

NUESTRO CINE

Aldo Francia

ANTOLOGÍA


CENTRO CULTURAL
PALACIO
LA MONEDA
CINETECA
NACIONAL
DE CHILE



VALPARAÍSO MI AMOR | YA NO BASTA CON REZAR

LA ESCALA | LLUVIA | EN EL DÍA DE LOS MUERTOS | CARNAVAL | BAILE DE CHINOS

NUESTRO CINE

Aldo Francia

ANTOLOGÍA

Una vida que dejó huellas



Fotograma de *Valparaíso mi amor*.

En el inicio de uno de sus cortos, *Baile de Chinos* (1961), Aldo Francia manifiesta metafóricamente uno de los componentes de su personalidad: sobre la tierra del desierto, pequeñas piedras componen los créditos. Tras aparecer su nombre, una persona pasa por sobre ellos y dispersa los guijarros. Conversar con él hacía entender esta impronta de su trabajo y su testimonio ético: la tenacidad y la humildad por sobre la grandilocuencia; la rigurosidad sobre el lucimiento; el respeto por los seres humanos antes que el oportunismo.

Por ello, su obra y su nombre no se dispersaron. Su energía, solidez y legado han quedado en la historia del Nuevo Cine Latinoamericano y Chileno en los 60; y sus obras, entre los mayores filmes del continente. Ambas fueron las bases en que se afirmó la cinematografía regional de la segunda parte del siglo XX.

En este DVD, la Cineteca Nacional de Chile presenta con orgullo –y gratitud hacia su familia–, una antología de su creación la que, tras su muerte, fue depositada en nuestras bóvedas. Representa una manera de filmar, una ética, una estética y una política del cine. Representa todo lo valioso para un creador como Aldo Francia. Incluimos sus dos largometrajes: *Valparaíso mi amor* (1969), en su versión restaurada de 1997, y *Ya no basta con rezar* (1972), con sonido remasterizado. Y los cortometrajes *La escala* (1963); *Carnaval Río de Janeiro* (1960); *En el día de los muertos*, *Lluvia en el Barrio Latino* y *Baile de los Chinos* (los tres de 1961).

Este esfuerzo representa también nuestra misión de rescatar y difundir el patrimonio fílmico chileno. Agradecemos al Fondo Audiovisual por apoyar esta colección que iniciamos con Documentales Históricos I y Documentos históricos II: Imágenes del Centenario 1903-1933, programa que pone en valor la obra de nuestros creadores audiovisuales.

Ignacio Aliaga Riquelme
Director
Cineteca Nacional de Chile



Fotograma de *La Escala*.

Los orígenes de un proceso

El calendario marca 1949. Un grupo de jóvenes profesionales chilenos parte en gira de estudios a Europa. París, a uno de ellos, le cambiará la vida. Allí Aldo Francia, hijo de inmigrantes italianos que instalaron un emporio en Valparaíso y recién titulado médico pediatra, conocerá su segunda vocación.

“En una de esas tardes en un pequeño cine del quartier, por el lado del Boulevard Saint Michel, donde recién se había apagado el proyector de películas y encendido las luces de la sala, nos encontramos todos con los ojos lacrimosos, sin ninguna posibilidad de disimularlo. Acababan de proyectar ‘Ladrón de bicicletas’ de Vittorio De Sica. Y tuvimos la sensación de que algo nuevo había comenzado en el cine. En ese momento, siendo ya médico, decidí que algún día también sería cineasta. Siempre había visto el cine como un simple medio de diversión, pero ahora también veía su importancia social. Yo siempre me he definido como un médico social y con ese enfoque práctico la medicina. Pero en esa tarde parisina había descubierto un medio muchos más eficaz para realizar esa labor: el cine”¹.

Riguroso y sistemático, persiguió su sueño con método. Compró una filmadora Bolex Paillard de 8 milímetros (formato para aficionados) y libros de iniciación. Empezó a comentar entre amigos los filmes de grandes directores. Registró todo aquello que le interesó, comenzando en su periplo por Europa. De esa primera etapa quedan algunos de sus trabajos.

¹ Francia, Aldo. *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*. Cesoc, Ediciones ChileAmérica. Santiago de Chile, 1990, pág. 51.

ASISTIR A UNA FUNCIÓN DE LADRÓN DE BICICLETAS, DE VITTORIO DE SICA, FUE UNA VERDADERA EPIFANÍA PARA ALDO FRANCIA. DESDE ENTONCES, QUISO SER CINEASTA SIN ABANDONAR LA PEDIATRÍA.



Fotogramas de *Lluvia*.

Los años pasaron. Para 1960, cuando ‘asociado’ con el naciente Canal 4 de TV de la Universidad Católica de Valparaíso, filmó la fiesta de la Virgen de Andacollo, ya había realizado algunos cortos, entre ellos *Lluvia en el Barrio Latino* (1961), cuyo hilo conductor eran los paraguas. Con orgullo, anota en su libro *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar* (1990) que lo realizó tres años antes de *Los paraguas de Cherburgo* (1964), el poético y popular filme de Jacques Demy.

El crítico Hans Ehrmann escribió sobre él: “*capta el clima de la lluvia en el barrio bohemio de París, con imágenes bien enhebradas, un alto nivel técnico y un leitmotiv de paraguas y personajes que lo acompañan del comienzo hasta el fin y con un nivel de realización inesperadamente alto para un amateur*”. (revista Ercilla, 1963).

Tras su segundo viaje a Europa, en 1962 compró una nueva Bolex Paillard, esta vez de 16 mm, con la que se aventuró a filmar cortometrajes argumentales. Así surgió ese mismo año *El rapto*, perdida su única copia en un festival internacional. Le siguió *Solo*, nunca compaginado, y dos intentos frustrados, *La huerfanita* y un documental sobre la fiesta de La Tirana.

El mundo y Chile bullían. La libertad se abría paso en un país en que, de sus siete millones de habitantes, un 21% vivía en extrema pobreza y donde la mortalidad infantil era de 125 por 1.000 nacidos/as. Aldo Francia conocía esa realidad. Y quería que el cine la representara. Maduraba su idea de una obra cinematográfica que despertara conciencias, en el entendido de que todo cine es político, incluso el de entretenimiento.

Paralelamente, imaginó y sacó adelante la primera de sus ideas notables y señeras: el Cine Club de Viña del Mar, cuya fecha oficial de nacimiento es el 20 de agosto de 1962. Cuatrocientas personas completaron la ficha de inscripción. Cuarenta se quedaron a hacerlo realidad y diez fueron su corazón. Sobre el Cine Club escribe el académico José Román, quien vivió de cerca esa época:

“El Cine Club de Viña del Mar se inicia en torno a proyecciones abiertas de filmes seguidas de debate, incorpora a docentes que imparten cursos sistemáticos, funda una revista especializada² –Cine-Foro–, llega a construir –probablemente uno de los pocos casos en el mundo– una nueva sala de cine para 35 y 16 mm, con proyecciones públicas, y organiza los primeros festivales de cine del país, centrándose en una primera etapa en el cine realizado en Chile, a menudo por creadores desconocidos que acuden de diversas regiones. Es decir, viene a suplir el rol que en otros países cumplen entidades estatales o universitarias”³.

El Doctor Francia, como se le llamó siempre, sin dejar la medicina consiguió apoyo de individuos e instituciones, del municipio local y de las universidades, transformando el Cine Club –en menos de cinco años– en el núcleo palpitante del Nuevo Cine Chileno y Latinoamericano.

De ese empuje, y desde 1963, surgen los tres certámenes anuales e internacionales de cine aficionado, y uno nacional dedicado a filmes profesionales. Una experiencia *in crescendo* que concitó la atención del público, la prensa y las universidades de Chile y Santa María.

Su primer cortometraje argumental de mayor duración –*La escala* (1963)– recoge las enseñanzas del Neorealismo Italiano y, en muchos sentidos, es una obra que prefigura sus largometrajes posteriores.

