses trembled to a deaf noise of huge wings and crushed beings. Triumphant parades. Invisible squads.

A scratch that made wires play peculiar notes. That great south wind made me dream...”

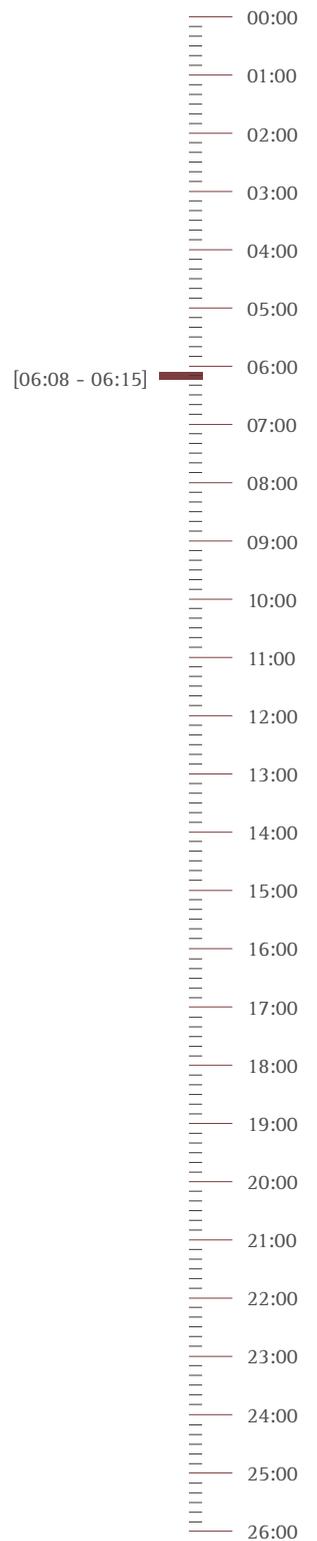
(Edwards, 1931, citado por Salazar, 1993, p. 74)

(Edwards, 1931, quoted by Salazar, 1993, p. 74)

## 19. Reloj Turri



Vista frontal del Reloj Turri.



El caballo se somete a las leyes de la ciudad, arriba, abajo, arriba, abajo. Arriba, "Búfalo Bill" espera su carne.

Y los ojos del caballo pestañean del miedo porque él sabe.



[06:10]



[06:14]

#### RELOJ TURRI

Donde se unen las calles Prat, Cochrane, Gómez Carreño y Esmeralda, es llamado Reloj Turri, por el edificio construido aquí en 1929 frente al cual se encuentra el Ascensor Concepción (Turri). El nombre tradicional de Cruz de Reyes, proviene del siglo XVII, cuando en este lugar estaban las bodegas de don Gaspar de Reyes, junto al mar, durante un temporal fue arrojado un navío a este lugar y con sus despojos se levantó una cruz en recuerdo de las víctimas, la cual fue llamada "Cruz de Reyes".

En pleno corazón financiero de Valparaíso se encuentra este antiguo edificio en cuya torre se encuentra el reloj que marca el pulso de los porteños. Es uno de los sitios más tradicionales de la ciudad y su encanto ha sido recreado por varios artistas.

Alrededor de esta ciudad de marinos, un pueblo de jinetes. La carnicería del cerro se llama "Búfalo Bill". Cerca de Valparaíso, en Viña del Mar, un caballo gana el gran premio, es su hora de gloria, que la aproveche. Cinco años después el caballo se somete a las leyes de la ciudad, arriba, abajo, arriba, abajo. Arriba, "Búfalo Bill" espera su carne. Una cruz negra es el signo de la muerte. Y los ojos del caballo pestañean del miedo porque él sabe.

Around this city of sailors, lives a town of horsemen. The butcher's shop of the hill is called 'Bufalo Bill'. Near Valparaiso, in Viña del Mar, a horse wins the grand prize, its hour of glory. Let him enjoy it. Five years later, the horse must follow the rules of the town, up, down, up and down. Up there, 'Bufalo Bill' is waiting for its meat. A black cross on a horse is the sign of death. The eyes of the horse widen from fear, he knows.

## N<sup>11</sup>

"... Y ese caballo cargaba otro caballo, despanzurrado, abierto y limpio de vísceras, fuertemente amarrado al animal vivo. Pasaron a mi lado, y fascinado, los seguí hasta el mercado. Salieron dos peones y cargaron al caballo muerto.

"... And that horse was carrying another horse, gutted, open and without entrails, strongly tied to the living animal. They passed beside me, fascinated I followed them to the market. Two workmen came out and carried the dead horse.

Subí con ellos una escalera en espiral. En el segundo piso se encontraban los puestos de venta de carne de vacuno, pero continuábamos subiendo - ¡siempre en Valparaíso se puede subir algo más...!"

I went up with them a spiral staircase. The second floor had stalls that sold beef, but we kept going up. Always in Valparaiso you can go up to find more...!"

(Vial, 1983, p.134)

(Vial, 1983, p.134)

## H<sup>2</sup>

"... El inicio de las carreras de caballos a la inglesa en Chile tuvo su origen en Valparaíso, cuya colonia británica organizó en el mes de septiembre de 1864 la primera reunión hípica de que hay recuerdo en el país. Los promotores de la iniciativa fueron algunas destacadas personalidades del comercio inglés radicados en el puerto.

"... English horse racing in Chile originated in Valparaiso, whose British colony organized in September of 1864 the first equine convention of the country. The precursors of the initiative were some prominent personalities from the British trading area who lived in the port.

El 8 de septiembre, en el hipódromo que fue ubicado en el sector de Placilla se dieron cita, de acuerdo a las crónicas de la época "como dos mil personas y 80 carruajes"..."

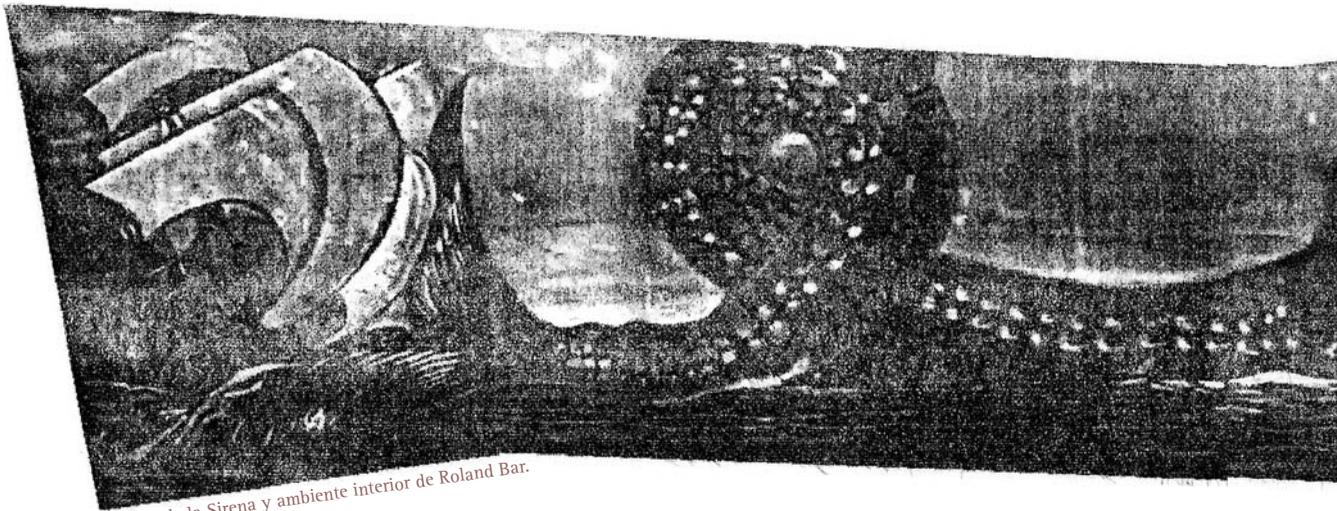
On September 8, the racetrack located in Pacilla gathered, according to news of the time, 'about two thousand people and eighty carriages' ..."

(Badal, 2001, p.127)

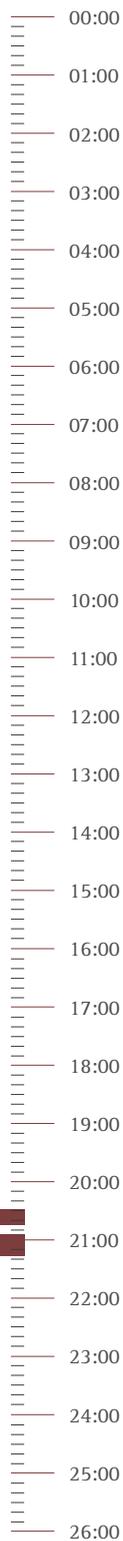
(Badal, 2001, p.127)

## 20. Roland Bar

---



Cuadro de la Sirena y ambiente interior de Roland Bar.



Los hombres no saben. O no quieren saber. Se atribuyen un porvenir inmortal. El instinto los conduce hacia el calor y la luz.

Tal es el cuarto elemento de Valparaíso: La Sangre.



[20:41]



[20:43]

#### ROLAND BAR

El Roland Bar era parte del circuito de bares, boites y restaurantes de la bohemia porteña que tuvo su ápice en los años sesenta. Creado en 1901, no fue hasta que Walter Riesenberg lo comprara en 1954, que se convirtió en una taberna de marineros extranjeros.

Desde finales del siglo XIX el barrio puerto era un lugar de entretenimiento para los navegantes. Los barcos podían quedar por semanas a la gira en la bahía; después de pasar por el tormentoso Cabo de Hornos y por fin tocando tierra, los tripulantes sólo querían disfrutar la vida, junto a una botella de ron y una porteña amigable.

Los hombres no saben. O no quieren saber. Se atribuyen un porvenir inmortal, en botella bien cerrada. Algo al menos quedará de ellos. Cuando la inquietud los toca con su nariz fría, el instinto los conduce hacia el calor y la luz. Tal es el cuarto elemento de Valparaíso: La Sangre.

Men do not know. They do not want to know. They believe in an eternal future, shut up in a bottle. At least some part of them will remain. When anxiety touches them with its cold nose, their instinct guides them towards warmth and light. That is the forth element of Valparaiso, blood.

## P<sup>9</sup>

“... Gente de los cerros contempla su propia ciudad.

“... The people of the hills stare at its city.

La gente de los cerros sube a los cerros, baja de los cerros: un panorama a la subida, otro a la bajada una vez el mar y la línea del horizonte, otra vez el cielo y los cerros, una vez los techos y los follajes otra vez las escaleras y los troncos.

The people of the hills climb and descend the hills, a different sight each time. Going down, sea and horizon; going up, sky and hills. Once roofs and foliage, then stairs and trunks.

Gente que mira, gente que mira con el ojo. Gente que tiene la presencia de lo múltiple en el ojo.

People that watch, people that watch with the eye. People that watch multiple things with just one eye.

Ojos que no ven destino.

