

# ***El nuevo arte de la oscuridad el cine en la sociedad chilena a comienzos del siglo xx***

**Eduardo Santa Cruz**

Universidade do Chile, Chile

---

## **Resumo**

De una manera similar a lo acontecido en otros países latinoamericanos, en las primeras décadas del siglo XX, la sociedad chilena vive profundas transformaciones motivadas por el impacto de un proceso modernizador que no excluye las contradicciones, las desigualdades y los conflictos sociales y políticos. En ese marco, comienzan a desarrollarse una incipiente industria y mercado cultural, en el interior del cual el cine se convierte rápidamente en un fenómeno socio-cultural masivo y popular.

**Palavras-chave:** Industria cultural, Cultura de masas, Historia de la Comunicación en Chile.

La cita que antecede al presente texto da cuenta de un proceso, del que hay que destacar, al menos, dos características: en primer lugar, el hecho de que en poco tiempo lo que llega al país y a las sociedades latinoamericanas, en general, como un nuevo y curioso invento fuera incorporado a la sociabilidad y cotidianidad masiva desarrollando un proceso de apropiación cultural, similar al que ocurre con otras expresiones sociales y culturales, como el deporte, por ejemplo (Santa Cruz, 1996). Por otra parte, y no menos importante, que dicho proceso cruzara diferencias sociales y de género y alcanzara también, de manera rápida, una dimensión nacional, de acuerdo a su extensión por las principales ciudades y pueblos (Ossandón y Santa Cruz, 2001 y 2005).

1.- En la primera década del siglo pasado, el cine en nuestro país todavía constituía una suerte de entretención curiosa que se desarrollaba, en general, al interior de lo que se llamaba el espectáculo de variedades. Así como han consignado otros textos (Mouesca, 1997 y Jara, 1994) desde la exhibición en Santiago del Kinetoscopio, de Edison en 1895 y del Cinematógrafo, de Lumière, al año siguiente, la prensa va dando cuenta de su progresiva instalación en el medio social y cultural nacional. Se trataba en un comienzo de las llamadas vistas, películas de algunos minutos que registraban alguna actividad social, hecho político, eventos o acontecimientos de interés general, de producción nacional<sup>1</sup> o importadas desde el extranjero, especialmente de origen europeo<sup>2</sup>. Hacia fines de esta primera década el panorama cambia al

---

<sup>1</sup> Se dice que la primera de ellas fue la titulada *Carreras en Viña*, exhibida en el Teatro Apolo, de Viña del Mar en 1900, aunque la falta de datos y registros hace que se considere a la primera película nacional, el corto de tres minutos *Un ejercicio general de bombas*, estrenado el 26 de Mayo de 1902, en el Teatro Odeon, de Valparaíso. Durante la primera década siguieron produciéndose estas filmaciones, las que tuvieron especial auge con ocasión de las fiestas del Centenario en 1910.

<sup>2</sup> Estas fueron mucho más numerosas y la atracción que despertaban puede verificarse por el hecho de que, por ejemplo, la revista *Sucesos* anunciaba en 1903 la llegada de un barco con ocho tambores de vistas desde Buenos Aires, para ser

comenzar a llegar las películas argumentales y seriales, producidas en EE.UU. y Europa. Señala Gubern que hacia 1910 estos filmes ya abarcaban una gran variedad de géneros: películas bíblicas, dramas mundanos, dramas realistas y sociales, adaptaciones literarias y "...escenas reservadas para caballeros". Agrega que "...la boga del serial se extiende de 1908 a 1915 y produce centenares de títulos de muy diverso valor". La publicación chilena de la época, Cine Gaceta, anotaba que hasta 1911 las películas eran de una parte, es decir, un rollo de alrededor de 300 metros, extensión que fue progresivamente creciendo hasta llegar a filmes de 10 rollos y con Los Miserables, en 1915, a 22 rollos. Cada rollo implicaba unos 10 minutos de exhibición. En esta primera década, añade Gubern, el cine estadounidense tenía "...el más vasto mercado de exhibición del mundo, con cerca de diez mil salas", pero "...Francia seguía siendo el país con mayor volumen de producción" (Gubern, 2001).

Es este tipo de cine el que llega a nuestras sociedades hacia 1910 (Paranagua, 2003 y King, 1994) y que motivó la crítica de sectores ilustrados: "...Diversión plebeya, como las máquinas tragaperras, el tiovivo o la casa encantada, el cinematógrafo era despreciado por los intelectuales. Su público no era el que frecuentaba los teatros, museos o salas de concierto"(Gubern,2001. P.59). Rinke, en la obra citada, también hace referencia a ello al afirmar que en Chile:

*"...Antes de la guerra, las películas eran una entretención básicamente destinada a la clase trabajadora y era criticada y denominada contracultura plebeya por las elites sociales. Esta situación cambió rápidamente después de 1918 (...) Así, ir a las películas se hizo "chic", incluso para algunos miembros de la oligarquía: asistir al cine era moderno"(Rinke, 2002, P.66)*

Sin embargo, si bien durante varios años más existió esa visión más bien despreciativa por parte de ciertos sectores de elite social e intelectual, hay varios antecedentes provenientes de la prensa de la época que hacen necesariamente más complejo el juicio acerca del carácter social del gusto por el cine en sus inicios. En Cine Gaceta, del 15 de Febrero de 1916, se publicó el artículo Teatros viejos y teatros nuevos, donde se señalaba, en tono ya de remembranza, que:

*"A los argumentos sencillos hasta lo pueril de los primeros tiempos, fueron sucediéndose temas que interesaron a personas de cultura más elevada y de gustos materiales más refinados. Y este público empezó a tener exigencias y a protestar. Fue así como empresarios de iniciativa vieron que era negocio edificar teatros de verdad y surgieron las primeras salas confortables y dignas de la importancia de nuestra ciudad. Este movimiento se hizo extensivo a los pueblos de todo el país"*

Una de estas salas destacadas era el Teatro Unión Central, ubicado en pleno centro de la capital. El diario La Unión consignaba el 2 de Mayo de 1918 que "...con un lleno desbordante se efectuaron las funciones de ayer" y éste no era un fenómeno circunscrito a la capital. Así, la revista Sucesos informaba en su edición N° 921, del 20 de Mayo de 1920, que para el estreno del film Sacrificio de amor, dirigido por Cecil B. de Mille y con la actuación de Gloria Swanson, en el Cine Alhambra, de Valparaíso, "...las entradas se agotaron seis horas antes del estreno". Es decir, el gusto por el cine se extendió rápidamente por los distintos barrios de la

---

exhibidas en el Teatro Victoria, de Valparaíso. Algunos títulos: *La corrida de toros, La guerra en Sudáfrica, La coronación de Eduardo VII, Los funerales de Emilio Zolá*, etc., todas ellas exhibidas en 1905, en el Teatro Nacional, de Santiago.

capital y por las distintas ciudades del país. La presencia de la sala de exhibición en la realidad sociocultural del barrio o del pueblo, en tanto espacio público, fue un fenómeno de dimensiones mundiales y, en eso, nuestros países no fueron una excepción. En 1919 se decía que:

*"...No podíamos explicarnos cómo era posible que en un biógrafo tan apartado del centro, como el Selecta, fuese el que bate el record en materia de venta de La Semana Cinematográfica. A fin de resolver este problema, nos trasladamos hace algunas noches al Selecta y en el acto nos dimos cuenta de todo. El Selecta, que posee una amplitud enorme estaba completamente lleno de espectadores. Es, a la fecha, uno de los cines más concurridos de Santiago"*<sup>3</sup>

De este modo, si bien el gusto por el cine se extendió rápidamente por todo el cuerpo social, si es posible señalar que las diferencias sociales se expresaron más bien en su interior. Por un lado, en el tipo de salas, diferentes por la calidad y confort de sus instalaciones y por su ubicación, pero, sobre todo, porque muy tempranamente pareció aflorar una importante variedad de gustos y formas de consumir el espectáculo:

*"Nada que parezca a primera vista más variable, más múltiple, más heterogéneo y, por lo tanto, más difícil de clasificar, que los gustos del público. Sin embargo, a poco que se examine esta cuestión se verá que pueden ser reducidos a tres grandes grupos: el de los que en las obras buscan ideas, el de los que buscan pasión y, finalmente, el de los que al arte piden acción o movimiento"*<sup>4</sup>

El primero de estos grupos, sigue diciendo, es el más influyente y peligroso, pero a su vez el más reducido, "...el más molesto y difícil de dominar" y está compuesto por "...los pensadores, los sociólogos, los hombres de letras realmente dignos de este nombre". En general, personas de gran cultura, aunque agrega que "...Felizmente son muy pocos y van rara vez a los cines, que para ellos son cosa de poca monta y de muy escasa importancia, cuando no los consideran espectáculos embrutecedores y perjudiciales". El segundo grupo, en cambio, es más numeroso y fácil de contentar y está compuesto, según la revista, principalmente de mujeres: "...Para ellas, lo importante es que la obra tenga amor, y mientras más violento y avasallador, mejor". Por último, el tercer tipo de espectadores que detecta la editorial aludida sería el más numeroso de todos ("la casi totalidad del público") y está compuesto "...por las gentes vulgares de todas las edades y condiciones, por los obreros, por los estudiantes, por los agricultores, por los comerciantes, por los empleados de oficina, por los industriales y, en general, por todas aquellas personas de alta o baja cuna que, por cualquier motivo, no han logrado intelectualizarse". De este grupo, sigue diciendo, vive principalmente el cine, es su base, sin la que no habría público y sus preferencias son fundamentalmente "...las piezas de aventuras y las piezas policiales".

A partir de lo anterior la revista ofrece la receta que asegura el éxito masivo a una película. Esta debe tener como condición esencial la acción y el movimiento, algo de pasión y romance y finalmente "...para halagar al reducido grupo de intelectuales, debe tener también, allá en el fondo algunas buenas ideas, que sean como la espina dorsal de la pieza". Sin embargo, este público debe ser educado en los

---

<sup>3</sup> La Semana Cinematográfica N° 41, 13 Diciembre 1919.

<sup>4</sup> La Semana Cinematográfica N° 2, 16 Mayo 1918. Editorial: *Los gustos del público*, s/f.

secretos y reglas del nuevo arte<sup>5</sup>. En ese sentido, en la revista predomina la intención de formar un público culto, acorde al modelo generado en Europa a mediados del siglo XIX alrededor del teatro y la ópera, con la aparición de lo que Sennett llama el público burgués moderno, silencioso y recluso en el consumo individual de la obra (Sennett, 2002). Valga señalar, aunque es un tema que trasciende los límites de este trabajo, que se fue generando una suerte de forma plebeya de público de cine, que precisamente se caracterizó por la expresión a veces ruidosa de las emociones y la subjetividad, en una especie de reactualización moderna de la plaza, la feria e incluso el teatro pre-burgueses (Martin Barbero, 1987).