2 Nota de la edición: primera de su tipo en Chile.

3 Román, José. “Dos tiempos para la utopía. Festivales de cine latinoamericano” en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. Instituto de Estética, PUC, Santiago de Chile. Nº 48, diciembre 2010.



(Izquierda) Fotogramas de *Baile de Chinos*. (Derecha) Fotograma de *En el día de los muertos*.



A lo largo de esos años, su impronta de gran trabajador en equipo, afable y con una enorme capacidad de liderazgo, marcó cada uno de los proyectos desarrollados. Así lo testimonia Marianela Astudillo, colaboradora y continuista en sus largometrajes: *Valparaíso mi amor* (1969) y *Ya no basta con rezar* (1972).

*"Sus contemporáneos del Cine Club lo recordamos como un verdadero motor, una persona excepcional. Todo lo que proponía u organizaba era a una velocidad imparable. Por eso logró sacar las metas adelante. Por la energía y la fuerza, era la punta de lanza: todos se contagiaban, entusiasmados, con espíritu y deseo de apoyar los proyectos y concretarlos. Creíamos en Aldo, en su espíritu. Fue una persona sin miedos ni envidia"*⁴.

Luciano Tarifeño, camarógrafo, director de televisión, parte también de ese grupo de colaboradores más cercanos, dice: *"Era un ser extraordinario, muy ajeno a la discusión, conciliador; quizá atarantado para expresar sus ideas. En el Cine Club, la revista, los festivales, el programa de televisión de difusión que teníamos en el canal de la Universidad Católica de Valparaíso, la escuela de cine, éramos doce o quince personas, lideradas por él, que nos alineábamos detrás de sus proyectos. Era perseverante, fuerte, muy defensor de lo quería desarrollar. Nosotros le seguíamos el amén porque le encontrábamos toda*

*la razón, y nos distribuíamos el trabajo para que cada cosa resultara, ya que todo estaba relacionado. No tenía quién se opusiera, lo quería todo el mundo"*⁵.

Por su parte, Marcia Orell inicia así el documental dedicado a su obra:

*"De vez en cuando y de tiempo en tiempo, aparece una clase de hombre que por sus cualidades esenciales y por la época puntual que le corresponde vivir, se convierte en un sujeto de distinción, en un personaje"*⁶. Y continúa en su libro sobre el Nuevo Cine y los festivales de Viña del Mar: *"fue un producto de su tiempo e inequívocamente tuvo la intuición necesaria (... de) que en Chile y en América Latina, en los años sesenta, estaban comenzando a ocurrir acontecimientos que anunciaban tiempos nuevos"*⁷.

4 Astudillo, Marianela en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.

5 Tarifeño, Luciano en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.
6 Orell, Marcia. Texto de apertura de su documental Aldo Francia: *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*, 1994.
7 Orell, Marcia. *Las fuentes del Nuevo Cine Latinoamericano*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, UCV y Corporación Cultural de Viña del Mar, 2006, pág. 19.



En la calle, a la salida de la galería del Cine Arte, Santiago Álvarez (de frente) y Alfredo Guevara (de costado, con gafas), entre otros realizadores.

Fotos de este capítulo: Marianela Astudillo.

Parte de los objetivos fue posibilitar la asociación de esfuerzos comunes para investigar nuevas formas de lenguaje cinematográfico por medio de una expresión latinoamericana auténtica y propia, y reunir a la gente de cine. Acordaron la creación del Centro Latinoamericano del Nuevo Cine, con base en Viña del Mar, que reuniría los movimientos independientes de cada país.

Tras el primer festival, se abrió en Viña del Mar la primera escuela de cine que existió en el país, impulsada por el Cine Club, pero puesta en marcha por la Universidad de Chile. Reforzado por algunos de sus docentes, como José Román (guionista) y Diego Bonacina (director de fotografía), Aldo Francia organizó el Segundo Festival y Encuentro de Cineastas Latinoamericanos (1969), que sería el punto más alto de esta iniciativa. Y que no volvería a repetirse con el mismo espíritu.

La escuela y los festivales fueron traspasadas a la Universidad de Chile, que no supo mantenerlos: la escuela cerró en 1971 y no hubo un tercer festival, sino hasta 1990, en su nueva etapa a cargo de la Municipalidad de Viña del Mar.



Dos tiempos para la utopía: Festivales de Cine Latinoamericano¹⁰

Las relaciones entre el cine y la política han estado siempre en la reflexión teórica desde diversas perspectivas. En Latinoamérica, el tema político no estuvo ausente en sus primeros cincuenta años de cine. Sin embargo, esta presencia alcanzó su máxima expresión en la década del 60.

En Europa habían surgido tendencias, como el Neorrealismo Italiano, la *Nouvelle Vague* o el "cine-verdad" de Jean Rouch. La idea de un "nuevo cine" se hacía extensiva a otros cines como el británico, polaco y checoslovaco y no tardaría en dejarse sentir en cinematografías emergentes o sometidas a la reproducción de modelos institucionalizados.

A mediados de la década del 50, en América Latina la situación del cine era muy diversa y fluctuaba entre naciones que

Almuerzo final del 2º Festival de Cine Latinoamericano. Al centro, con lentes de sol, el documentalista Saúl Landau. Conversan Alfredo Guevara (ICALC) y Fernando Solanas, realizador argentino. Hernán Morris les toma una foto.

¹⁰ Este texto es un extracto del artículo del mismo nombre publicado por el académico José Román en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. Instituto de Estética, PUC, Santiago de Chile. Nº 48, diciembre 2010.

tenían una sólida industria de cine “de entretenimiento” y aquellas que carecían totalmente de actividad cinematográfica. En un rango intermedio, estaban países como Chile, de producción esporádica, imitativa, dependiente culturalmente y destinada a la audiencia interna.

Rol pionero en la gestación del nuevo cine le correspondió a las instancias universitarias: la Pontificia Universidad Católica creó el Instituto Fílmico; poco más tarde, la Universidad de Chile acogió e incorporó al Centro de Cine Experimental. Y la institución unificadora que permitió su encuentro y conocimiento sería el Festival de Cine de Viña del Mar que, en su cuarta versión de 1966, incorporó a dichas instituciones universitarias, bajo la denominación de Primer Festival de Cine Chileno y Primer Encuentro de Cineastas Chilenos. La expresión “encuentro” marcará en lo sucesivo una instancia fundamental en la identidad del evento, ya que la proliferación de debates, ponencias, informes y difusión de documentos constituirá un acervo teórico que movilizará reflexión y acción en torno al cine.

El descubrimiento de América

El Primer Festival Latinoamericano permitió constatar la diversidad de propuestas estéticas y culturales, condiciones de producción y estrategias de exhibición, situación impedida hasta el momento por los contextos políticos y las caracte-

rísticas de la distribución cinematográfica. Se consolidó, además, la conciencia de que existía un nuevo cine que unificaba a la región en proyectos y objetivos comunes.

La Escuela de Santa Fe, de la Universidad del Litoral de Argentina, estuvo presente con obras que ponían de manifiesto las nociones allí incubadas –a instancias de su director, el cineasta Fernando Birri– de “foto-documental”, como una escuela de aproximación a la realidad y luego la de “cine-encuesta”, con la intención de generar una nueva estética apoyada en la investigación socio-antropológica y el testimonio con intención de denuncia.

Igualmente el Cinema Novo de Brasil estaba a contrapelo de una producción comercial sin pretensiones estéticas ni culturales, y contó desde un comienzo con equipamiento profesional. La posibilidad de filmar con sonido directo les permitió desarrollar los mecanismos del cine-encuesta hasta transformarlos en metodología fundamental tanto del cine documental, como de frecuentes manifestaciones de intertextualidad en el cine de ficción.

Otro importante descubrimiento fue el del cineasta boliviano Jorge Sanjinés, quien ya iniciaba su exploración en un cine indigenista, volcado a representar la situación de la cultura aymara y su confrontación con el poder hegemónico de su país. Por otra parte, el entonces esporádico cine uruguayo presentó *Carlos, cine-retrato de un caminante*, de Mario Handler.