Eyes that do not see destiny.

El espacio sin significación.

A place without significance.

Los cerros pintorescos, entonces los cabarets entretenidos, los marineros excitantes, las puestas de sol como motivo de fondo.

Picturesque hills, entertaining cabarets, exciting sailors, sunsets as background.

Ciudad de ciegos, ciudad ciega.”

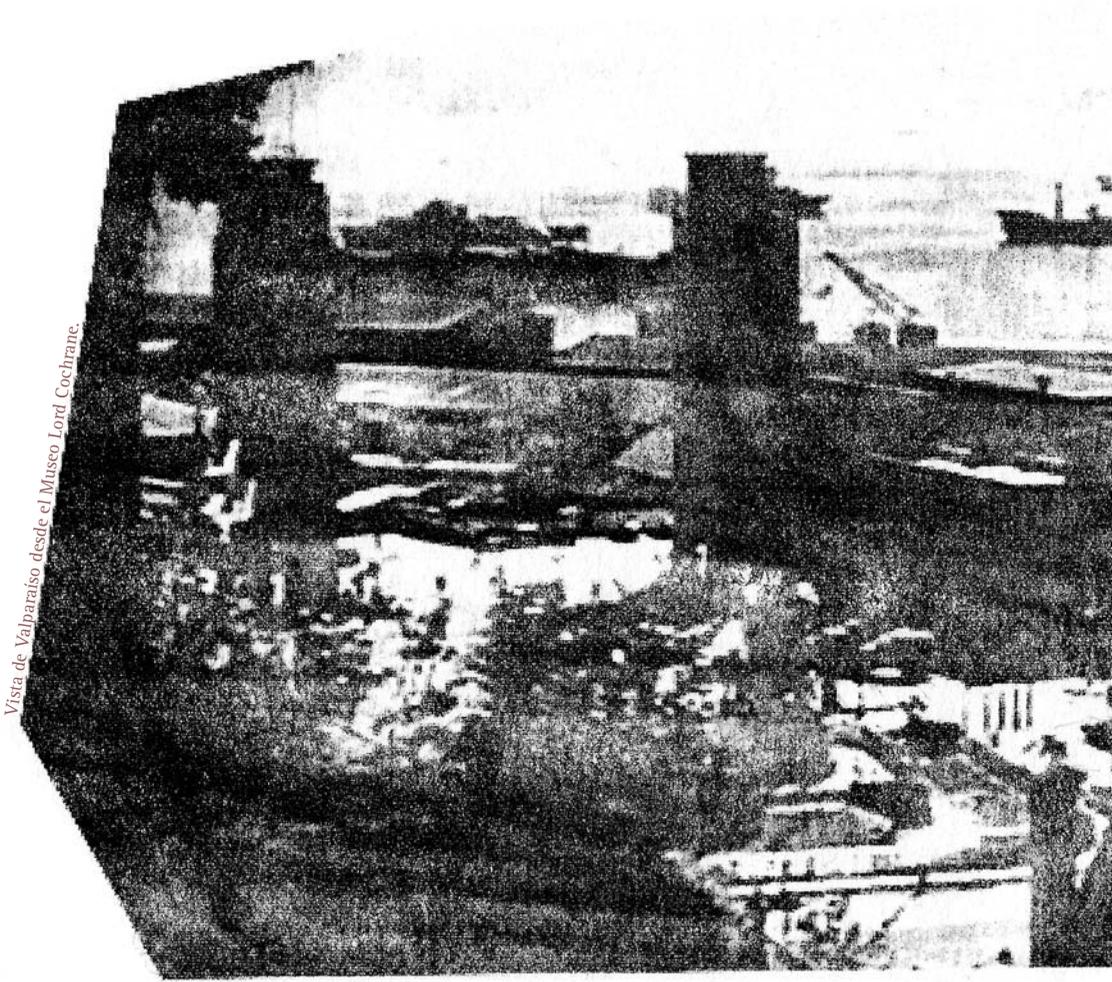
A city of blinds, a blind city.”

(Cruz, 1954, p.243)

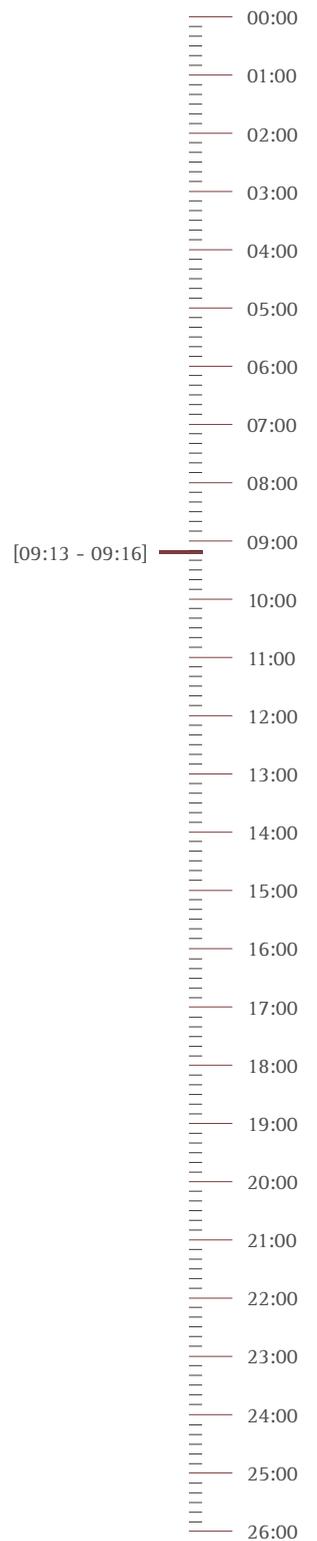
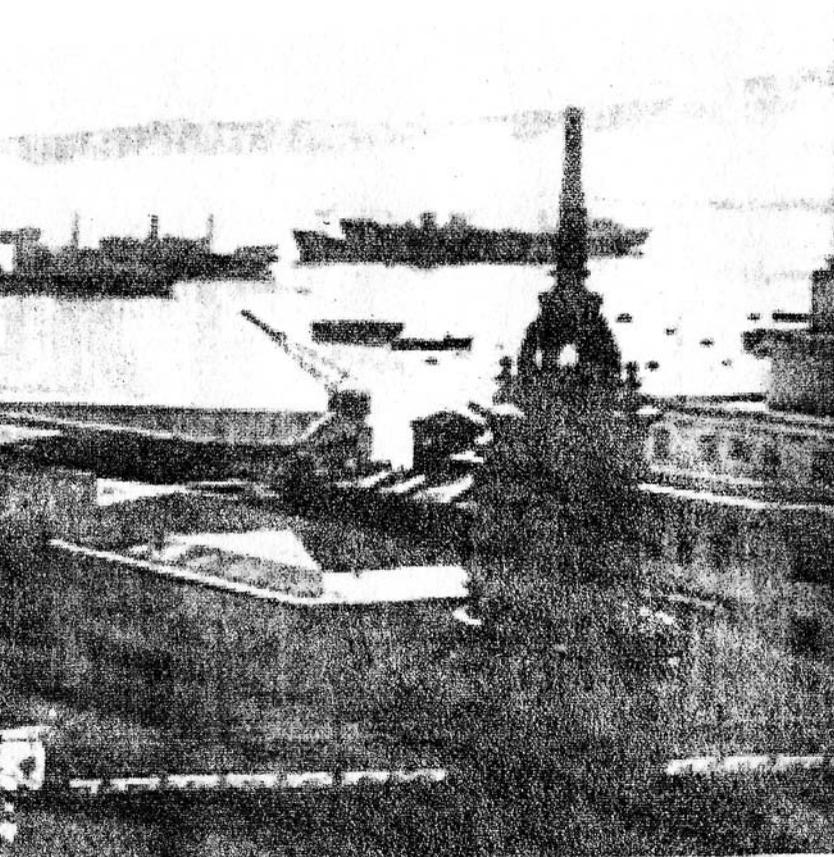
(Cruz, 1954, p.243)

# 21. Museo Lord Cochrane

---



*Vista de Valparaíso desde el Museo Lord Cochrane.*



Recuerdo de piratas. Recuerdo de los españoles. Tortura y saqueo. Los elementos relevan a los hombres.



[09:13]



[09:15]

#### MUSEO LORD COCHRANE

Ubicado en cerro Cordillera en una antigua casona de estilo colonial, construida en 1842 por el escocés Juan Mouat, quien instaló en una de sus dependencias el primer observatorio astronómico que tuvo Chile.

La casa está edificada en una explanada al borde del acantilado, pudiendo observar desde su terraza una privilegiada vista de la ciudad. Fue convertido en Museo por la Ilustre Municipalidad de Valparaíso. En éste se exhiben piezas de Modelismo Naval montadas por el Club de Modelismo Naval de Valparaíso, y se realizan exposiciones rotativas durante todo el año. Desde 1979 es considerado Monumento Nacional.

Y ese recuerdo. Recuerdo de piratas. Hawkins, Drake, Joris de Spilbergen. Tortura y saqueo. Recuerdo de los españoles. Tortura y saqueo. Y la opresión colonial durante siglos. Recuerdo de incendios. Los elementos relevan a los hombres.

And this is its memory. Memory of pirates. Hawkins, Drake, Joris of Spilbergen. Torture and looting. Memory of Spaniards. Torture and looting. And colonial oppression for centuries. Memory of fires. Elements reveal men's true nature.

## C<sup>11</sup>

"... Prosiguió el Draque su navegación y entró en el puerto de Valparaíso, que es el de la ciudad de Santiago, en donde estaba una nave marchante cargada de vino y guardada de solos ocho españoles marineros y tres negros grumetes, los quales, reputándolos por gente y vageles del Perú, les hizieron salva con mucho alvoroço de caxas y trompetas y, les embiaron una barca llena de muchos regalos.

Pero los ingleses los asaltaron de improviso y encerrándolos a cuchilladas debajo de escotilla tomaron possession de la nave: escapóse un español a nado que tocó el arma a los españoles, y estos se apercebieron luego para la oposición y avisaron a toda la costa; saltaron en tierra los ingleses, saquearon las bodegas, en que avía, mucho vino y tablas de alerze; profanaron la Iglesia, despedazando las sagradas imágenes y robando los santos vasos y ornamentos, que como despojos ecclesiasticos los entregaron a su predicante.

Puso en tierra a los marineros españoles, excepto al Piloto, que era de nación griego, y le reservó para que le guiasse por aquellas costas. Registró la pressa y alió veintey seis mil pesos de oro finissimo que reducidos a moneda inglesa montan treinta y siete mil coronados."

(Rosales, 1878, citado por Novoa, 2009, p.39)

"... Drake carried on with its ship and entered the port of Valparaiso, which is the port of Santiago, where a dealer ship laden with wine was anchored to the port. The ship was guarded by only eight Spaniard sailors and three black cabin boys, who were welcomed by a lot of people and Peruvian bagels. They were saluted with a racket of drums and trumpets and received a rowboat full of gifts.