Este éxito de público, masivo y heterogéneo, provocó una verdadera explosión de salas y teatros, al comenzar los años '10. En una lista aparecida en la revista *Cinema*, en 1913, se registran 51 locales, muchos de ellos ya dedicados exclusivamente al cine, con sus respectivas direcciones, lo que permite construir una suerte de mapa socio-económico de su distribución espacial. Este número va a disminuir fuertemente, producto de la crisis que vive la industria del cine, a nivel internacional, debido a la Primera Guerra Mundial y cuyas repercusiones en Chile y América Latina veremos a continuación y, así, en 1918 la cifra se había reducido a una treintena, cantidad que más o menos se mantiene estable durante la mayor parte de los años '20, para comenzar a crecer nuevamente y llegar en 1935 a la cifra de 40 salas en Santiago, del total de 212 que había en el país. Cabe consignar que hacia 1920, la población de la capital llegaba a cerca de medio millón de habitantes.

2.- La industria del cine en el mercado nacional vivió una fuerte crisis, debido al inicio de la Primera Guerra Mundial y la merma que ello produjo en la producción europea, especialmente francesa, lo que creó las condiciones favorables para la llegada de la industria estadounidense que pasó a controlar el mercado. Este fue un fenómeno que se dio a nivel mundial: *"...Paralizado el cine europeo por el desarrollo de la contienda mundial, la industria de Hollywood pudo conquistar cómodamente unas posiciones comerciales y una primacía industrial"*(Gubern, 2001, Pp.109 yss.)<sup>6</sup>. Este último proceso significó también la salida de la crisis y, por el contrario, un nuevo período de auge en el mercado:

*"Chile ha dejado de ser el mercado de segunda mano donde se enviaban las películas después de explotadas hasta en los teatros provincianos de otros países. Las más valiosas creaciones del cinema se estrenan hoy antes que en Buenos Aires, Lima o Río de Janeiro y, a veces, antes que en Europa (...) El pánico de los primeros tiempos de la guerra se ha desvanecido por completo (...) lejos de disminuir los estrenos, han aumentado en forma nunca antes vista hasta hoy"*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ver, por ejemplo: *La Semana Cinematográfica* N° 11, 18 Julio 1918. Editorial: *Conversaciones en los biógrafos*, por Catón el Censor, en que se critica que se ha extendido "...una mala costumbre que se va generalizando extraordinariamente entre nosotros: la de hablar fuerte en los cines"

<sup>6</sup> En todo caso, el autor agrega que dicha supremacía también obedeció a otras razones, más bien relacionadas con la producción cinematográfica misma: *"Junto al star system, que prodigó bucles ingenuos y parpadeos perversos, el cine americano se afianzó como una segura mercancía gracias a la eficacia de su estilo narrativo, herencia del funcionalismo expresivo de Griffith (...) Este lenguaje sencillo y antirretórico, directo y eficaz, producto de las exigencias narrativas de los westerns y de las películas de acción, creó una reputación de habilidad técnica que el cine norteamericano todavía no ha perdido. A esta simplicidad estética correspondió una gran simplicidad temática, barajando los esquemas mitológicos más elementales, con películas de "buenos" y "malos", persecuciones y tiroteos, angustias y final feliz. El espectador encontró un mundo de aventuras en el que proyectarse fácilmente, para vivir jirones de una vida intensa y apasionante, arrinconando por un momento sus problemas y frustraciones. Y los mercaderes del celuloide, claro, lo sabían"*.

<sup>7</sup> *Cine Gaceta* N° 1, 2ª. Quincena Agosto 1917. Artículo: *Chile cinematográfico*, s/f.

En Chile operaban en 1915, la Cía. Italo Chilena, fundada por empresarios de origen italiano en 1909. Distribuía para Valparaíso, Santiago, Concepción y el Norte, especialmente de la productora francesa Gaumont, para cambiarse poco después a la americana Universal. Otra firma importante era la Empresa de Teatros y Cinemas, sociedad anónima con sede en Lima. Operaba en Perú, Bolivia, Ecuador y se instaló en Chile en 1914. Según *Cine Gaceta* era la que tenía la mayor cantidad de estrenos, especialmente de la productora Pathé francesa y su filial americana; especialmente en el Norte actuaba Bidwell y Larraín (también conocida como Soc. General Cinematográfica) y otras menores eran Casa Efraín Band que había iniciado sus negocios en 1914 y hasta la guerra también distribuía las películas de la firma Pathé francesa y la Soc. Cinematográfica Chile.

La más importante era, en todo caso, la Casa Max Glucksmann, la más grande distribuidora de películas, artículos y equipos para cine y fotografía, etc. del Cono Sur de Sudamérica. Fue fundada en 1891 y sus oficinas centrales estaban en Buenos Aires. En Chile tenía oficinas en Santiago, Valparaíso, Concepción y Temuco y en 1915 ya ofrecía estrenos semanales. Es interesante señalar como dato ilustrativo que, por ejemplo, en Diciembre de 1917 se estrenaron 53 películas en el país, de las cuales Glucksmann, Italo Chilena y Teatros y Cinemas, distribuyeron 40. Vale decir, todavía la industria del cine norteamericano operaba a través de empresarios locales fundamentalmente, cuestión que habría de cambiar en los años siguientes, a medida que las grandes productoras de EE.UU. comenzaron a instalar oficinas filiales en el país. Ya a fines de 1917 se instaló la The North American Film Service.