(Izquierda) Cóctel de inauguración. Brindan: el realizador cubano Santiago Álvarez y los alumnos de la Escuela de Cine de Viña del Mar Omar Andía, Angelina Vásquez y Hernán Morris.
(Derecha) Conferencia. De pie y con camisa a rayas, el crítico de cine Hans Ehrmann.

(Izquierda) Delegación cubana. (Derecha) Santiago Álvarez conversa con Aldo Francia.





Aunque, en rigor, el certamen de 1967 fue el 5º Festival de Cine de Viña del Mar, se le conoce como el 1º Festival de Cine Latinoamericano y 1º Encuentro de Cineastas Latinoamericanos. (Afiche de la colección de Luis Salvatierra, en la época alumno de la Escuela de Cine de Viña del Mar).

Cuba era el único país participante en que el cine era producido por un ente estatal: el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, ICAIC. Nació como un nuevo cine, contando con un fuerte respaldo tecnológico. Su representante en la muestra documental era Santiago Álvarez, cuyos filmes eran directamente políticos. La presencia cubana ocupó también un importante lugar en el debate ideológico y estético, mediante la participación de Alfredo Guevara, director del ICAIC.

Segundo tiempo

El Segundo Festival Latinoamericano se efectúa decididamente bajo el signo de la acción política.

Para el cine chileno significa un cambio cualitativo con un valor inaugural: el nacimiento de un nuevo cine chileno. Cuatro largometrajes comparten con los nuevos cines sus condiciones de producción y se refieren a diversas formas de marginalidad: *Valparaíso mi amor*, de Aldo Francia; *El Chacal de Nahueltoro*, de Miguel Littin; *Tres tristes tigres*, de Raúl Ruiz y *Caliche sangriento*, de Helvio Soto.

Obra notable, vista gracias al Festival, es el documental argentino *La hora de los hornos* de Fernando Solanas y Octavio Getino, caracterizado como filme-ensayo, que analiza, critica y denuncia la realidad política y social de su país. Y el largometraje brasileño tuvo nuevamente como su representante principal a Glauber Rocha con sus películas y también con la resonancia de sus planteamientos teóricos sobre la "estética de la violencia".

Jorge Sanjinés abordaría el tema étnico, enfatizando la perspectiva política y recurriendo a la ficción. En *Ukamau (Así es)* narra la historia de la violación y homicidio de una mujer aymara por parte de un mestizo; y en *Yawar Mallku (Sangre de cóndor)* se inscribe más directamente en la contingencia política.

Otras cinematografías emergentes respaldaban en la praxis la teoría del "cine imperfecto", subordinando la precariedad



tecnológica a la instancia comunicadora. En Uruguay Mario Handler, con su propuesta del "cine urgente", documentaba, con recursos mínimos, los temas conflictivos de la realidad de su país. Con similar precariedad técnica, el colombiano Pedro León Giraldo realizó *Camilo Torres*, homenaje documental al cura guerrillero. Y otro uruguayo, Jorge Solé, dirigió *TV Venezuela*, sobre la televisión como instrumento de colonización cultural.

La numerosa muestra de largometrajes cubanos destacó por la variedad de opciones estéticas y culturales: *Memorias del subdesarrollo* de Tomás Gutiérrez Alea es un retrato intimista; *La primera carga al machete*, de Manuel Octavio Gómez, es una reconstrucción histórica filmada como si fuese un hecho actual; y *Lucía*, de Humberto Solás, se organizaba como un filme episódico que representa tres retratos de mujeres en distintas épocas.

Los dos Festivales de Cine Latinoamericano y Encuentros de Cineastas del continente constituyeron hitos importantes y su impacto cultural no se ha vuelto a repetir.

Escuela de Cine de Viña. Curso de 1969. Abajo, primero a la derecha, sentado, José Román, académico de la escuela y guionista de los largometrajes de Aldo Francia. Al centro, de corbata, el director de cine búlgaro Todor Stoys. A su izquierda, la hoy cineasta Valeria Sarmiento; dos lugares a la derecha de él, Jorge Müller, director de fotografía desaparecido por la dictadura chilena.

Making off*



Aldo Francia filmando en Italia (1957) sus primeros registros con su cámara Bolex Paillard de 8mm.

Lo que no se vio

Valparaíso mi amor

- El mar no se ve en la película, porque simboliza esperanza.
- Una escena filmada con dos de los niños caminando por la costanera fue suprimida por parecer disonante.
- Un enjambre de jovencitas siguió las filmaciones –como cantineras de la Guerra del Pacífico, según Francia– disputando la atención del veinteañero director de fotografía.

Ya no basta con rezar

- Originalmente, el rol protagónico sería para Jaime Vaddell, quien, finalmente, no pudo hacerlo. El personaje mantuvo su nombre: Padre Jaime.
- En la primera filmación de un choque entre trabajadores y el Grupo Móvil, interpretado por alumnos del Liceo de Valparaíso, llegó el verdadero; pero no intervino.

*Todas las fotos de making off (en libro y DVD) pertenecen a Marianela Astudillo.



Preparación de escena de la comida en casa del dueño del astillero. Guillermo Aguayo, Hugo Castaletto, Jorge Durán, Marianela Astudillo, Tennyson Ferrada, Silvio Caiozzi, Reinaldo Sfeir.



Puerta del Palacio Baburizza (residencia del dueño del astillero, en el filme). Marcelo Romo, Silvio Caiozzi (cámara), Nelson Fuentes.



Procesión de San Pedro. Eugenio Guzmán, actor y director de teatro, caracterizado como obispo, y Aldo Francia en *Ya no basta con rezar*.

Preparando escena de la detención en *Valparaíso mi amor*. En la puerta abierta, Sara Astica.



Ya no basta con rezar: Silvio Caiozzi con la cámara. A su izquierda Nelson Fuentes y a su derecha José Román (guionista).



Con la cámara, Silvio Caiozzi; a su derecha, Aldo Francia. En la mesa, Roberto Navarrete, Claudia Paz, Tennyson Ferrada. De pie, a la izquierda, Jorge Durán y Osvaldo Salamanca.



Aldo Francia y Silvio Caiozzi, director de fotografía.

(Izquierda) Filmación en el diario *La Unión* de Valparaíso. En la cámara Diego Bonacina; sentado, Harold Mesías; revisando fotos, Orlando Walter Muñoz. (Derecha). Subida Ascensor Mariposa. Preparan escena el productor brasileño Luiz Carlos Pires, Aldo Francia, Tennyson Ferrada y Nelson Fuentes.



Diego Bonacina filmando *Valparaíso mi amor*, en el dolly.



Fotograma de *Valparaíso mi amor*.

El duro poema sobre la infancia pobre

“Valparaíso mi amor” trata sobre niños. Sobre los niños pobres, maltratados, sobre los niños que sufren. Mi profesión me ha enseñado que no bastan las policlínicas, las obras de caridad, las casas de menores, para solucionar los problemas de la niñez abandonada y de los hogares miserables que tienen en su seno a muchos niños. Mi profesión me ha enseñado que es necesario cambiar la sociedad para que los pequeños sean instruidos, alimentados y puedan tener una vida feliz.” Aldo Francia¹¹

Hermoso, potente y, sobre todo, rupturista, *Valparaíso mi amor* (1969) fue visto por 60.000.000 personas, subtítulo o doblado a 20 idiomas, y exhibido en todos los continentes. Con el tiempo se convirtió en un clásico, aunque en su momento fue rechazado por más de algún sector, por su poética en blanco y negro sobre un puerto ‘herido’, por su cámara imperfecta pero que acierta una mirada testimonial para contar una historia a medio camino entre el documental y la ficción. Emparentado con el Neorrealismo Italiano, y con su coetánea *A Valparaíso*, documental del holandés Joris Ivens, presenta una realidad sin salida, alejándose del cine que –en sintonía con la época– proponía soluciones directamente políticas. El punto de partida central de la narración –así como el de una de sus tramas convergentes– es la realidad, tal como el mismo Francia cuenta. La historia de Mario, el protagonista, se la relató un carabinero al que llevó ‘a dedo’¹² y la de An-

¹¹ Francia, Aldo. *Revista Primer Plano*, N°3, invierno de 1972. Entrevista realizada por Orlando Walter Muñoz, Sergio Salinas, Héctor Soto, Robinson Acuña, Agustín Squella y Hvalmir Balic.