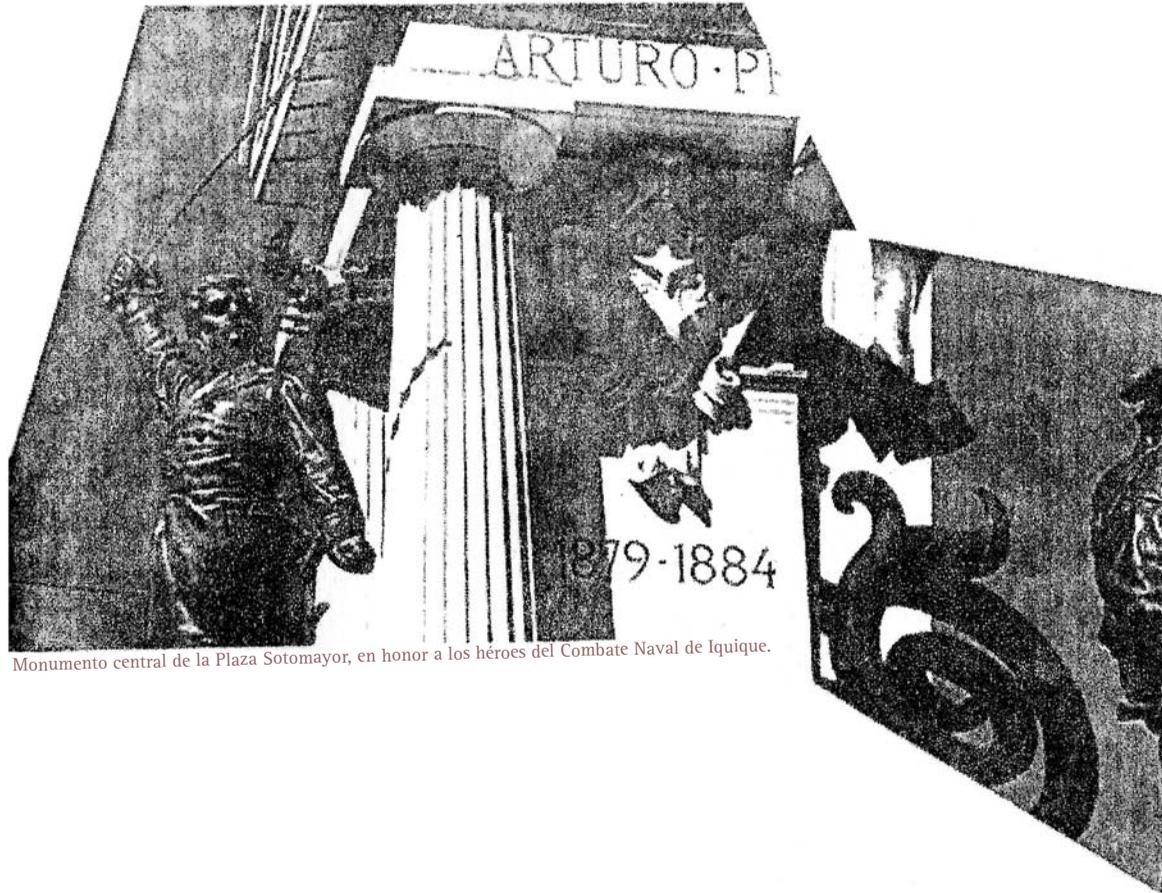
But the English suddenly assaulted them, and locking them at knifepoint under the hatch, took over the ship. One Spaniard swam his way out and warned the others, who prepared themselves for an attack and warned the whole coast. The English assaulted land, plundered the warehouses packed with wine and larch wood; desecrated the church tearing sacred images and stealing holy cups and vestments to give them as booty to his captain.

They left the rest of the Spaniard sailors in land, but kept the chief mate, who was Greek, to guide them through those coasts. Drake searched his prisoner and found twenty six thousand pesos of the finest gold, about thirty seven thousand English crowns. "

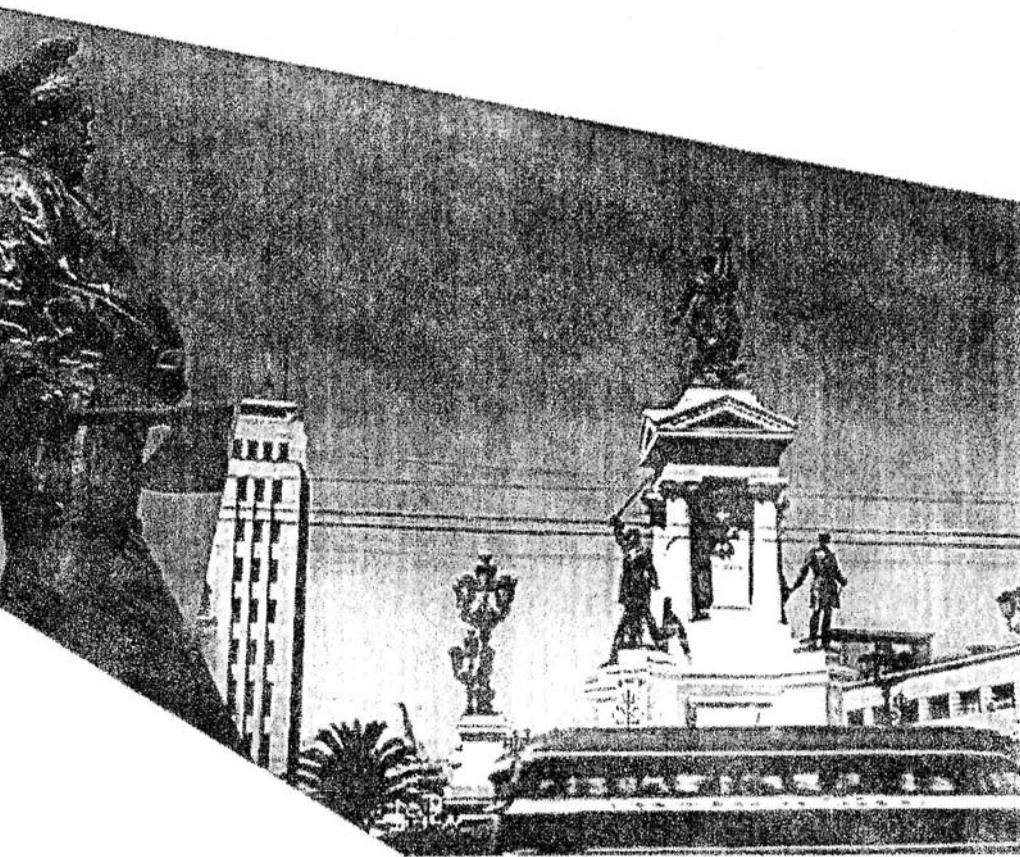
(Rosales, 1878, quoted by Novoa, 2009, p.39)

## 22. Plaza Sotomayor

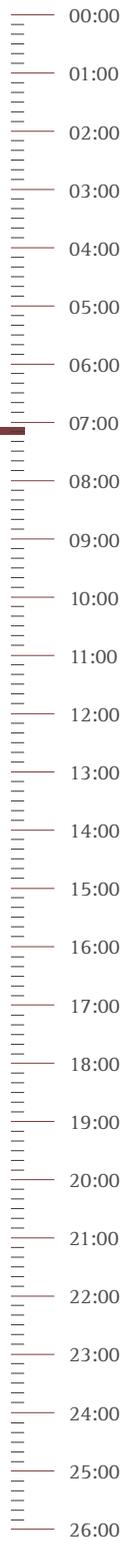
---



Monumento central de la Plaza Sotomayor, en honor a los héroes del Combate Naval de Iquique.



[07:04 - 07:11]



Después del fuego, el mar. Recuerdo de tempestades.



[07:07]



[07:10]

#### PLAZA SOTOMAYOR

La actividad portuaria y las glorias navales se conjugan en esta interesante plaza. En su centro se alza el imponente Monumento a Los Héroes del Combate Naval de Iquique durante la Guerra del Pacífico (1879 - 1883). El inmortal Prat reside en el alto de su pedestal, rodeado de las figuras de Serrano, Riquelme, Aldea y el Marinero Desconocido, que lo acompañó en su temerario abordaje del Huáscar el 21 de Mayo de 1879. Bajo su pedestal está la Cripta donde se guardan los restos de Prat y los héroes inmolados en el glorioso combate.

Los días 20 y 21 de mayo, las Fuerzas Armadas, estudiantes y diversas entidades de la ciudad rinden homenaje al sacrificio de los Héroes de Iquique.

Después del fuego, el mar. Recuerdo de tempestades. Los barcos de Julio Verne, amarrados en los muelles de los ahogados de Gavarni. Y la ronda continúa. Inglaterra apoya la independencia de Chile. Isabel II de España ordena bombardear la ciudad. Último sobresalto del colonizador frustrado.

After fire, sea. Memory of storms. The ships of Jules Verne, moored to the docks of the drowned of Gavarni. And it goes on. England supports Chile's independence. Isabel the Second of Spain commands to bomb the city. The last stand of a frustrated colonizer.

### H<sup>3</sup>

"... Desde que el navío San Juan de Antona hizo explosión, y se hundió en septiembre de 1585, con pérdida total de su cargamento y de muchas vidas, han sido muchos los naufragios que se han producido en la bahía de Valparaíso, y enormes las riquezas que han quedado hundidas bajo sus aguas, pero por el número de víctimas que produjo, ningún desastre ha sido mayor que el hundimiento del vapor Arequipa que en la mañana del 2 de junio de 1903, en medio de un temporal de una furia pocas veces vista en estas costas, se hundió en su fondeadero, arrastrando a la muerte a cerca de un centenar de tripulantes y de pasajeros."

(Le Dantec, 2003, p.346)

"... Ever since the ship San Juan of Antona exploded and sank in September 1585, with a complete loss of its cargo and many lives, there have been many shipwrecks in the bay of Valparaiso. The amount of riches sunken beneath its waters is enormous. However, no other shipwreck has had as many victims as the sinking of the steamer Arequipa. In the morning of June 2, 1903, amid a storm with a fury rarely seen on these shores, the Arequipa sank at anchor dragging to death nearly a hundred passengers and crew."

(Le Dantec, 2003, p.346)

### C<sup>12</sup>

"... La palabra temporal es hermana de la palabra furioso. Los cronistas ponemos "furioso temporal", y de lo que pasa en el centro decimos que pasó en "pleno centro". Son manías. Todos los años hay furiosos temporales en Valparaíso, desde junio en adelante.

... Digamos: todos los años hay temporales en junio. El clima de Valparaíso se define así: de mayo a octubre, drama. De octubre a marzo, comedia. El paso del invierno a la primavera y el verano es como del infierno al cielo."

(Edwards Bello, 1969, p.57)

"... The word storm is sisters with the word rage. We journalists write 'raging storm' and whatever happens downtown we write it was 'right in the heart of downtown'. They are fixed words. Every year we have raging storms in Valparaiso, from June onwards.