En este año de 1917 irrumpe la Fox en el mercado nacional, representada por la Empresa de Teatros y Cinemas. Ello generó, al parecer, un gran impacto en el público nacional, todavía ligado a las formas narrativas de los filmes europeos, especialmente franceses de la pre-guerra: "...el público no puede todavía abandonar los prejuicios que contra las cintas norteamericanas se formó por culpa de ciudadanos inescrupulosos que trajeron como monumentos cinematográficos, mamarrachos que exasperaron a los espectadores", según consignaba *Cine Gaceta*. La llegada al país de las películas de la Fox motivó a esta revista a ir dando cuenta de la rápida instalación de dicho cine en el gusto del público:

*"La lucha a muerte trabada entre las películas europeas y norteamericanas, se hace cada día más intensa (...) Gaumont, Pathés y Cines, campeones del viejo mundo, se habían atrincherado en el favor del público hasta la llegada de Fox, el cual se ha metido muy zorramente en el gallinero de la predilección y ha hecho en pro de la cinematografía americana en pocos días, más que otras marcas de producción no uniforme en un año"*<sup>8</sup>

En este contexto y por su lado, *La Semana Cinematográfica* va a aplaudir sin reservas el proceso de instalación hegemónica del cine norteamericano en el medio nacional, cuestión que quedó de manifiesto con la apertura en la capital de oficinas de la recién creada The South Pacific Paramount Co., que se vino a sumar a la masiva distribución de películas de la Fox. De hecho, en la edición N° 17 de la revista, fechada el 29 de Agosto de 1918 se le consagró al hecho la propia editorial, en la que se recalcaba que: *"El teatro mudo yankee es, hoy por hoy, el primero del mundo y la Agencia de una de sus principales marcas en*

---

<sup>8</sup> *Cine Gaceta* N° 3, 1ª. quincena Octubre 1917.

*Santiago no puede ser sino muy bien recibida por todos los que aquí se interesan por el progreso del arte mudo*<sup>9</sup>.

Pocos meses después, la revista publicó un extenso artículo sobre los planes de desarrollo de la Paramount en el país. Así, se informó de la realización de dos estrenos semanales en Santiago; un estreno cómico cada quince días y mensualmente el estreno de una película especial. Además, se señaló que en Valparaíso presentaba sus estrenos en el Teatro Colón, de donde pasaban al Apolo, Comedia y Novedades "...y después a los teatros de los cerros y Viña del Mar". La firma tenía también una sede en Concepción para la distribución de películas en todas las ciudades desde allí hacia el sur y, en el caso del Norte del país, usaba los servicios de la empresa nacional Bidwell y Larraín, que controlaba más de 30 salas en la región<sup>10</sup>. Así, hacia 1920 se había consolidado la presencia y predominio del cine hollywoodense en nuestro país y la región, en general. A pesar de ello, señala Rinke, en 1921 todavía la distribución seguía ocupando firmas nacionales (como la Cía. Italo Chilena) o argentina (como la Casa Glucksmann), pero ya la Corporación Chilena de Cine, sucesora de la Empresa de Teatros y Cinemas, había sido comprada por un grupo norteamericano. En la década de los '20 los grandes consorcios de EE.UU. tomaron la decisión de instalar oficinas propias en diversos países latinoamericanos, para realizar directamente la distribución de sus películas. En el caso de Chile, ello ocurrió con la Paramount, que incluso construyó un edificio para sus oficinas de Santiago en 1925, el que contaba en la planta baja con una sala de exhibición pública. En esos años también se instalaron la United Artists y la Metro Goldwyn Mayer.

La atracción ejercida por el cine de Hollywood se centraba en dos pilares: el desarrollo técnico y de operatoria en el lenguaje, y en el sistema de estrellas y esto fue un fenómeno de dimensiones universales. Pero también, agrega Rinke, dichos filmes transmitían nuevas y modernas imágenes de estilos de vida, las que probablemente tuvieron un impacto mayor en las nuevas generaciones, especialmente en un contexto social marcado por el espíritu del cambio, como ocurrió en nuestro país y otras regiones de América Latina.

Cabe reiterar la afirmación del autor que estamos siguiendo acerca de que en la década de los años '20, el cine se convirtió en un espacio público masivo sobrepasando por mucho al teatro en cuanto a relevancia e inclusión social. Del mismo modo, cabe tomar en cuenta lo que también afirma, en orden a que el cine de Hollywood transmitía la imagen de una mujer moderna que "...llevaba una vida completamente distinta a la de mujeres de generaciones anteriores y a menudo era independiente y libre de presiones sociales. En las películas ella no estaba restringida al papel de esposa y madre" (Rinke, 2002, P.67). De hecho, socialmente en esos años '20 se comenta en la prensa la aparición de nuevos tipos femeninos que irrumpen el espacio público. Por un lado, está la *flapper* que "...representaba una mujer joven, de pelo corto, fumadora, indecente y libertina y, además, a un fenómeno causado por el auge de la cultura de masas, o al menos eso decían los críticos. De acuerdo con algunos periodistas, jóvenes mujeres chilenas comenzaron a admirar e imitar el "flapperismo" que veían en las pantallas de cine" (Rinke, 2002, P.70). Es posible afirmar que lo

---

<sup>9</sup> *La Semana Cinematográfica* N° 17, 29 Agosto 1918. Editorial: *The South Pacific Paramount Co.*, s/f. Esta firma distribuía no solamente en el país, sino también a Perú y Bolivia. En pocos años y con la llegada en los años '20 de la United Artists y la Metro Goldwyn Mayer se consumó la desaparición del mercado de las distribuidoras locales que protagonizaron el proceso de masificación del cine en Chile, en la década de los años '10.