¹² *Autostop*, sistema muy al uso en los sesenta.



Fotogramas de
Valparaíso mi amor.

tonia (su hija), una amiga. Sobre esa base, convocó al, por entonces, profesor de la Escuela de Cine de Viña del Mar, José Román, quien recuerda:

“Descubrimos que nos interesaba hacer una historia que no pareciera prearmada dramáticamente, según el modelo aristotélico, sino algo muy suelto, muy fluido. Empezamos a buscar locaciones de manera tal que los lugares nos hablaran, nos dieran ideas. Tomábamos de la realidad todo lo que nos interesaba y éramos muy rigurosos con ese prurito realista. Todo debía ser verificable. Nos hicimos asesorar por un antropólogo y arquitecto de Valparaíso, Francisco Reyes”¹³.

Respuesta a esa necesidad es la decisión de trabajar mezclando actores profesionales y no actores. Muchos de los personajes eran lo que mostraban ser: carabineros, prostitutas, habitué de los bares, feriantes. Los niños protagonistas venían del Hogar de Carabineros y la hermana era una niña de clase media. *“Dudo que en el cine chileno haya niños más reales que éstos, los tres hijos de Mario y las patotas de la feria y del cementerio”¹⁴*, escribe Francia en su libro y Román continúa:

“(…) fue una voluntad de estilo. Queríamos que ese cine se pareciera lo más posible a la realidad. Prescindimos en gran medida de actores profesionales. En gran medida, porque la pro-

tagonista era Sara Astica, una actriz muy profesional; el actor protagónico tenía alguna experiencia y había mucha gente del teatro Ateva de Valparaíso haciendo papeles breves. La realidad nos iba dando cosas nuevas que surgían y se incorporaban a la película. Esa actitud la mantuvimos todo el tiempo”¹⁵.

En esos años alumna de la Escuela de Cine de Viña del Mar y continuista del filme, Marianela Astudillo rememora al respecto:

“Su forma de dirigir era, principalmente, respetando la realidad. No manipulaba, dialogaba con los actores y con los otros que, no siendo actores profesionales, les planteaba el tema a filmar. Y los dejaba libres, permitía que se expresaran. Aun a los niños les daba una indicación solamente y representaban como sentían”¹⁶.

José Román confirma esa idea: *“Hicimos diálogos, pero siempre pensábamos que eran un soporte para nosotros: era ‘lo que va a ocurrir’. A los niños no los obligamos a aprenderse ningún diálogo. Simplemente les planteábamos la situación y ellos decían las cosas con sus palabras. Queríamos recuperar algo que todavía me obsesiona: cómo transformar el habla chilena en algo estético y que, a la vez, sea inteligible para otros países”¹⁷.*

A los niños, incluso, muchas veces ni siquiera les explicaban qué iba a suceder, para lograr espontaneidad.

“A Antonia no le advertimos sobre la secuencia de la seducción, porque debía ser una situación muy delicada, muy austera. Por eso en el momento en que el chofer la abraza, hicimos un stopmotion. Tampoco sabía que la madrastra la iba a abofetear cuando llegara a casa, porque fue algo que surgió, no estaba en el guión. Esas soluciones eran las que nos gustaban”¹⁸.

Este afán de improvisación permitió que fueran usadas algunas humoradas del equipo. Por ejemplo, cuando en la cárcel llaman a los presos a la visita, los nombres que se escuchan

¹³ Román, José en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.

¹⁴ Francia, Aldo *El Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*, Cesoc, Santiago de Chile, 1990, pág. 187.

¹⁵ Román, José en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.

¹⁶ Astudillo, Marianela en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.

¹⁷ Román, José, *op.cit.*

¹⁸ Román, José, *op.cit.*

son los de Carlos Piaggio, Sergio Salinas y Rodrigo Quijada: el montajista del filme, un crítico de cine y un escritor, respectivamente.

Los escenarios son también todos reales. Únicamente recrearon la casa de la familia, para la que usaron una pieza desocupada en Viña del Mar, combinada por montaje con un patio y una escalera. También en el montaje fueron establecidos los capítulos con las historias de los personajes, con títulos que marcan la narración, recurso que remite a *Rocco y sus hermanos* del italiano Lucchino Visconti. La misma influencia del cine europeo de vanguardia, los llevó a filmar cámara en mano, la que quedó en poder de Diego Bonacina, también docente de la escuela y proveniente del cine nuevo argentino. Aldo Francia:

"[Filmamos] con luz que pareciera natural, aunque las caras quedaran negras, y con cámara escondida en lo posible; y si no lo fuera, como en los interiores públicos, cansar a la gente con la repetición de la misma acción durante varias horas y, luego, cuando todos estuvieran aburridos de la filmación, filmar en serio. El resultado fue espectacular"¹⁹.

La música, que transformó el bolero *La Perla del Pacífico* en himno de la ciudad, tuvo también una vertiente culta: la creada por Gustavo Becerra (Premio Nacional de Arte en 1971) quien ya había hecho partituras para documentales.

Para el final, filmaron tres soluciones alternativas. Todas fueron desechadas. Francia cuenta: "Se optó por 'volatilizar' a los niños, como si la ciudad se los hubiera tragado. Sólo se escuchan las voces de Mario y María, ahora solos durante la última visita a la cárcel, autoengañándose a sabiendas sobre los hijos, para terminar hablando en off sobre el niño que nacerá (...). Todo es un autoengaño, pues también ese niño caerá en la delincuencia o en la muerte, junto a los demás"²⁰.

Palabras sobre las imágenes

Valparaíso mi amor es una de las películas chilenas sobre las que más tinta ha corrido, en Chile y en el extranjero. Lo siguiente es apenas la punta del iceberg de lo escrito sobre ella:

"La película es (...) un retrato sin halagos, con la única y tenue ironía del título y la dedicatoria del filme (...)" (David Wilson. *Monthly Film Revue*, 1971)²¹

"'Valparaíso mi amor' ubica las condiciones del subdesarrollo en un contexto concreto.

19 *Op. cit.*, pág. 189.

20 *Op. cit.*, pág. 191.

21 Citado por Julio López Navarro en *Películas chilenas*. Ediciones Pantalla Grande. Santiago de Chile, 1997.



Fotogramas de
Valparaíso mi amor.

El cine de ficción es un espejo ordenador y selectivo que libera de la cotidianeidad las connotaciones habituales de actividad social". (Pick, 1964)²².

"Francia tiene un amor a la vida suficientemente fuerte para gritar su odio por las absurdas disonancias de la sociedad y (...) el talento para expresar sus pasiones con un sentido de la belleza que es verdaderamente poético"²³. (Kevin Thomas, *Los Angeles Times*).

"(...) una de las películas más devastadoras que emerge del así llamado Tercer Mundo..." (Arthur Ross, *Los Angeles Free Press*)²⁴.

"El púdico equilibrio entre el melodrama y el documental ha permitido a Francia realizar una película cuyos rotundos postulados no tienen precedentes en el cine nacional" (Héctor Soto, *La Tarde*)²⁵.

"(...) Francia está más cerca de la realidad. No hay florituras poéticas en él. Hasta el mundo del Neorealismo Italiano parece inocente e idílico comparado con la miseria que documenta esta película venida de Chile." (Wolfgang Ruf, *Suddeutsche Zeitung*)²⁶.