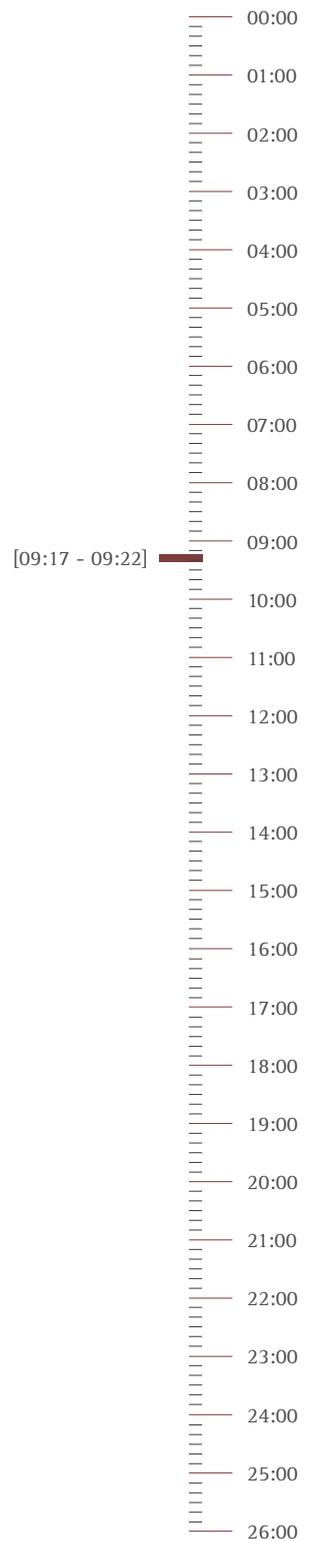
... Let's say: every year there are storms in June. Climate in Valparaiso is defined like this: from May to October, drama; from October to March, comedy. The transition from winter to spring and summer is like going from hell to heaven. "

(Edwards Bello, 1969, p.57)

23. Iglesia La Matriz



Vista desde calle Bustamante, en el fondo, la iglesia La Matriz.



Terremotos, inundaciones, incendios, ciclones y saqueos, tal debía ser el destino de este pueblo pacífico.



[09:17]



[09:21]

#### IGLESIA LA MATRIZ

Tanto la Matriz como el cerro Santo Domingo son parte de los inicios de Valparaíso. La historia de la Iglesia es tan antigua como la de la ciudad, originándose en una pequeña capilla levantada en el año 1559, para la devoción de Nuestra Señora de las Mercedes, en la caleta de Quintil. Junto a ella se fueron agrupando las primeras familias criollas, iniciándose así el desarrollo urbano de Valparaíso.

Durante los siglos XVII y XVIII los constantes ataques de piratas y los terremotos destruyeron sucesivamente, las tres iglesias levantadas en el sitio de la primera capilla. La que está hoy corresponde a la cuarta versión, obra del párroco José Antonio Riobó, quien además asumió la construcción y dirección de la obra. La construcción fue finalizada en 1842. Alrededor hay viviendas simples, pero de gran valor tanto por su estilo ecléctico, como por su sabiduría para adaptarse al medio.

A su vez la tierra se abre. Terremotos, inundaciones, incendios, ciclones y saqueos, tal debía ser el destino de este pueblo pacífico. Y no había terminado. ¿Pero qué termina? Las sirenas no han terminado de cantar en el puerto. Ellas están allí, atentas. Ellas escuchan. Ellas esperan.

The land opens. Earthquakes, floods, fires, hurricanes and looting. That was meant to be the destiny of this peaceful people. But it was not over. But what ends? Sirens have not finished singing in the port. There they are, patiently. They listen. They wait.

#### H<sup>4</sup>

"... La catástrofe máxima, la que causó mayor número de víctimas, la que redujo a escombros la capital comercial de la República y junto con llevar el dolor y el luto a miles de hogares, produjo pérdidas materiales incalculables, fue el terremoto del día 16 de agosto de 1906.

"... The greatest catastrophe, the one that caused the largest number on victims, the one that reduced the commercial capital of the Republic to rubble and along with the pain and grief of a thousand homes, caused incalculable material losses. This is the earthquake of August 16, 1906.

El mes de agosto de ese año se había presentado, como siempre ocurre en Valparaíso, con cambios violentos atmosféricos. Los días 13 y 14 fueron lluvias copiosas. Las calles quedaron convertidas en barrizales intransitables. Un día de sol brillante fue el 15, precursor de la fecha más triste de la historia de Valparaíso. Faltaban cinco minutos para las ocho de la noche del día 16 de agosto cuando la ciudad fue violentamente sorprendida por un fortísimo movimiento de tierra que duró un minuto y medio. La inmensa mayoría de las casas quedaron reducidas a escombros, principalmente en el barrio del Almendral, que fue la parte de la ciudad que sufrió de forma más intensa las consecuencias del violento fenómeno sísmico."

August of that year brought, as always, intense atmospheric changes. Days 13 and 14 were heavy rains. Streets turn into impassable quagmires. The 15 was a bright sunny day, the beginning of the saddest day in the history of Valparaíso. Five minutes to eight in the evening of August 16, the city was violently surprise by a very strong ground motion that lasted a minute and a half. The vast majority of houses were reduced to rubble, most of them in Almendral neighborhood, which suffered the most consequences of the violent seismic event."

(Diario La Unión, 1935, citado por Harrison, Morales y Swain, 2007, p.158)

(La Unión Newspaper, 1935, quoted by Harrison, Morales y Swain, 2007, p.158)

#### C<sup>13</sup>

"... Mi llegada coincidió con salvas de cañones subterráneos, anuncios de 42 temblores. No hay recuerdo de otra racha parecida de temblores. Según el diario La Unión, hubo 57 temblores en dos días. El público captó solamente 15. Tiembla todo el tiempo."

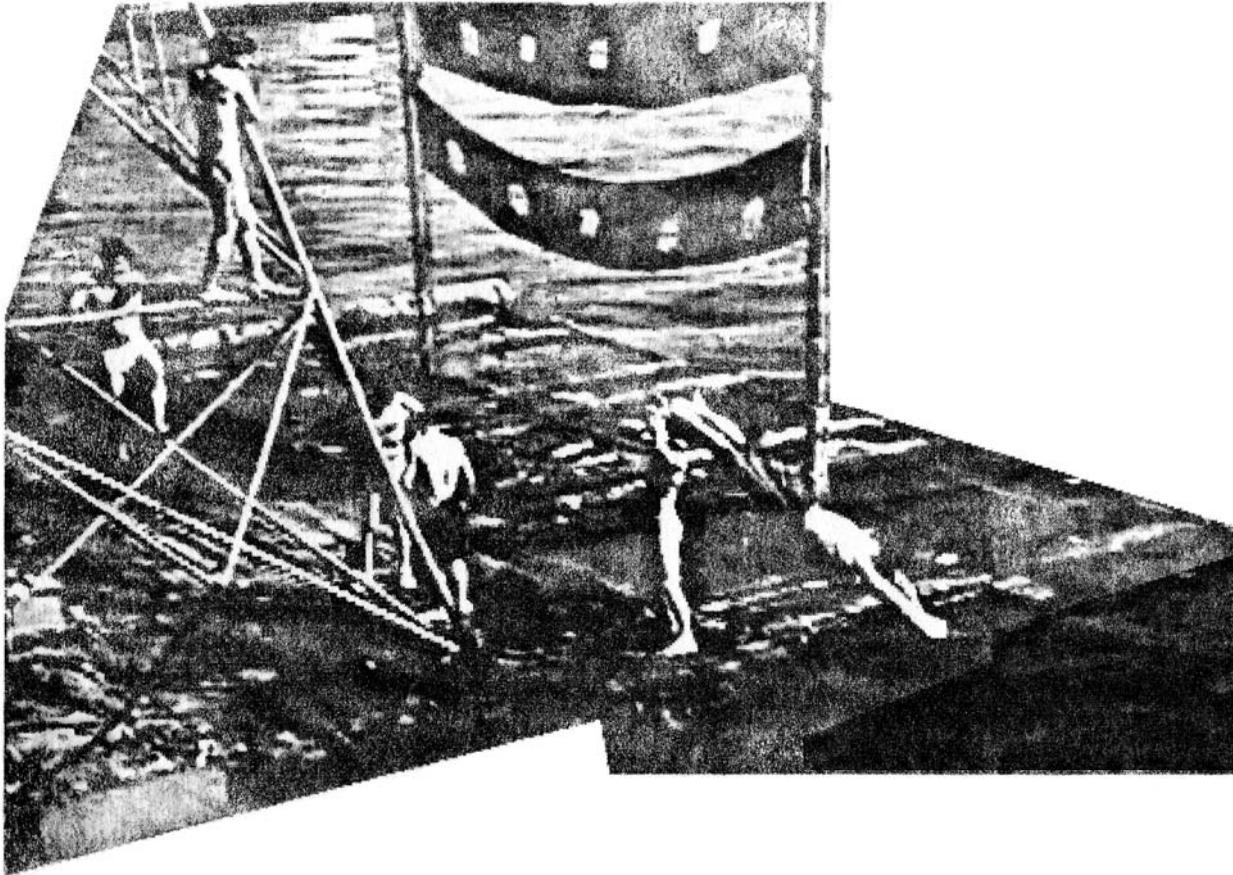
"... My arrival coincides with salutes of underground canyons and 42 tremors. There is no recall of another similar series of tremors. According to the newspaper La Union, there were 57 tremors in two days. The locals felt only 15 of them. It trembles all the time."