<sup>10</sup> *La Semana Cinematográfica* N° 44, 6 Marzo 1919. También se pueden mencionar otros artículos semejantes sobre las actividades en nuestro país de la Universal Pictures (N° 66, 7 Agosto 1919) o de la Fox (N° 82, 27 Noviembre 1919).

anterior probablemente ocurrió en mayor medida en sectores sociales altos, pero como contrapartida era posible también encontrar a la llamada *midinette*, joven de extracción social media o popular que se estaba integrando al mundo laboral en tiendas y oficinas: "...Ornamento y gracia de nuestras calles centrales son cada día, a la hora del cañonazo de las doce, y en la tarde, cuando las sombras comienzan a invadir la ciudad, las muchachas que componen ese gremio nuevo y original que el progreso ha ido constituyendo en nuestra capital y que se designa con el nombre de "empleadas de tienda"<sup>11</sup> . Como vimos antes, ambas constituían un sector importante en el público que seguía al cine hollywoodense y sus estrellas.

3.- En el interior de estos procesos es que se producen también los esfuerzos por desarrollar una producción cinematográfica nacional, en lo que también se puede verificar otra analogía con lo que ocurría en otros países de la región. Desde 1910, año en que se produce el primer film argumental (*Manuel Rodríguez*), hasta 1931 se filmó la no despreciable suma de 81 películas de este tipo, dos documentales y dos películas de dibujos animados. Cabe señalar que el primer largometraje se realizó en 1916 y fue *La Baraja de la Muerte* (o *El enigma de la calle del Lord*).

Si bien no logró consolidarse plenamente una industria cinematográfica<sup>12</sup>, la producción nacional marcó algunas tendencias que se seguirían manifestando en décadas posteriores. En primer término, cabe señalar lo que dice relación con una perspectiva nacionalista fuertemente conservadora y agresiva. En el caso del cine, títulos como *La Agonía de Arauco* y *Alma Chilena* (1917); *Todo por la Patria* (1918); *Manuel Rodríguez*, otra vez, (1920); *El empuje de una raza* (1922); *Hombres de esta tierra, Por la razón o la fuerza* y *Corazón de Huaso* (1923); *Martín Rivas, Nobleza Araucana, Las aventuras de Juan Penco boxeador, Como Don Lucas Gómez* y *El Húsar de la Muerte* (1925), entre otras, nos hablan de la importancia que tuvo esta línea productiva. Sin embargo, autores como Rinke hacen ver que junto a ella convivió una tendencia más universal que trabajó en géneros y temáticas que la industria hollywoodense había popularizado. Es el caso de películas de acción como *El Hombre de Acero* (1917) o *Traición* (1923) e incluso lo que dicho autor denomina *westerns chilenos*, como *El Leopardo* (1926) o *Justicia del desierto* (1926), entre otros. En esta misma línea ubica las producciones de dibujos animados, como *Vida y milagros de Don Fausto*, celebrada caricatura que apareció durante décadas en *El Mercurio*. El movimiento anterior logró generar un cierto debate que involucró a algunos intelectuales, acerca del perfil y las características de un cine nacional, predominando en aquel las voces nacionalistas y conservadoras. Así, ya en 1913, el escritor y periodista Carlos Varas señalaba:

*"¿Por qué no intenta el cinematógrafo en Chile reproducir las escenas de nuestra propia existencia y los rasgos de nuestra historia, preñada de hechos heroicos? (...) ofrecería al pueblo romances chilenos, reproduciría escenas jocosas con nuestros propios rotos y nuestros propios huasos...Y así ese invento aparentemente frívolo haría un poco de patria"<sup>13</sup>*

---

<sup>11</sup> Artículo *Las midinettes de Santiago*, aparecido en la revista *Zig Zag*, en 1923.

<sup>12</sup> Hubo, sin embargo, varios intentos en la capital y otras ciudades por crear empresas consagradas a la producción de películas. Entre ellas, Chile Film, creada por el precursor Salvador Giambastiani en 1915; la Hans Frey Co., en Valparaíso en 1917; la Condor Film, en Valdivia en 1915; la Vack Film S.A. en 1922, etc.

<sup>13</sup> *Zig Zag* N° 446, 1913.

Por su lado, el político e historiador Alberto Edwards publicó en la misma dirección un artículo titulado *Los problemas del cine. Posibilidades de la cinematografía nacional*, en el que recalca la importancia de un "...clima ideal, atmósfera luminosa, poca lluvia", para afirmar que "...ningún país del mundo puede competir con Chile en materia de factores naturales", que se ofrecen como escenarios ideales. Sin embargo, agregaba que "...la belleza de los actores es un factor decisivo de éxito, y en esto no hay que hacerse ilusiones, porque nuestra raza no es hermosa por la mezcla india en las clases inferiores y aún en parte de las clases medias"<sup>14</sup>.