22 Pick, Zuzana, *10 años de cine chileno*. Ediciones de La Frontera, Los Ángeles, California, 1964: La imagen y el espectáculo cinematográfico.

23 Thomas, Kevin en Francia, Aldo, *Ibid*, pág.217.

24 Ross, Arthur en Francia, Aldo, *Ibid*, pág.217.

25 Soto, Héctor en Francia, Aldo, *Ibid*, pág.203.

26 Ruf, Wolfgang en Francia, Aldo, *Ibid*, pág.217.

EN TODOS LOS CONTINENTES, VALPARAÍSO MI AMOR
FUE RECIBIDA COMO UNA OBRA QUE MOSTRABA UN DRAMA SOCIAL
CON GRAN SUTILEZA Y FUERZA A LA VEZ.

Una película de su tiempo



Fotograma de *Ya no basta con rezar*.

"No creo que sea una gran película ni menos una obra maestra; pero sí puedo garantizar que es buena pues se consiguió un elocuente lenguaje cinematográfico. Para mí tiene dos planos: el que llega al público y uno segundo que sería el del lenguaje subliminal. (...) El film es una ruta, un camino, la senda que querría que siguieran todos los cristianos". Aldo Francia²⁷.

Filme de corte militante, *Ya no basta con rezar* (1972) es producto de su tiempo y de las convicciones de su director. Estrenada en Chile como apertura del Festival Internacional que acompañó a la Untacd III²⁸ provocó encontradas reacciones y fue rechazada por los sectores conservadores de la Iglesia Católica chilena. La iglesia europea, en cambio, Vaticano incluido, la alabó e, incluso, la programó internamente. Seleccionada en 1973 para ser exhibida en la Semana de la Crítica en el Festival de Cannes, consiguió el premio de la Oci²⁹ en dicho certamen y, dos años más tarde, el Colón de Oro del Público al Mejor Largometraje, en la Primera Semana de Cine Iberoamericano de Huelva.

La génesis del segundo filme de Francia estuvo en sus ideas y en su participación en un grupo de estudios que trataba de conciliar el cristianismo con el marxismo, meta que él había ya personalmente conseguido. Allí conoció a Darío Marcotti, párroco del Cerro Cordillera, en cuyas experiencias se inspiró

27 Francia, Aldo citado en *Películas chilenas*, Julio López Navarro. Ediciones Pantalla Grande, Chile, 1997.

28 Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (CNUCYD o Unctad, del inglés *United Nations Conference on Trade and Development*).

29 Organización Católica Internacional del Cine y del Audiovisual.

DIVERSOS MOVIMIENTOS EN AMÉRICA LATINA TRATARON DE UNIR, DESDE LA TEORÍA,
AL CRISTIANISMO CON EL MARXISMO EN LOS AÑOS SESENTA. ALGUNOS SACERDOTES
LO HICIERON EN SU VIDA MISMA.



Fotogramas de *Ya no basta con rezar*.



el realizador y quien trabajó en la escritura del guión, junto al propio director y a José Román:

“Se trata de una película marcada por lo que estaba pasando en el cine latinoamericano. En el festival de 1969, empieza a aparecer un cine político, militante, tremendamente ideologizado, nueva tendencia que desplaza a las experiencias neorrealistas. Y Aldo quería hacer una película política”³⁰.

Para su director, el filme se desarrolla entre dos hitos narrativos que hablan del cambio que muchos veían en la Iglesia Católica tras el Concilio Vaticano II, la Conferencia de Medellín y la Teología de la Liberación: la escena de la extremaunción que simboliza la muerte de la vieja iglesia y el nacimiento de una nueva, con las imágenes de la manifestación final del filme.

A lo largo del proceso de construcción del guión, éste fue virando de lo personal, a lo social y directamente militante.

“En las primeras versiones, se había empezado a delinear un personaje con muchas más complejidades, las que después se empezaron a dejar de lado. Por ejemplo, el tema de la crisis de fe que experimenta, cosas que nos había contado Marcotti, quien se casó y dejó el sacerdocio. Todo eso estaba en el guión original, pero fue dejándose de lado en función de lo político. Era una época tan de urgencias... Y ésta es una película de transición en que la imposición de un cine militante es muy fuerte”³¹.

30 Román, José en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.
31 *Ibid.*

Formalmente, se aleja también de la austeridad de *Valparaíso mi amor*, aunque guarda continuidad gracias a que el filme documenta la realidad desde múltiples planos.

“Si ‘Valparaíso, mi amor’ era imposible filmarla en colores, ‘Ya no basta con rezar’ exigía el color. En la primera, no había ninguna salida, ninguna salvación, todo era gris. En cambio, la segunda es un camino a la libertad (...) por lo tanto, el color era fundamental. Y todo el film debía ser filmado con otra cámara, no ya ‘intrusa y ágil’ como la de ‘Valparaíso’, sino que contemplando todo en forma calmada desde el mejor ángulo posible. (...) Por ese motivo elegí a Silvio Caiozzi como camarógrafo. (...) Su cámara aportó mucho a la claridad y fuerza del film”³².

En las tres semanas que permaneció en la cartelera de Valparaíso, fue vista por 45.000 personas. En Santiago, su estreno coincidió con el Paro de Octubre (1972) lo que atentó contra su éxito. Veinticinco años después, se reestrenó en el Cine Arte Normandie de la capital.

Algo de lo que se dijo

“Aldo Francia consigue maduros paralelos y desmenuza con hondura y convicción el problema que presenta. Es una buena película chilena”. (María Romero, *El Mercurio*, 19 de abril de 1972)³³.

“(...) ante la imagen final, el padre Jaime de la ficción devolviendo con notable vigor una de las bombas lacrimógenas lanzadas por los ‘pacos’ contra los manifestantes, se produjo una explosión de aplausos y gritos de ‘bravo’ poco frecuentes en un certamen de este tipo”. (Salvador Corberó, *Diario de Barcelona*, al día siguiente de la exhibición en la XIV Semana Internacional de Cine de esa ciudad catalana)³⁴.

“Interesante Aldo Francia, interesante y polémica su película que merece ser vista y comentada”. (M. Vigil s.t.j., *Jesús Maestro*, diciembre de 1972)³⁵.

32 Francia, Aldo *El Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*, Cesoc, Santiago de Chile, 1990, pág. 223.
33 Romero, María en Francia, Aldo. *Ibid.*, pág. 237.
34 Corberó, Salvador en Francia, Aldo. *Ibid.*, pág. 231.
35 Vigil, M. en Francia, Aldo. *Ibid.*, pág. 233.



EN EUROPA, LAS REVISTAS CATÓLICAS APLAUDIERON EL FILME.
Y EN CHILE EL PÚBLICO LO ACOGIÓ, PERO LA POLÉMICA FUE INEVITABLE
EN UN MOMENTO DE MUCHA POLARIZACIÓN.

Inflexión definitiva



Foto: Nazareno, Aftadiello

Aldo Francia y Erika Wilms, su esposa, en su jardín. 1994.

Pese a que Aldo Francia no vivió el exilio como muchos de sus colegas cineastas, debió ausentarse por un breve tiempo de Chile, en el que permaneció en Europa, regresando más tarde al país.

La dictadura le impediría volver a filmar. Tres proyectos comenzados quedaron en nada, todos con José Román como co-guionista:

“Yo trabajé siempre con Aldo. Hicimos tres guiones que no llegaron a ser películas. El que más nos interesaba era sobre Santa María de Iquique para el que Patricio Manns³⁶ había alcanzado a investigar, encontrando incluso aspectos de la historia poco conocidos; pero no llegamos a elaborar un guión. Viene el golpe de Estado, obviamente no se puede hacer, y Aldo plantea La guerra de los Viejos Pascuales, alegoría inspirada en La guerra de los botones³⁷ en la que trabajamos con Renzo Pecchenino, Lukas, hasta llegar a un guión bien elaborado. En la etapa de preproducción, a Aldo le cerraron las puertas en Chile Films y le censuraron el guión. Entonces, no persistió³⁸.”