(Edwards Bello, 1969, p.21)

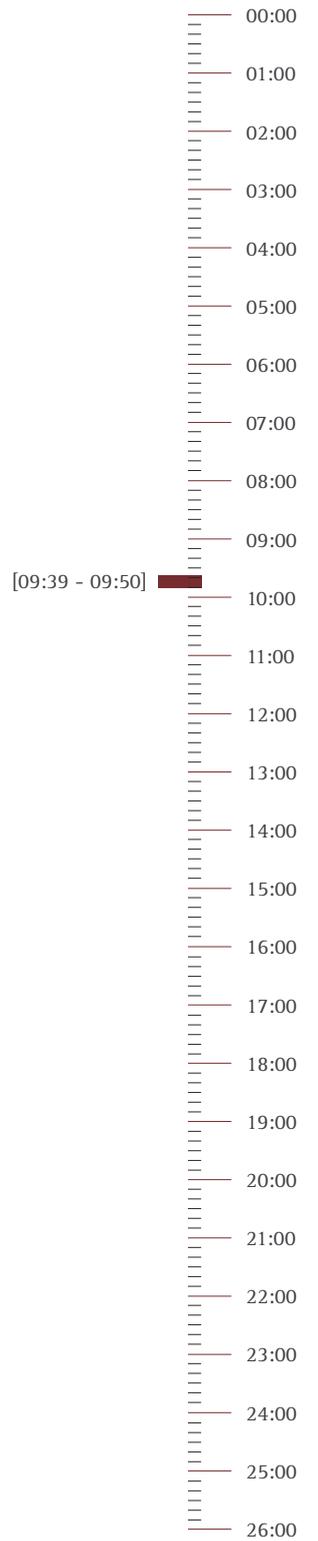
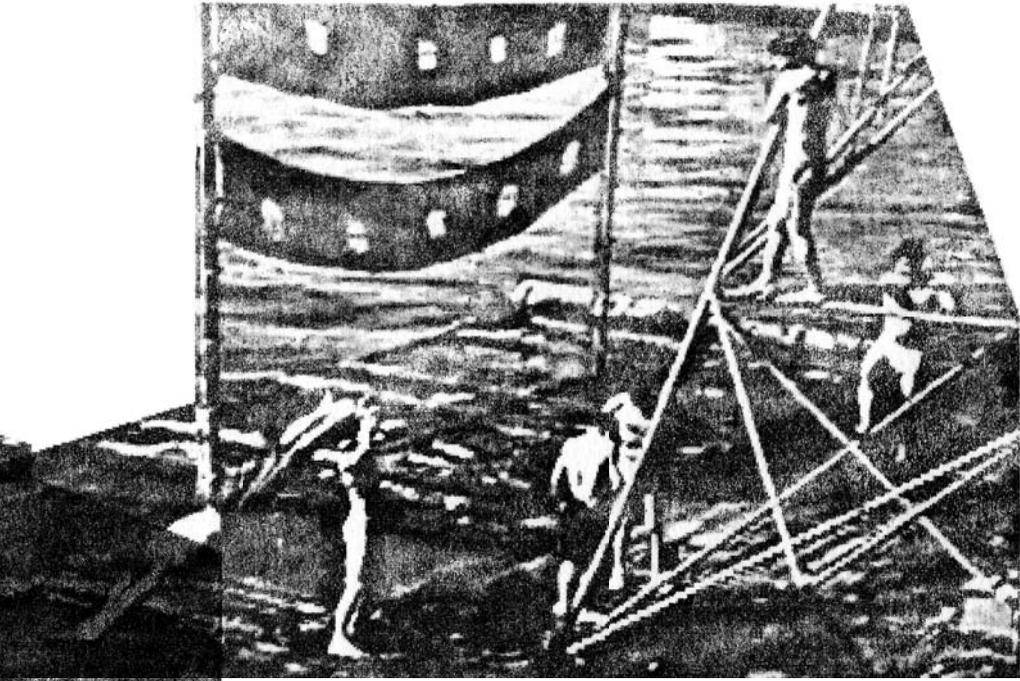
(Edwards Bello, 1969, p.21)

# 24. Playa Las Torpederas

---



Estructura ubicada en Playa Las Torpederas.



Pero la nostalgia de la aventura de ayer es un remedio cómodo de escapar a la aventura de hoy.



[09:39]



[09:44]

#### PLAYA LAS TORPEDERAS

Es la playa más popular de Valparaíso. Recibe su nombre de las lanchas torpederas que se alojaron allí en el año 1887, de las cuales dos solían estar fondeadas en la bahía de Valparaíso en servicio activo hasta 1895.

A principios del siglo XX su giro cambió al de playa de recreo, después de que se realizaran instalaciones para baños de mar: cajones perforados, que se sumergían hasta que el agua alcanzara el pecho de los usuarios. De este modo, el bañista estaba seguro de no ahogarse. La infraestructura se complementó dos décadas más tarde, con la construcción de un casino y una sala de baile.

En la actualidad, de esas instalaciones sólo queda un balcón convertido en restaurante; el resto ha desaparecido. Sin embargo persiste el ambiente festivo de la época; es en esta playa donde aflora la cultura local.

Ni el alfabeto de los pabellones, ni el movimiento regular de los navíos parecen responder a lo que fue la aventura de Valparaíso. Pero la nostalgia de la aventura de ayer es un medio cómodo de escapar a la aventura de hoy.

Neither the language of pavilions, nor the regular movement of ships seems to respond to what once was Valparaiso's adventure. But the nostalgia of yesterday's adventure is a useful way to flee to today's adventure.

"... Dos eran los temores que más preocupaban el ánimo de los colonos de Valparaíso: los corsarios y los temblores... Chile, eso se sabe, es país de temblores; y entre todas sus ciudades, Valparaíso ha sido una de las más azotadas por tales fenómenos."

(Silva, 2011, p.25)

"... The people of Valparaiso feared only two things: corsairs and tremors... Chile, as we know it, is the country of tremors, and among all its cities, Valparaiso has had the most tremors."

(Silva, 2011, p.25)

H<sup>5</sup>

"... Se dirigió a nosotros en forma atropellada; luego, llamándome aparte y sin poder controlar las palabras, me expresó lo siguiente: - Se está incendiando la oficina de mi padre. ¡Corran! Él está adentro. En la ventana central del tercer piso... No Alcanzó a explicar más.

... Dos minutos no habrían transcurrido cuando sonaron las campanas. Como enorme tablero de magia, la ciudad entró en movimiento. El estrépito de los percherones de la Tercera, de la inglesa, de la italiana y la francesa, hizo temblar los adoquines. El paseo de la Plaza se desbarató, y ya todo el Puerto no fue sino un solo pensamiento: el incendio. Enjambres de chiquillos seguían detrás de los bomberos o empujaban los gallos, gozosos, en la ansiedad de no perder detalle de la fiesta porteña. Hombres maduros, jóvenes, bursátiles, peluqueros, librerías, pasaban quitándose las chaquetas, o enrollando en sus cuellos las toallas que sus esposas les pasaron a la carrera, junto con las llaves y las piolas. La frondosa nube de humo espeso, congestionada y roja en su centro, subía por el cielo para alborozo y pánico de los flamígeros porteños."

(Edwards Bello, 1943, p.438)

"... He ran to us hastily, then he called me aside and unable to control the words stated the following: - My father's office is burning. Run! He is inside. The middle window, in the third floor. He was not able to explain more.

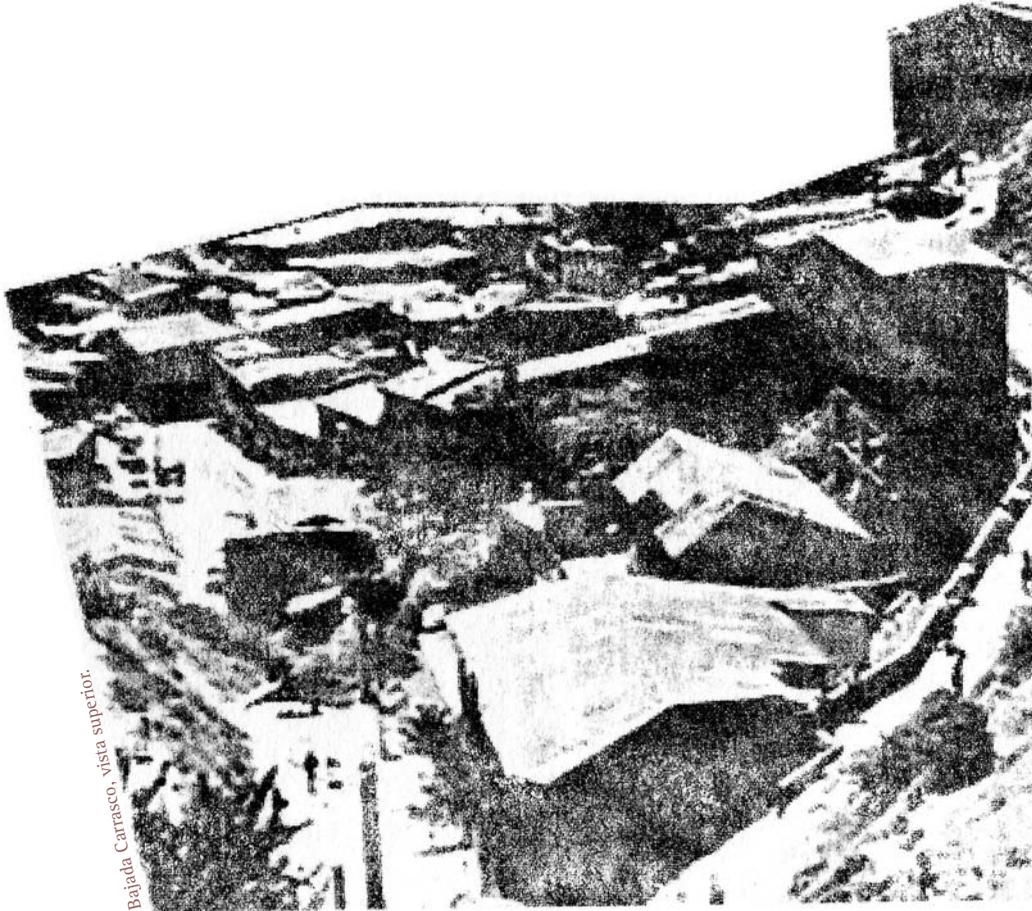
... Two minutes had passed when the bells started to rang. As a huge magic board, the whole city came into motion. The racket of the horses from the Third, the English, the Italian and the French rattled the cobblestones. The square promenade fell apart and everyone in the port had just one thing in mind, the fire. Swarms of kids running behind firefighters or pushing people with anxiety as to not miss any detail of that day's party. Grown-up men, youngsters, merchants, hairdressers, booksellers rushed while taking off their jackets or wrapping around their necks the towels that their wives passed them on the run, along with keys and strings. The dense cloud of thick smoke and red center, rose up to the sky to delight and amaze the flaming locals."

(Edwards Bello, 1943, p.438)

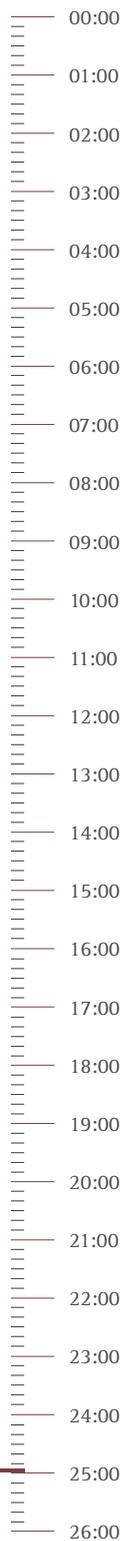
C<sup>14</sup>

25. Cerro Cordillera, Calle Carrasco

---



Bajada Carrasco, vista superior.



La aventura es conquistar casas habitables, jardines cultivables, la justicia.

[24:56 - 25:00]



[24:54]



[24:57]

#### CERRO CORDILLERA

Este cerro está ubicado en el centro de la ciudad. Comienza en calle Serrano, la antigua Planchada que se convirtió en una calle de gran importancia, lo que se podía apreciar aún hasta mediados del presente siglo, con casas comerciales y establecimientos de lujo.