4.- En todo caso, más allá de las apreciaciones anteriores, la sola preocupación por la posibilidad de un cine nacional suponía que la actividad había ya alcanzado un grado importante de legitimación social, cuestión que no fue nada fácil. Especialmente en la década de los años '10 se desarrolló una fuerte e intensa polémica acerca de la naturaleza y conveniencia del cine como espectáculo. Las posturas críticas tendieron a situarse en dos líneas argumentativas: por un lado, calificando al cine como espectáculo vulgar y de baja o ninguna calidad artística y, por otro, porque tendría un negativo y disolvente impacto sobre la moral. En 1910, por ejemplo, la revista *Sucesos* había hecho un llamado a padres y madres de familia, en orden a impedir la asistencia de sus hijos a películas escabrosas, a propósito de la exhibición del film *Vera, la vengadora*, protagonizada por la actriz Kitty Gordon. No se debe dejar de lado tampoco la sistemática y fracasada campaña realizada contra el cine por organizaciones católico-aristocráticas en los años '10. Hay que recordar que en 1912 se había creado la llamada *Liga de Damas Chilenas*, que tuvo como preocupación especial difundir juicios valóricos y éticos sobre los espectáculos, primero del teatro y desde 1914 especialmente sobre el cine, llegando a calificar cada película exhibida (Vicuña, 2001, Cap. IV).

Sin embargo, el cine encontró también sus defensores. Así, por ejemplo *Pacífico Magazine*, en su N° 6 de Junio de 1913, publicó un artículo titulado *Elogio del biógrafo*, del escritor y crítico literario Hernán Díaz Arrieta (*Alone*), en el cual éste caracteriza al cine como una "*mentira tan consistente y perfecta que deslumbra*". Al año siguiente, en la edición número 14, de Febrero de 1914, la revista publicaba un artículo titulado *Los triunfos del biógrafo*, en el cual señalaba: "*Al fin el biógrafo ha triunfado por completo (...) su éxito indiscutible es aplastador y, preciso es confesarlo, lo debe en gran parte a su propio mérito*". La visión de *Pacífico Magazine* ponía de relieve la capacidad del cine de ampliar la capacidad de construcción de imaginarios simbólicos en los espectadores, en los cuales se podía vivir aunque fuera transitoriamente realidades diferentes a la cotidiana, así como ser parte de mundos hasta entonces ajenos e ignorados, como por ejemplo, se señala en el artículo "*La vida en el cine*", publicado en la edición de Enero de 1915. Por su parte, las revistas especializadas en cine dedicaron buena parte de su labor a salirle al paso a las críticas:

"...Mucho se habló y se escribieron centenares de carillas autorizadas por firmas prestigiosas en el mundo de las letras, señalando al cinematógrafo como un espectáculo sencillote, chocarrero y cuyo

---

<sup>14</sup> *Pacífico Magazine* N° 104, Agosto 1921.

*ambiente sólo se amoldaba a las gruesas masas populares...desgraciadamente quedan aún en Chile veteranos de las letras cuyo clasicismo no les permite admitir el arte reflejado en la tenue oscuridad de una sala cinematográfica"<sup>15</sup>*

En la misma dirección, *La Semana Cinematográfica* respondió artículos críticos sobre el cine firmados por un conocido escritor y por un crítico teatral, lamentando que "...Todavía hay personas civilizadas que se atreven a combatir el biógrafo. Más aún: todavía hay personas que lo atacan, negando que pueda haber arte cinematográfico"<sup>16</sup>. La defensa del cine no solamente se limitó a afirmar o intentar probar su carácter de nueva forma de arte, sino que se inscribió en un marco mayor:

*"...La importancia futura del cinematógrafo como aparato civilizador es tal, que desde cualquier punto de vista que se mire, un mundo entero de transformaciones inesperadas se presenta ante nuestros ojos...la condición principal de este maravilloso aparato es su cosmopolitismo...lo primero que ha ocurrido con el cinematógrafo, es que nos hemos empezado a conocer unos a otros...Y ved una cosa que es una extraña paradoja. Ved un instrumento de divulgación que está revolucionando al mundo y para ello no ha necesitado la admirable facultad de la palabra"<sup>17</sup>*

Esta faceta de nueva forma cultural correspondiente y producto de una nueva civilización, la moderna, se la veía generando nuevas formas de sociabilidad: "...en los apartados pueblos donde la vida se hace monótona, y a los cuales no pueden llegar compañías teatrales por ser muchos sus gastos, el cinematógrafo los suple con creces, llevando un rato de solaz y esparcimiento...por una pequeña suma y cómodamente ubicado, el cinematógrafo nos hace ver los sitios más desconocidos del mundo"<sup>18</sup>.

Del mismo modo, se publicita la potencialidad educativa del cine, en un sentido formal, al señalar que "...entre los prodigios de la civilización contemporánea aplicables a la educación, el cinematógrafo ocupa un lugar preferente"<sup>19</sup>, y más explícitamente, al afirmar que "...El cine es mucho más que un solo proveedor de diversiones. Sus utilidades son muchas, pues debe mirarse también como "campo de lectura" para dar lecciones objetivas...gracias al cine podemos ver ante nuestros ojos la imagen viva la cual, sin duda, se impresiona mejor en nuestros cerebros...No está lejano el tiempo en que en todas las escuelas habrá instalado un aparato cinematográfico"<sup>20</sup>, pero también en otro sentido relacionado a las posibilidades que el cine les abría a los padres de familia:

*"Un padre o una madre inteligente, pueden sacar mucho partido del cinematógrafo para la educación de sus hijos (...) Un niño de carácter débil, apocado, vergonzoso, tímido, es un ser inepto para la vida moderna, que requiere entereza, energía, presencia de espíritu, valor, audacia, iniciativa, carácter en una palabra (...) ningún medio más apropiado para corregir estos vicios y estimular las virtudes contrarias, que el cinematógrafo (...) Las cintas yankees de aventuras son para este objeto*

---

<sup>15</sup> *Chile Cinematográfico* N° 2, 15 Julio 1915. Artículo: *Los ataques al cinematógrafo*.