Se trataba de un tercer filme sobre Valparaíso, que completaría un ciclo que, en estilo, lo llevaba del neorrealismo de su *ópera prima* al surrealismo.

La anécdota que daba origen al filme corresponde a la historia real de un ciudadano estadounidense que, contratado por una juguetería para representar al Viejo Pascual, comienza a regalar los juguetes y termina en la cárcel. En

36 Periodista, escritor, poeta y músico.

37 Encantador filme francés de 1962, de Yves Robert, basado en la novela del mismo nombre de Louis Pergaud.

38 Román, José en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.

TRES GUIONES QUEDARON EN LAS CARPETAS DE ALDO FRANCIA:
UNO BASADO EN LOS HECHOS DE LA MATANZA DE LA ESCUELA SANTA MARÍA
DE IQUIQUE Y DOS FICCIONES.

el guión sucede algo parecido, agravado por la lucha del Sindicato de Anunciadores de la Vía Pública que lo defienden junto con los niños y que por ello se enfrentan a las fuerzas especiales de la Sociedad de Dueños de Juguetería.

Siendo la música un elemento importante en toda su obra, había conversado con el compositor Luis Advis, quien aceptó escribir una partitura con la estructura de *Pedrito y el lobo* (Sergei Prokófiev, 1936) donde para cada personaje existe un motivo musical y un instrumento asociado.

Estando listos para comenzar a rodar, con Roberto Parada en el rol protagónico y Roberto Navarrete como el antagonista dueño de una juguetería, el golpe de Estado los hizo deponer las intenciones. Pasado un tiempo, pidieron a la autoridad los permisos obligatorios en ese momento, los que les fueron negados.

Muchos años después, en 1989, "hubo contactos para retomarla, ante el interés de TVE (Televisión Española) de participar en la producción. Sin embargo, esto no prosperó; a pesar de que mi padre estaba motivado por la idea, ya tenía serios problemas de salud"³⁹.

El tercer proyecto estaba inspirado en la historia de un conocido del realizador.

*"Era sobre un estudiante de arquitectura sin recursos, que se hizo amante de una prostituta del puerto. Ella lo mantuvo durante toda su carrera, hasta que llegó a recibirse. Y ahí se produce el conflicto moral del personaje: ya no quiere seguir con ella; pero, a la vez, se siente obligado. Esa era la tensión de la película y a través de esa historia, de distintos personajes secundarios e incidentes, se trataba de reflejar el momento político que vivía Chile. Pero, como en esa época no había ninguna condición para producir acá, eso quedó en absolutamente en nada"*⁴⁰.

Nunca más vuelve a filmar. Su hijo Claudio recuerda:

*"El golpe fue un duro momento para mi padre, pues significaba no poder filmar en Chile. Estuvo el año 1974 en Francia, donde le ofrecieron financiar algunas películas. Pero tomando en cuenta que esto significaría no poder regresar, decidió volver al país. Esperaba que la dictadura acabara antes y volver a hacer cine. Pero no fue así. Se dedicó a la medicina e intentó realizar algunos negocios e inversiones, que fracasaron. Luego, se enfermó"*⁴¹.

Ya postrado debido al Mal de Parkinson, supervisó la realización de *La procesión*, mediometrage basado en un cuento del escritor brasileño Jorge Amado y realizado por su hijo Claudio y su nuera Ximena Carramiñana.

*"Nos ayudó a abordar algunos aspectos de la narración de la historia, el concepto de rodaje, puntos de cámara, etc. Para él fue alentador que realizáramos un corto en 16 mm, en el cual participó un considerable grupo de actores, varios de los cuales habían trabajado con él, como Arnaldo Berríos y Marta Contreras, y amigos amantes del cine. Fue una bella experiencia, con la cual vibró y se motivó, a pesar del avanzado estado de su enfermedad. Recuperaba todo el entusiasmo que lo caracterizó y nos demostró que no había perdido la lucidez en su mirada"*⁴².

El filme, terminado en Alemania y estrenado en el Centro Cultural de la ciudad de Münster, fue presentado en una función conjunta con *Valparaíso mi amor*.

Aldo Francia también escribió un libro, donde dejó un testimonio muy alejado del egocentrismo, de toda su experiencia como realizador y gestor del movimiento del Nuevo Cine Chileno y Latinoamericano.

Las 242 páginas de *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*⁴³, son un recorrido a esos años de creatividad y lucha social, con toques de humor y referencias constantes a textos aparecidos en la prensa en dichos momentos. Constituye, por lo mismo, un documento de primera fuente y de especial importancia para quien desee saber o investigar sobre este movimiento cinematográfico que conmovió el ambiente artístico del continente y, en cierto sentido, también a su público.

En diciembre de 1987, el Noveno Festival de Cine de La Habana realizó una muestra homenaje a Francia y al Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, en su aniversario número 20. Y, al regresar la democracia a Chile, el primer Festival de Cine de Viña del Mar en su segunda etapa, homenajeó a su creador nombrándolo, por decisión de los cineastas organizadores, Presidente Honorario de las versiones de los años noventa.

39 Francia, Claudio en entrevista para esta investigación. María Eugenia Meza, 2011.

40 Román, José, *op.cit.*

41 Francia, Claudio, *op. cit.*

42 Francia, Claudio, *op. cit.*

43 Publicado en primera edición en 1990 y, en segunda, por la Universidad de Valparaíso en 2002.

Biofilmografía



Foto: Mariana Astudillo

Aldo Francia.

Sus padres llegaron a Chile a principios del siglo pasado, provenientes de la región de Piamonte, en el norte de Italia. Durante un tiempo fueron y vinieron desde Europa y en una de las estadias en Valparaíso, el 20 de agosto de 1923, nació Aldo Francia, a quien la historia del cine latinoamericano le tendría reservado un lugar central en la fundación del llamado Nuevo Cine.

Si bien cursó la preparatoria en Brusaschetto –pueblo de origen de su familia–, regresó a Chile con sus padres quienes tenían la idea de finiquitar todo acá y establecerse definitivamente en Italia. Entonces, la guerra fue declarada y no pudieron concretar sus planes.

El joven Aldo realizó sus estudios de ‘humanidades’ –enseñanza Media– en el colegio de los Padres Franceses de Viña del Mar y de Medicina en la Universidad de Chile, sede Valparaíso, titulándose en 1949 en la especialidad de pediatría. Ejerció toda su vida como tal, manteniendo durante 40 años su consulta en el puerto principal de Chile y dándole a su especialidad el carácter social que siempre le pareció imprescindible.

En 1949, ve *Ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica y decide convertirse en cineasta. De allí en adelante, es imposible separar en la vida de Francia sus logros como ‘activista’ del Nuevo Cine y, a la par, como realizador, aunque jamás estudió cine, considerándose autodidacta.

Un año después, se casa con Erika Willms quien lo apoyará, en distintas funciones de secretariado y producción, en todos sus filmes. Juntos tendrán cuatro hijos: Bruno, Renate, Claudio y Giannina.

Realiza sus primeros cortometrajes documentales: *París en otoño* (1957), *Paceña* (1959) y *Carnaval* (1960), los dos últimos

VIVIÓ SU PRIMERA INFANCIA ENTRE ITALIA Y CHILE.
Y LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL LO ANCLÓ EN VALPARAÍSO,
DONDE SIEMPRE VIVIRÍA.

sobre La Paz y Río de Janeiro, respectivamente.

En un nuevo viaje a Europa, en 1961, filma *Lluvia en el Barrio Latino* y *En el día de los muertos*, a la vez que conoce la experiencia de los festivales de cineastas amateurs. De regreso a Chile, rueda *Andacollo* y el *Baile de los Chinos*, sus últimos cortos en 8 mm., ya que adquire una segunda cámara Bolex Paillard, de 16 mm y filma, en 1962, *El rapto* y *Solo*, sus primeros cortometrajes argumentales.