El Cordillera cuenta con una de las más importantes fortificaciones de la ciudad, en tiempos en que fue declarada Plaza Militar. El Castillo San José (hoy Museo de Lord Cochrane) tardó diez años en construirse y quedó terminado en 1692. En la época de la Colonia se convirtió en la casa del gobernador. Al poco tiempo, este sector se transformó en sede de las oficinas públicas y de las residencias de las familias más acomodadas y poderosas de la ciudad. Todavía es posible apreciar las grandes casonas que levantaron en la actual Plaza Eleuterio Ramírez.

Sobre estos cerros, con el primer viento favorable comenzará el campeonato de volantines con sus duelos, engaños, triunfos, la aventura es conquistar casas habitables, jardines cultivables, la justicia.

On these hills, the first good wind brings the kite competition with its duels, tricks, triumphs; the goal is to conquer livable houses, usable gardens and justice.

## P<sup>10</sup>

“... Puerto elegido de otros puertos por tu esencia:

hombres-peces,  
mujeres-enredaderas,  
niños-volantines,  
jóvenes-rocas,  
ancianos-barcos,

extremadamente llenos de horizonte.”

(Iglesias, 1973, citado por Salazar, 1993, p. 39)

“... Port chosen among others for your essence;

fish-men,  
bindweed-women,  
kite-kids,  
rock-teenagers,  
ship-elders,

extremely full of horizon.”

(Iglesias, 1973, quoted by Salazar, 1993, p. 39)

## N<sup>12</sup>

“... La avenida Gran Bretaña se ha curvado en esta zona de la ciudad y permite ver la curiosa geografía porteña, las quebradas pronunciadas, los murallones de piedra y la sinuosidad de los cerros con sus distintos desniveles en donde los niños encumbran volantines.

Con razón, un porteño que ancló su vida en la ciudad de París escribe en una carta: “Me encanta ese Valparaíso que he recorrido mil veces y en el cual siempre aparece una nueva visión o perspectiva como en una pintura cubista, entre el mar y los cerros”.

Valparaíso es así, contradictorio, variable, huidizo, extraño, pero siempre hermoso.”

(Peña, 2006, p.214)

“... Gran Bretaña Avenue has curved in this part of the city, it allows you to see the strange geography of the port, steep ravines, and thick walls made of stone and curved hills with different slopes where children fly kites.

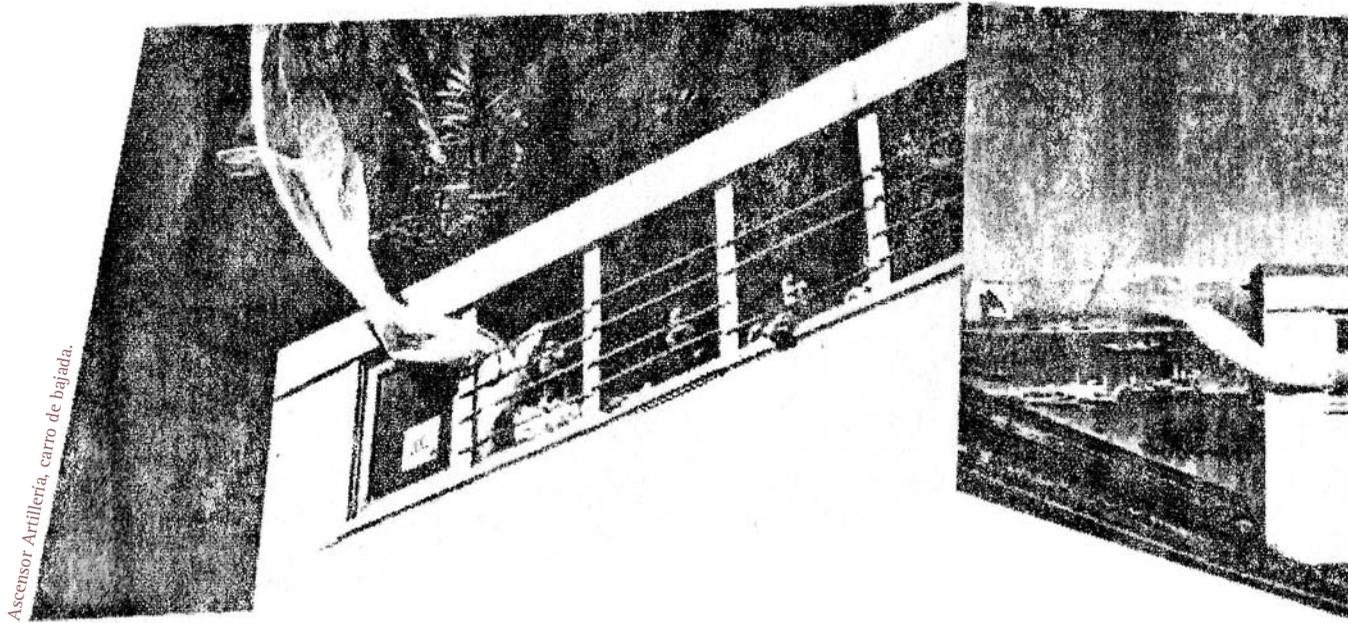
No wonder, a port man who anchored his life in Paris writes a letter: ‘I love that Valparaíso which I have traveled a thousand times. That Valparaíso which shows a different sight or perspective every time, like a cubist painting, between sea and hills’.

Valparaíso is like that, contradictory, variable, elusive, strange, but always beautiful.”

(Peña, 2006, p.214)

## 26. Ascensor Artillería

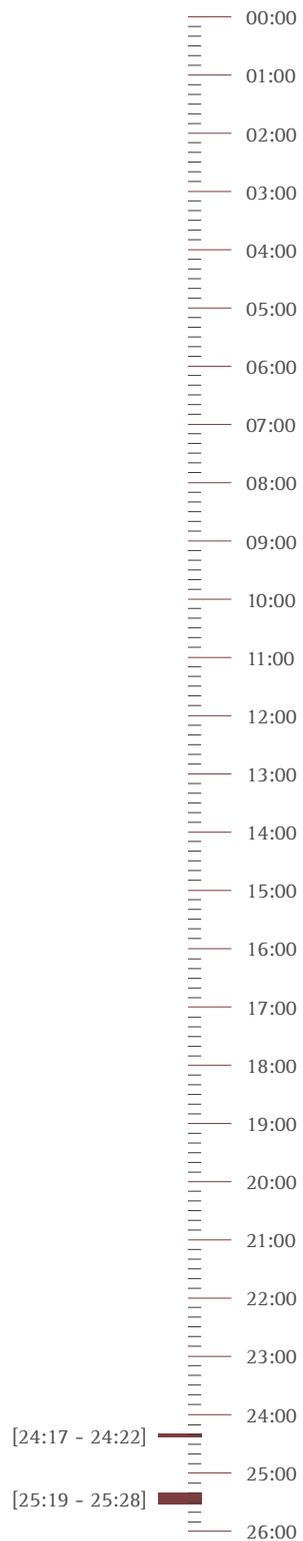
---



Ascensor Artillería, carro de bajada.



Es la aventura de hoy.  
Es otra imagen de la aventura.





[24:21]



[25:23]

#### ASCENSOR ARTILLERÍA

Forma parte del circuito turístico de la ciudad ya que conecta, en apenas 80 segundos, la Plaza Aduana - en el Barrio Puerto - con el Paseo 21 de Mayo - sobre el Cerro Artillería.

Se llega arriba justo frente al Museo Naval y Marítimo, al hermoso paseo 21 de Mayo, desde donde es posible contemplar la bahía y la ajetreada actividad portuaria.

Inaugurado en 1893 y declarado Monumento Nacional en 1998, este ascensor se caracterizó en el pasado por su gran capacidad - hasta 50 personas - cuando en el actual Museo funcionaba la Escuela Naval. Era accionado a vapor, tenía cuatro vías, cuatro carros y dos salas de máquinas, el doble de su infraestructura actual.

Es la aventura de hoy. Es otra imagen de la aventura. Y los nietos de los constructores jugarán quizás a ser constructores como nosotros hemos jugado a los piratas.

That is today's adventure. It is another side to adventure. The grandchildren of construction workers might play and pretend to be workers as we once pretended to be pirates.

C<sup>15</sup>

"...El aire parecía decir: "Yo soy el cerro. Ya estás en mí, niño porteño. Voy a darte mi sabiduría milenaria. Ven a aprender mis secretos naturales. Arroja esos papeles que traes en tu bolsón de cuero; arroja la sabiduría postiza de los textos; tú eres libre como yo..."

(Edwards Bello, 1969, p.28)

"... It seemed like the air was saying: 'I am the hill. You are in me, port boy. I will grant you my ancient wisdom. Come and learn my natural secrets. Throw those papers you carry on your leather bag; throw the fake wisdom of textbooks; you are free like me..."

(Edwards Bello, 1969, p.28)

P<sup>11</sup>

"... Tienes que ser así,  
Valparaíso,  
la escalera que trepa, canta y crece,  
cada día, feliz sobre los cerros,  
por entre el caserío y los alambres  
donde cuelga la ropa de tus hombres,  
donde cuelga la angustia muchas veces,  
la alegría, el amor, como cien manos  
apretadas y a punto de elevarse  
más allá de la nube y confundirse  
con tus aves marinas."

(Larrabona, 1973, citado por Salazar, 1993, p.97)

"... It has to be like this,  
Valparaiso,  
the stair that climbs, sings and grows  
every day, happy upon the hills,  
through the hamlet and wires  
that hold the clothes of its men,  
that often hold anxiety,  
joy and love, like a hundred clasped hands  
about to rise  
beyond the clouds and fade  
with its seabirds."

(Larrabona, 1973, quoted by Salazar, 1993, p.97)

P<sup>12</sup>

“... ¿Más  
cómo,  
cuando hay ciudad?

¿De donde recibe esa última luz  
oculta  
que la hace ciudad?

Entre daños, condonaciones,

imprecaciones,  
excusas,  
bandadas esparcidas,  
reglas ajustadas  
y quebrantadas  
y el atardecer  
de la melancolía; el tedio  
e inefable aburrimiento  
pues el hombre  
va tendido (¿qué no?) hacia dichas  
infinitas e irreversibles  
como un dulce secreto  
joya iridiscente brotada  
de la sangre sacra  
expandida en gloria resurrecta.”

(Iommi, 1990)

“... How  
is it possible?  
When is it consider a city?

What gives it that last hidden  
light  
than transforms it into a city?

Between damages, waivers,

curses,  
excuses,  
scattered flocks,  
set and broken  
rules  
and the dusk  
of melancholy; tedium  
and unspeakable boredom  
as men  
goes (why not?) towards  
infinite and irreversible bliss  
like a sweet secret  
and iridescent gem sprouted  
from sacred blood  
spread in irresurrected glory.”

(Iommi, 1990)

### N<sup>13</sup>

“... De las Ruinas

La fantasía creadora del artista ha hecho resurgir de las humeantes ruinas de Valparaíso una nueva ciudad, de moderna estructura, de amplias avenidas y confortables casas en donde se adivina el hombre de ingenio altivo y temerario desafiando la furia de los elementos, con sus construcciones gigantescas en que brilla el acero y predomina sobre todo lo frágil y punjible.