<sup>16</sup> *La Semana Cinematográfica* N° 1, 9 Mayo 1918. Artículo: *La verdad sobre el biógrafo*.

<sup>17</sup> *Chile Cinematográfico* N° 2, 15 Julio 1915. Artículo: *Acción civilizadora del cinematógrafo*.

<sup>18</sup> *Chile Cinematográfico* N° 1, 25 Junio 1915. Artículo: *El Cinematógrafo*.

<sup>19</sup> *Cine Gaceta* N° 1, Agosto 1917. Artículo: *El cinematógrafo y la escuela*.

<sup>20</sup> *Chile Cinematográfico* N° 8, 31 Octubre 1915. Artículo: *El cine como educador moderno*.

*un precioso elemento de educación. El ejemplo de una mujer audaz (...) hará más por el carácter de un niño que cien discursos (...) el niño se sentirá lleno de audacia y valor (...) Ahora, tratándose del caso contrario, de los niños atropelladores, truhanes, inescrupulosos, irrespetuosos, sin delicadeza, sin compasión, niños crueles, se puede obtener un resultado análogo. A estos, convendrá enviarlos a ver de preferencia aquellas películas de aventuras en que la caballerosidad, la delicadeza y la nobleza de corazón imperan en el protagonista"*<sup>21</sup>

Por otra parte, lo que dice relación con el denunciado efecto nocivo que el cine tendría para la moral social e individual no solamente se limitó a la publicación de artículos condenatorios, sino que se manifestó en las primeras medidas y acciones tendientes a imponer censura a determinadas películas, intentando impedir su exhibición. Cabe señalar que el control estatal y legal sobre el naciente espectáculo cinematográfico estaba, en la década de los '10, en manos de las Municipalidades, que dictaban regulaciones generales sobre espectáculos, aludiendo a aspectos relacionados con la higiene y la seguridad de ellos. En el caso del cine dichas ordenanzas comenzaron a incursionar en el intento de controlar los contenidos de las películas, impidiendo en algunas ocasiones su exhibición, lo que provocó el rechazo de las revistas de cine. Así, *Chile Cinematográfico* dedicó la editorial de su edición N° 6, del 26 de Septiembre de 1915, a protestar por el nuevo reglamento de teatros dictado por la Municipalidad de Santiago y, por su lado, *Cine Gaceta*, en su edición N° 2, de Octubre del mismo año fue más allá al señalar que:

*"...nadie ha protestado de la ordenanza que establece la censura municipal de las películas cinematográficas. Al contrario, la liga de señoras pro-moralidad teatral y cierta parte de la prensa han aplaudido esta medida que consideran salvadora. Ni siquiera los diarios liberales han hecho la más mínima objeción al nuevo reglamento. Tan inconstitucional es establecer la censura de los libros como la de las películas...Ya que la prensa no se ha ocupado de defender derechos que a ella misma tocan, los cinematografistas deben hacerlo por si mismos"*<sup>22</sup>

Ese año de 1917 se presentó por vez primera un proyecto de ley al Congreso Nacional estableciendo normas para la censura de cine, lo que motivó la publicación de una carta enviada por la distribuidora Empresa de Teatros y Cinemas a los parlamentarios, señalando que *"...la autoridad tiene, para evitar los abusos en materia de licencia cinematográfica, los mismos medios que han sido hasta hoy espléndidos para mantener dentro de la cultura y la moderación a la prensa y el libro"*<sup>23</sup>. Sin embargo, los intentos para evitar un tratamiento especial y discriminatorio sobre el cine fueron vanos. Al año siguiente, 1918, un Juez del Crimen ordenó la incautación de la película *Amor de Broadway* y, además, sometió a proceso a los empresarios que exhibieron dicha cinta y también, la Municipalidad, a través de la Dirección de Obras Municipales encargada de la tarea, intentó impedir la exhibición de *Problema matrimonial* y *Thais*. *La Semana Cinematográfica* protestó en números sucesivos contra de este tipo de medidas y su reclamo también incluyó a cierta prensa:

*"...El mal precedente sentado por la autoridad judicial al secuestrar por pornográfica una película perfectamente moral, unido a la indiferencia de la prensa, que dejó pasar sin protesta alguna aquel*

---

<sup>21</sup> *La Semana Cinematográfica* N° 101, 8 Abril 1920. Editorial: *La educación por el cine*, s/f.

<sup>22</sup> El texto hace referencia a la Liga de Damas, antes mencionada y, por otro lado, al hablar de *cinematografistas* está haciendo referencia a los distribuidores y propietarios de las salas de exhibición.

<sup>23</sup> *Cine Gaceta* N°8, Enero 1918.