Cinéfilo apasionado, realizó una actividad pionera en la difusión de la cultura cinematográfica fundando el Cine Club de Viña del Mar, en agosto de 1962, el que se transformó en un polo de atracción de creadores –jóvenes y no tanto– de Chile primero y, luego, del continente. Tal como el mismo Francia lo dice, fue “*un torbellino*”.

De ese torbellino, y siempre con él a la cabeza, surgen los festivales. El primero, de carácter amateur e internacional, tuvo lugar en el Teatro Municipal de Viña y entre el 7 y el 13 de febrero de 1963, mostró 38 películas e instauró el Pao de Oro como premio. Lo obtuvo Aldo Francia, por su filme *Lluvia en el Barrio Latino* (1961). El jurado del certamen también le dio los premios al mejor documental por *Andacollo* (1961) y el galardón al mejor cortometraje argumental por *El rapto* (1962).

A la par que organizaba el segundo festival, Francia dirigió el cortometraje ar-

gumental *La escala* (1963), ambientado en un cerro de Valparaíso y que tiene su escalera como único escenario para una serie de breves historias. En dicho segundo certamen, en febrero de 1964 y en el Aula Magna de la Universidad Santa María, Francia recibió dos galardones: el premio a la mejor película folclórica otorgado por la Sociedad Francisco Fonck por *Paceña* (1957), y el Pellerano a la mejor fotografía en colores por *La escala*.

De allí en adelante, fue tomando cuerpo esta instancia que llegaría a ser gravitante en el continente. Y en todas las versiones, Aldo Francia destacó ya sea por ser motor de la organización o por sus creaciones, las que fueron reconocidas por su lenguaje, poesía y estilo personales.

Durante 1964, Francia se embarca en un nuevo desafío que, junto al Cine Club, condujo a buen puerto: la construcción de la sala del Cine Arte. Coronaba, así, otro de sus sueños: dotar a Viña del Mar de un lugar con las condiciones apropiadas para constituirse en un importante espacio de exhibición y reflexión.

Visionariamente, y trabajando de modo intenso, Francia y sus colaboradores organizaron el Primer Festival de Cine Chileno y Primer Encuentro de Cineastas nacionales (1966), que sentó las bases para lo que vendría en lo sucesivo. Abandonando la impronta aficionada, el festival recibió filmes en 16 y 35 mm,

tanto cortos como largometrajes, documentales y obras de ficción.

Para 1967, y tomando el pulso a lo que pasaba en el continente, Francia lideró un cambio en el festival que marcaría un antes y un después en la historia del cine del continente, especialmente en el chileno. Concibieron y realizaron el Primer Festival de Cine Nuevo Latinoamericano y el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos. La presencia de filmes y de más de 50 realizadores de nueve países instaló al festival como la instancia privilegiada para lograr la unidad del continente por medio del cine, concepto que movía al doctor Francia. Finalizado el festival, volvió por sus fueros como cineasta. Había empezado a trabajar una idea que unía lo documental con la ficción y, aprovechando una herencia recibida, comenzó a producir lo que, finalmente, sería *Valparaíso mi amor*, estrenada en la inauguración del Segundo Festival de Cine Latinoamericano (1969).

Para 1968 ya había tomado cuerpo otra iniciativa pionera, otro eslabón en la cadena que llevaría, en el deseo de Aldo Francia, a transformar a Viña del Mar en la Meca del cine latinoamericano: la creación de la primera escuela de cine de Chile. Aunque él nunca la dirigió, ya que fue el Departamento de Cine de la Universidad de Chile la instancia que tuvo la responsabilidad administrativa y el mayor peso docente, Francia y el Cine Club la hicieron posible consi-

guiendo el apoyo de la Municipalidad de Viña del Mar, más un mecanismo de financiamiento creado por ley. Así, la Escuela de Cine de Viña comenzó a funcionar en medio de grandes expectativas y Francia fue uno de sus puntales mayores y su indiscutido motor.

El Segundo Festival de Cine Nuevo Latinoamericano y Segundo Encuentro de Cineastas Latinoamericanos, en 1969, convocó nuevamente a muchos importantes directores y películas de todo el continente, pero también a críticos europeos y a una gran cantidad de estudiantes de toda América Latina que ‘peregrinaron’ hasta Viña del Mar.

Sería este acontecimiento el punto más alto de la gestión de Francia por unificar a los países americanos por medio de la cinematografía; y el corpus de filmes nacionales presentado, más los documentos que de allí emanaron, el comienzo oficial del llamado Nuevo Cine Chileno, que encontró en él mismo, además de Raúl Ruiz y Miguel Littin, sus expresiones más complejas y diversas.

Fue también el último de los certámenes en su primera etapa. Tras su concreción, se abocará a realizar su segundo y último largometraje: *Ya no basta con rezar*, donde el tema central es el proceso de un sacerdote hacia su compromiso con las luchas sociales.

Tras el golpe de Estado, Francia no volverá a filmar. Falleció el 16 octubre de 1996.

Largometrajes

Valparaíso mi amor



1969, 35 mm, b/n, 89 min.

Dirección y argumento original:

Aldo Francia.

Guión: José Román, Aldo Francia.

Producción: Cine Nuevo Viña del Mar.

Dirección de fotografía:

Diego Bonacina.

Montaje: Carlos Piaggio.

Sonido: Jorge di Lauro.

Música: Gustavo Becerra.

Canción: *La joya del Pacífico*, de Víctor Acosta, interpretada por Jorge Fariás.

Actuación: Hugo Cárcamo (Mario), Sara Astica (María), Rigoberto Rojo (Ricardo), Liliana Cabrera (Antonia), Pedro Álvarez (Chirigua), Arnaldo Berríos, Jesús Ortega, Claudia Paz, Raquel Toledo, Oscar Stuardo.

Estreno original, sin público invitado: Discotheque Topsy, Reñaca, Viña del Mar.

Estreno oficial: Viña del Mar, apertura del Segundo Festival de Cine Nuevo Latinoamericano, 25 de octubre de 1969, sala del Cine Arte de Viña del Mar.

Estreno comercial: Valparaíso, 25 de diciembre, cine Velarde.

Restauración fílmica (1997): Carmen Brito

Remasterización de audio (2011): René Weber.

Festivales y Premios

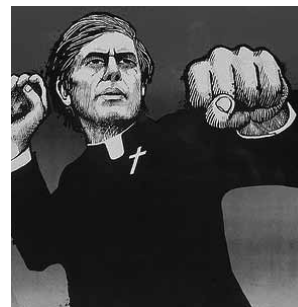
Valparaíso mi amor nunca fue presentada en un festival competitivo. Participó en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes, en el Forum Festival de Berlín y en la Semana del Color de Barcelona.

Sinopsis

Historia inspirada en hechos reales ocurridos en el puerto de Valparaíso. Cuatro niños de escasos recursos han quedado semi abandonados porque el padre, cesante, roba ganado para alimentarlos y la policía lo ha detenido. El relato recoge el punto de vista de los niños, estructurándose en cuatro episodios que describen su inevitable descenso al mundo de la marginalidad y la delincuencia. Enfrentados de forma brutal a la vida, desde su problemática situación social, se encaminan a una marginalidad difícil de eludir.

Aldo Francia realiza un penetrante y descarnado estudio social, mostrando un Valparaíso distante de los estereotipos turísticos, para revelar una realidad traspasada por la pobreza, la marginalidad y la injusticia.

Ya no basta con rezar



1972, 35 mm, color, 80 min.

Dirección y argumento: Aldo Francia.

Guión: José Román, Darío Marcotti, Jorge Durán, Aldo Francia.

Producción: Cine Nuevo Viña del Mar, Emelco.

Dirección de fotografía: Silvio Caiozzi.

Montaje: Carlos Piaggio, Rodolfo Wedeles.

Sonido: Jorge di Lauro.

Música: Tiempo Nuevo, Osvaldo Rodríguez, Pierre de Manchicourt.