Aquí está Valparaíso recuperando nueva forma y nueva vida, levantándose de sus cenizas como el ave Fénix y anteponiéndose por la gallardía de sus edificios, por su comercio a todos los puertos de América en la costa del Pacífico.”

(Zig-Zag, 1906, citado por Calderón, 2001, p.335)

“... From Ruins

The creative fantasy of an artist has resurrected a new city from the steamy ruins of Valparaíso. A city with modern structure, wide avenues and comfortable homes. A city that seeks a man with a haughty and reckless ingenuity who is able to defy the rage of the elements by building giant structures of shimmering steel that prevail upon everything that is fragile and weak.

Valparaíso keeps on going, taking a new form and life, raising from the ashes like a phoenix and leading with the gallantry of its buildings, its trade with every port of the Pacific coast.”

(Zig-Zag, 1906, quoted by Calderón, 2001, p.335)

### P<sup>13</sup>

“... Jinetes azules  
De blancos penachos,  
Con lanzas de espuma,  
Galopan furiosos.

Así van las olas  
Contra el roquerío  
Desde hace milenios  
Y hasta el fin del tiempo.”

(Castro Sauritain, 2005, p.56)

“... Blue horsemen  
With white crests,  
With foam spears,  
They canter with anger.

Like the waves  
Against the rocks  
From millennia  
Until the end of times.”

(Castro Sauritain, 2005, p.56)



## Estudio Gráfico: Dibujos y Aguadas de la Película

### El Trazo como Observación de "...A Valparaíso"

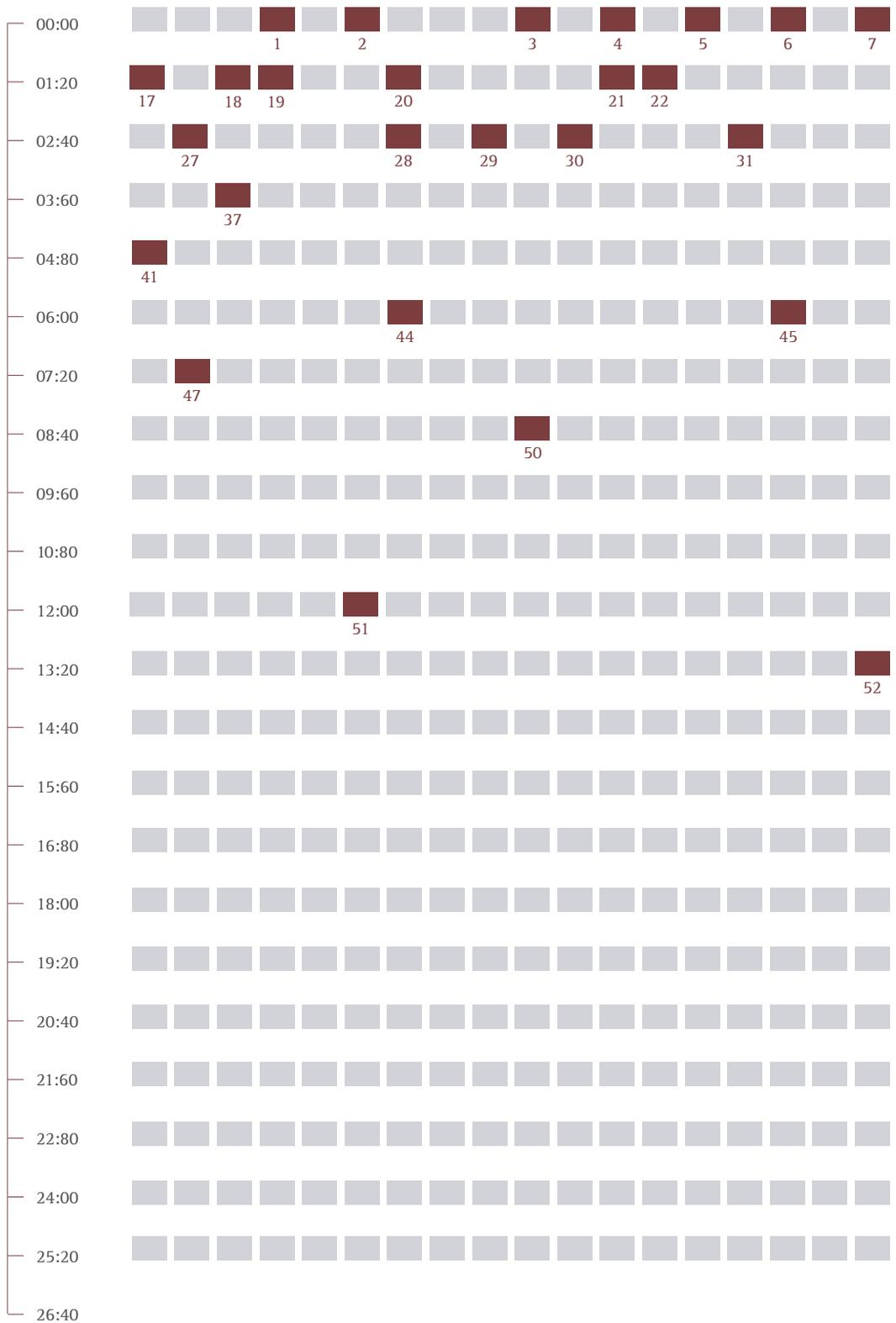
Los dibujos y aguadas realizadas tienen como objetivo interiorizarse en las escenas, de modo que sea más fácil comprender cuáles fueron los objetos de estudio utilizados por el autor para dar a conocer Valparaíso. A través del dibujo se expande el concepto de cuadro que enmarca una escena, permitiendo el estudio del blanco en la página, la figura y el fondo.

Se pretende particularmente vincular los dibujos a la línea temporal de la película, para tener una visión objetiva de qué momentos fueron los estudiados.

# Visualización de los Instantes Dibujados del Film

[ Min : Seg ]

■ = 3 seg

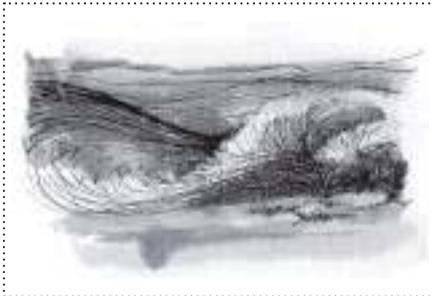




En esta visualización se observa la cantidad de dibujos realizados de la película en relación a la duración de la misma.

De los 26 min. y 40 seg. de duración del film se toman fotogramas cada 3 seg., obteniendo 792 imágenes, de las cuales, se dibujan 54.

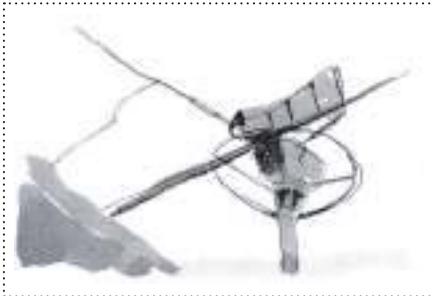
# Dibujos y Aguadas de "...A Valparaíso"



[1]



[2]



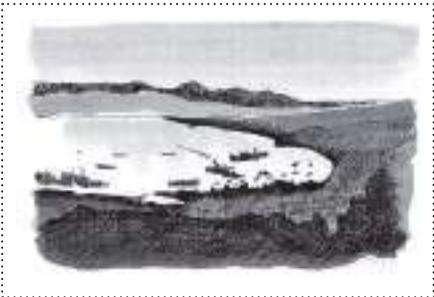
[5]



[6]



[9]



[10]



[13]



[14]



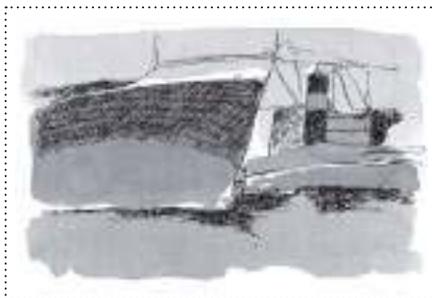
[3]



[4]



[7]



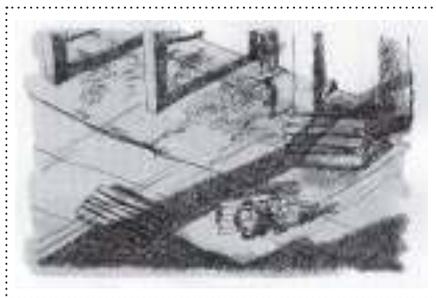
[8]



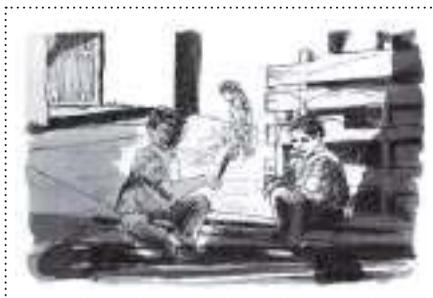
[11]



[12]



[15]



[16]



[17]



[18]



[21]



[22]



[25]



[26]



[29]



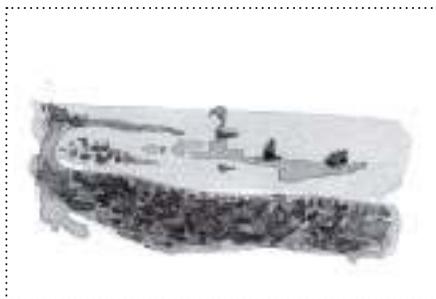
[30]



[19]



[20]



[23]



[24]



[27]



[28]



[31]



[32]



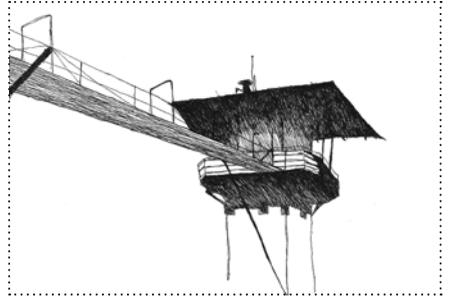
[33]



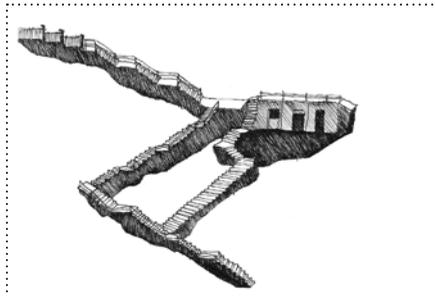
[34]



[37]



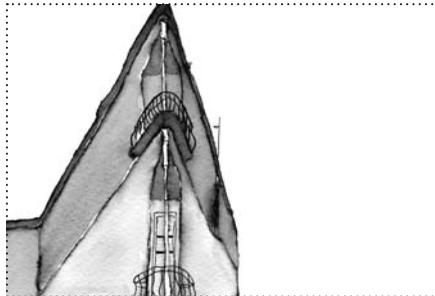
[38]