Actuación: Marcelo Romo, Tennyson Ferrada, Leonardo Perucci, Roberto Navarrete, Claudia Paz, Rubén Sotoconil, Gonzalo Palta, Arnaldo Berríos, Gitano Rodríguez, Mónica Carrasco, Mario Montilles, Eugenio Guzmán, Cristo de Palo, Grupo Teatral Los Placeres, Niños de la Providencia.

Estreno original: Santiago, apertura de la Muestra Internacional de Cine, en el marco de la Unctad III. Abril de 1972, cine Gran Palace.

Estreno comercial: Valparaíso, 24 de abril de 1972, cine Velarde.

Segundo estreno comercial: Santiago, octubre de 1972 cine Astor.

Remasterización de audio (2011): René Weber.

Festivales y Premios

XIV Semana Internacional de Cine de Barcelona (noviembre 1972), Semana de la Crítica, Festival de Cannes (1973).

1973: Premio Ocic, de la Oficina Católica Internacional, en el marco del Festival de Cannes.

1975: Premio Colón de Oro del Público al Mejor Largometraje, Primera Semana de Cine Iberoamericano de Huelva.

Sinopsis

Igualmente ambientado en la ciudad de Valparaíso, este filme aborda las relaciones entre la pertenencia a la Iglesia Católica y la creencia en la liberación social. La película retrata el proceso interno de un sacerdote católico que, enfrentado a las injusticias que observa en el entorno parroquial y ante la indolencia de la jerarquía eclesial, decide emprender por su cuenta el cambio social.

Cortometrajes

(incluidos en el DVD)

Carnaval Río de Janeiro

1960, documental, 8 mm.; 7 min., 49 seg., color, muda
Registro antropológico de aspectos de esta fiesta, cuando aún no tenía los niveles de producción actuales.

En el día de los muertos

1961, documental, 8 mm.; 13 min., 12 seg., color, muda
Contrapunto entre lo que sucede en un cementerio parisino y en el Barrio Latino de la misma ciudad.

Lluvia en el Barrio Latino

1961, documental, 8 mm., 7 min. con 19 seg., color, muda
Un recorrido por uno de los barrios más conocidos de París, marcado por el paso de los paraguas, en especial uno rojo que parece protagonizar el cortometraje.

Premio

1963, Premio Paoa de Oro, en el Primer Festival de Cine Aficionado de Viña del Mar "debido a la calidad poética del film y al considerable dominio de la riqueza del lenguaje cinematográfico. Esta cualidad complementada con un alto nivel técnico de realización, la hace merecedora, además, a los premios para la mejor fotografía, color y montaje".

(Acta del Jurado)

Baile de los Chinos

1961, documental, 8 mm.; 11 min., 17 seg., color, muda
Secuencia filmada en la fiesta religiosa popular de la Virgen de Andacollo, Chile.

Premio

1963, Premio al mejor documental en 8 mm. de contenido folklórico, en el Primer Festival de Cine Aficionado de Viña del Mar "por sus cualidades de síntesis, por la justeza de música y sonidos grabados directamente y en el lugar de la acción, sumado a un enfoque objetivo y científico" (Acta del Jurado).



La escala

1963, ficción, 16 mm, color, sonoro; 13 min.

Guión, dirección y cámara: Aldo Francia

Ayudantes: José Troncoso, Edmundo Jiménez, Mario Baeza, Kena Fernández

Actuación: Kena Fernández, Edmundo Jiménez y La Escala Santa Justina

Texto poético: Celia Münchmeyer

Guitarra: Edwin Escudero



Premio

1964, Premio Pellerano a la mejor fotografía en colores en el Segundo Festival Internacional de Cine Aficionado de Viña del Mar, "por el interesante tratamiento de la técnica cromática, dirigida hacia la búsqueda de un estilo dramático, personal y significativo" (Acta del Jurado).

Sinopsis

Pasos y situaciones en los 123 peldaños de la escala Santa Justina, en el Cerro Larraín de Valparaíso. Ingenioso desplazamiento animado de un objeto circular, que sube y baja escalones, y que simboliza "el ojo" de la escala, a través del cual conocemos, por ejemplo, la historia de una pareja que pierde a su hijo pequeño.



Cortometrajes no incluidos en esta antología

1957 *París en otoño*

1959 *Paceña*

1961 *Andacollo*

1962 *El rapto*

Solo

s/f Filmaciones familiares

Cronología de los Festivales de Cine de Viña del Mar

1963 Primer Festival Internacional de Cine Amateur.

1964 Segundo Festival Internacional de Cine Amateur.

1965 Tercer Festival Internacional de Cine Amateur.

1966 Primer Festival de Cine Chileno y Primer Encuentro de Cineastas Chilenos.

1967 Primer Festival de Cine Latinoamericano y Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos.

1969 Segundo Festival de Cine Latinoamericano y Segundo Encuentro de Cineastas Latinoamericanos.



DIRECTORIO FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL PALACIO LA MONEDA

PRESIDENTE	Luciano Cruz-Coke Carvalho, Ministro Presidente Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
VICEPRESIDENTA	Drina Rendic Espinoza, gestora cultural
SECRETARIO	Alan Trampe Torrejón, sub-director nacional de Museos
TESORERO	Abdullah Benitez Pereira, rector Universidad Adolfo Ibáñez
DIRECTORES CONSEJEROS	Álvaro J. Covacevich López, director fundador, cineasta y paisajista urbano Horacio del Valle Irrarrázaval, director de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores Antonia Lehmann Scasi-Buffa, arquitecto Andrés Benitez Pereira, rector Universidad Adolfo Ibáñez Gaspar Galaz Capechiacci, profesor titular Escuela de Arte Pontificia Universidad Católica de Chile Drina Rendic Espinoza, miembro del Directorio Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Alejandra Serrano Micaela Thais Pedro Mujica
DIRECTORA EJECUTIVA	
GERENTA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS	
ABOGADO	

CINETECA NACIONAL DE CHILE DE LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL PALACIO LA MONEDA

DIRECTOR CINETECA NACIONAL DE CHILE	Ignacio Aliaga R.
COOPERACIÓN Y DESARROLLO	Mónica Villarroel M.
DIFUSIÓN Y PROGRAMACIÓN	María Isabel Jara J.
ARCHIVO FÍLMICO Y VIDEO	Gabriel Cea V.
ARCHIVO DE DIFUSIÓN	Leonardo Mihovilovic C.
DOCUMENTACIÓN	Francisco Venegas P.
ARCHIVO DIGITAL	Alvaro de la Peña N.
PLATAFORMA DIGITAL	David Parada B.

ANTOLOGÍA DE ALDO FRANCIA

EDICIÓN GENERAL TEXTOS Y DVD Mónica Villarroel M.	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Fondo de Fomento Audiovisual
CONCEPTO EDITORIAL Ignacio Aliaga, Mónica Villarroel y M. Eugenia Meza	
INVESTIGACIÓN Y TEXTOS María Eugenia Meza B.	Primera edición: Septiembre de 2011 Registro de Propiedad Intelectual 207.342 ISBN 978-956-8529-23-9
DISEÑO Ximena Milosevic D.	
COLABORACIÓN José Román y Marianela Astudillo	Cineteca Nacional de Chile Centro Cultural Palacio La Moneda Plaza de la Ciudadanía Nº 26 Santiago, Chile Teléfono: 562-8989950 e-mail: info@cinotecanacional.cl
TRADUCCIÓN Y SUBTITULAJE Francisco Rodríguez E.	
AUTORÍA Y PRODUCCIÓN DE MASTER DVD DVD MEDIOS	
PRODUCCIÓN PACK Y DUPLICACIÓN DVD Duplimedia	

Portada: Fotograma de *Valparaíso mi amor*.

Contraportada: Aldo Francia con su cámara Bolex Paillard (Foto: Marianela Astudillo).

Página derecha: La actriz Sara Astica, los niños Marcelo y Moisés y Juan Rodríguez en espera de filmar una escena de *Valparaíso mi amor* (Foto: Marianela Astudillo).