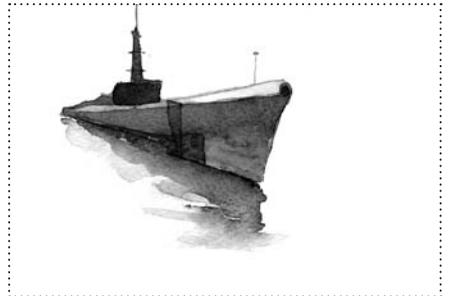
[41]



[42]



[45]



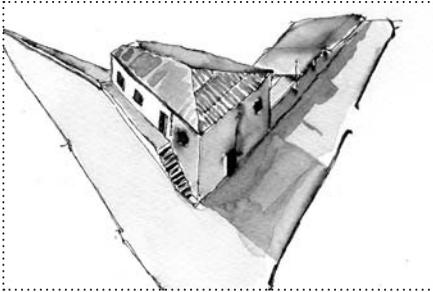
[46]



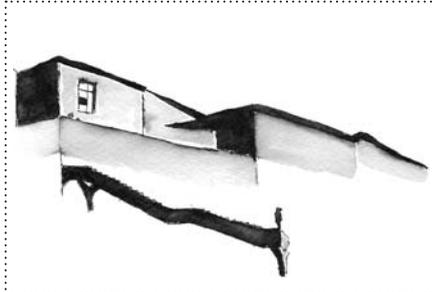
[35]



[36]



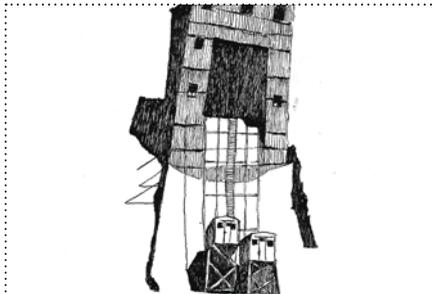
[39]



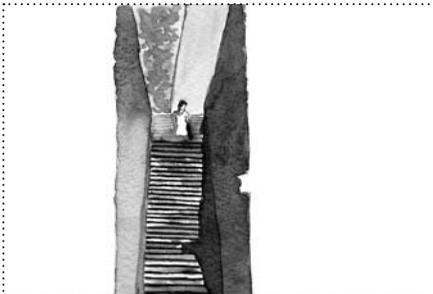
[40]



[43]



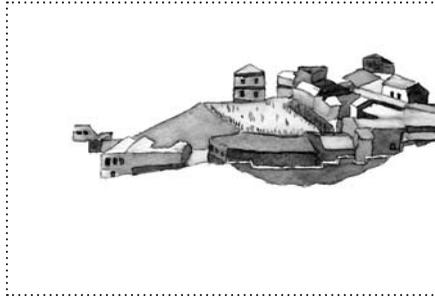
[44]



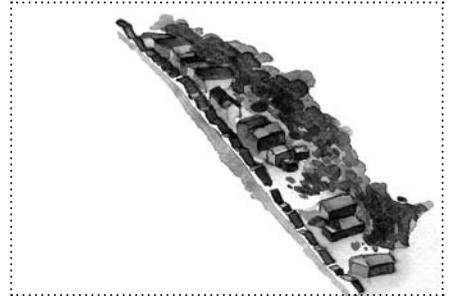
[47]



[48]



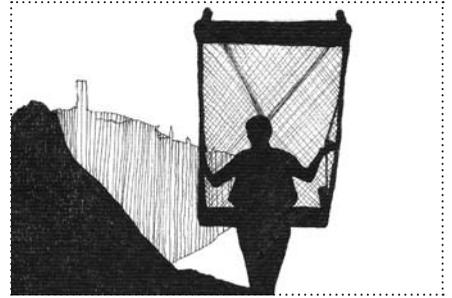
[49]



[50]



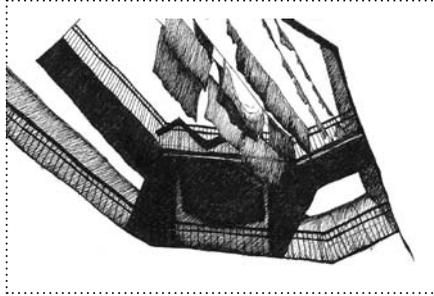
[53]



[54]



[51]



[52]

Un tijeretazo en Panamá lo ha devuelto a su sitio  
en el fondo del saco, al lado del Pacífico.

No es el más rico, pero vive, vive bien.

Una federación de aldeas. Una por cerro, 42  
cerros, 42 aldeas. Dos mundos comunicados por  
rampas, por escaleras, por los ascensores.

Es Val-paraíso. Valle del Paraíso.  
O tal vez... última etapa antes del paraíso.

Todas las mujeres de Valparaíso traen sus  
sombrellas para pasear a todos los pingüinos de  
Valparaíso.

Los puentes acaban en el cielo. Todas las casas  
son triangulares, todas las escaleras se detienen  
a mitad del cerro.

Regresas o vuelas.

El engaño de Valparaíso. Su engaño es el sol, su  
verdad es el mar.

Creado, forjado, habitado por marinos. Todas las  
naciones marítimas le han dejado un pequeño  
recuerdo.

Cuántas casas son recuerdos de barcos, hasta que  
sin poder resistir más, se transforman en barcos.

Arriba, abajo.  
Arriba, arriba, abajo. Arriba.

El descenso es diez veces más rápido que la  
subida. Se baja con prisa. Se sube sofocándose.

Arriba demasiada gente, abajo muy poca.  
Dentro de una hora será lo contrario.

Nadie muere de hambre a orillas del mar, pero  
los peces no vuelan. Entonces otra vez los  
ascensores.

¿A qué precio las cosas más simples, el aseo, la  
cocina? ¿A qué precio la felicidad?

Mientras más arriba en el cerro, más pobre es la gente. En la cumbre, los pobres de los pobres.

¿Cómo vivir?, los cerros están contra ellos.

Hay necesidad del agua, del gas, una escuela, una clínica, una canalización.

Cuando se quema, se quema bien. Casas de madera, y luego el viento. El viento sopla fuerte arriba. El aire al menos es puro y transparente. El aire de los cerros, que es algo así como su mirada.

El caballo se somete a las leyes de la ciudad, arriba, abajo, arriba, abajo. Arriba, "Búfalo Bill" espera su carne. Y los ojos del caballo pestañean del miedo porque él sabe.

Los hombres no saben. O no quieren saber.

Se atribuyen un porvenir inmortal. El instinto los conduce hacia el calor y la luz.

Tal es el cuarto elemento de Valparaíso: La Sangre.

Recuerdo de piratas. Recuerdo de los españoles. Tortura y saqueo. Los elementos relevan a los hombres. Después del fuego, el mar. Recuerdo de tempestades.

Terremotos, inundaciones, incendios, ciclones y saqueos, tal debía ser el destino de este pueblo pacífico.

Pero la nostalgia de la aventura de ayer es un remedio cómodo de escapar a la aventura de hoy.

La aventura es conquistar casas habitables, jardines cultivables, la justicia.

Es la aventura de hoy.

Es otra imagen de la aventura.

## Bibliografía

---

## LIBROS

- BADAL, J. 2001. *El Espectáculo de la Hípica en Chile*, Ocho Libros Editores.
- CALDERÓN, A. & SCHLOTFELDT, M. 2001. *Memorial de Valparaíso*, Chile, RIL Editores.
- CAMERON, J. 2002. *Ascensores Porteños 2da. ed.*, Chile, Ediciones Altazor.
- CASTRO LE-FORT, E. 2005. *Darwin en Chile (1832 - 1835) Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, Editorial Universitaria.
- CASTRO SAURITAIN, C. 2005. *Nostalgia de Valparaíso*, Editorial Mare Nostrum.
- CRUZ, A. 1954. Estudio Urbanístico para una Población Obrera en Achupallas. *Anales UCV*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- EDWARDS BELLO, J. 1943. *En el Viejo Almendral*, Santiago, Ediciones Orbe.
- EDWARDS BELLO, J. 1969. *Memorias de Valparaíso*, Editorial Zig-Zag.
- ESTRADA, B. 2010. *Valparaíso: desarrollo urbano a través de los siglos XIX y XX*, Santiago, RIL Ediciones.
- HARRISON, F., MORALES, M. & SWAIN, B. 2007. *Cronología Gráfica del lugar de origen de Valparaíso*, Valparaíso, Ediciones Universitarias PUCV.
- IOMMI AMUNÁTEGUI, G. 1986. *Las Ordalias del Mar*, Viña del Mar, TIC Escuela de Arquitectura UCV.
- IOMMI, G. 1990. *Cómo y Cuando hay Ciudad*. Viña del Mar: EAD.
- IOMMI MARINI, G. 1984. *Fuese*, Viña del Mar, TIC Escuela de Arquitectura UCV.
- IOMMI MARINI, G. 1990. *Los Ascensos*, Viña del Mar, Biblioteca Escuela de Arquitectura UCV.
- LE DANTEC BRUGGER, F. 2003. *Crónicas del Viejo Valparaíso 2da. Ed.*, Santiago, EUV.
- NOVOA SEPÚLVEDA, M. & CONSEJO DE RECTORES V REGIÓN 2009. *Letras en Valparaíso*, Valparaíso, EUV.
- PEÑA MUÑOZ, M. 2006. *Ayer soñé con Valparaíso: crónicas porteñas 5ta. ed.*, Santiago, RIL Editores.
- PÉREZ DE ARCE, R. 1978. *Valparaíso: Balcón Sobre el Mar*, Santiago, Ediciones Nueva Universidad PUC.
- SALAZAR CASTRO, M. A. & DIBAM 1993. *Geografía Poética de Chile: Valparaíso*, Santiago, Editorial Antártica.
- SÁNCHEZ BRAVO, S. 2004. *Espacios Condenados*, Editorial Cuarto Propio.
- SILVA, V. D. 2011. *Monografía Histórica de Valparaíso 1536-1910*, Viña del Mar, Ediciones Altazor.
- VIAL, S. 1983. *Neruda en Valparaíso*, Valparaíso, EUV.

## WEB

...A Valparaíso [Online]. Vimeo. Available: <http://vimeo.com/5690624> 2013.

Cerros Valpo [Online]. Available: [www.cerrosvalpo.cl](http://www.cerrosvalpo.cl) 2013.

Ciudad de Valparaíso [Online]. Available: [www.ciudaddevalparaiso.cl](http://www.ciudaddevalparaiso.cl) 2013.

Valparaíso Chile [Online]. Available: [www.valparaisochile.cl](http://www.valparaisochile.cl) 2013.



La presente edición fue finalizada e impresa en diciembre de 2013, Valparaíso, Chile. Se utilizó la tipografía Rotis Serif en sus versiones regular e itálica. El papel usado fue Blanco Sahara 90 gr. Kimberly Tradition.