*injusto procedimiento, comienza a dar sus resultados...La autoridad municipal, siguiendo el ejemplo de la judicial, ha dado también en la flor de entrar a prohibir películas que nada tienen de inconvenientes...Apenas se supo del secuestro de Amor de Broadway, la prensa, lejos de protestar, entonó un coro de alabanzas a las autoridades"<sup>24</sup>*

La argumentación de las revistas no solamente se basaba en la defensa de la libertad de expresión, sino que también intentó discutir acerca de la calificación de inmoral que se le hacía, al menos a determinadas películas: "...No está, pues, la cuestión de la moralidad o la inmoralidad en el desnudo, ni en los personajes, ni en las escenas. Está en el sentido general de la obra, en su tendencia íntima"<sup>25</sup>. De todas formas, la polémica continuó en los años siguientes. En 1919 la Policía incautó la película *Vindicación*, por órdenes de la Intendencia y, finalmente, en Septiembre de 1925, se dictó el Decreto con Fuerza de Ley N° 558, que estableció por primera vez, el Consejo de Censura Cinematográfico, consolidando la derrota de quienes estimaban al cine como merecedor de un trato equivalente al de cualquier otra manifestación cultural o comunicacional.

5.-Finalmente, cabe señalar que todo el proceso de incorporación del cine a la vida social y cultural de nuestro país en esos primeros años del siglo pasado, fue acompañado y estimulado por la acción de la prensa, como hemos visto. Por un lado, el propio fenómeno creó condiciones para el desarrollo de un periodismo especializado y la aparición de éste fue un factor dinamizador de aquel. Existe una clara correspondencia entre la masificación que va logrando determinado fenómeno social y cultural y su repercusión en el interés de una prensa que también se está diversificando en sus formatos y géneros, así como también con la configuración de públicos diversos y especializados, vinculados a espacios urbanos y circuitos culturales más amplios y nuevos. En ese marco, se desarrolla en estas primeras décadas del siglo XX la aparición de las *revistas especializadas*, es decir, de medios escritos de aparición más o menos regular, que se hacen cargo de un ámbito temático específico, que se ofrecen a un público cada vez más heterogéneo en su demanda, lo que se vio acompañado además de cambios en la estructura formal de los propios diarios, cada vez más claramente diferenciada en secciones también especializadas. Así, en la primera década aparecieron las revistas magazinescas, literarias, de moda y del hogar, de variedades y espectáculos, deportivas, etc. (Ossandón y Santa Cruz, 2001 y 2005).

Después de 1910 y a medida que avanza la década y en la medida también que el espectáculo se va haciendo regular, la información de los diarios se va haciendo nutrida y permanente. Sin embargo, ello pareció no haber sido suficiente y entre 1915 y 1920 vieron la luz no menos de 8 revistas dedicadas exclusivamente al cine. Habría que considerar a dos revistas que aparecieron casi simultáneamente como las primeras publicaciones especializadas en cine en nuestro país. Cronológicamente hablando, la primera fue **Chile Cinematográfico**, cuyo primer número se publicó el 25 de Junio de 1915. Se publicó más o menos quincenalmente hasta Febrero de 1916, en que apareció el número 13 que es el último conservado en la Biblioteca Nacional. Sin embargo, nada en dicha edición permite asegurar que haya sido la última. Un elemento central de su accionar fue la difusión y popularización del cine. En esa dirección va a operar, al

---

<sup>24</sup> *La Semana Cinematográfica* N° 12, 25 Julio 1918. Editorial: *Mal que va en aumento*.

<sup>25</sup> *La Semana Cinematográfica* N° 10, 11 Julio 1918. Artículo: *La moralidad en las películas*.

menos, en dos planos: por un lado, demostrar las bondades del cine, en tanto sana recreación e incluso democratización de la cultura y su posible uso educativo y *civilizador*. Por otra parte, defenderlo de sus detractores que no le concedían espacio al lado de espectáculos provenientes de la *alta cultura*, como el teatro o la ópera. En definitiva, *Chile Cinematográfico* constituyó una primera muestra de lo que se instaló luego como formato propio de la revista especializada en cine, ofreciendo un material nutrido y variado, a través del uso de distintos géneros periodísticos y en el seno de un mercado de prensa en pleno desarrollo.

La otra en referencia fue **Cine Gaceta**. Esta revista presenta una particularidad en su existencia, ya que ésta se dividió en dos etapas claramente distintas. En la primera, entre Julio de 1915 y Febrero de 1916, publicó 8 números y, posteriormente, después de poco más de un año, se editó desde Agosto de 1917 a Febrero de 1918, donde llegó a publicar 15 números.

Un mes después, el 9 de Mayo de 1918, apareció una nueva revista que tuvo una duración mucho mayor que las anteriores. De hecho, en la Biblioteca Nacional se conservan 138 números, siendo el último fechado el 30 de Diciembre de 1920. Se trata de **La Semana Cinematográfica**, cuya Directora-Propietaria fue Lucila Azagra. Aparecía semanalmente en una edición habitual de 16 páginas, llevadas a 20 con ocasión de ciertos números extraordinarios: "... Hoy día está en todos los hogares más cultos y en las manos de todas las personas de gusto"<sup>26</sup> Otro factor y que dice relación más bien con los contenidos de la revista se refiere a que progresivamente la temática principal se fue centrando en lo que más tarde se conocerá como el *star system*, es decir, noticias, entrevistas y artículos sobre *el mundo de las estrellas de cine*, especialmente de Hollywood y la cinematografía norteamericana, ya consagrada en el mercado nacional como predominante. Por primera vez se enfoca de manera permanente y sistemática la atención de los lectores nacionales hacia la vida privada de las estrellas, sus amoríos y excentricidades, así como hacia aquellos aspectos de su trabajo que le confieren el estatuto especial de estrella

Paralelas a *La Semana Cinematográfica*, existieron también **La Película** (Noviembre 1918-Agosto 1921), de Valparaíso y que publicó 35 números en forma discontinua; **El Film** (Septiembre-October 1919), de Valdivia, que publicó 23 números ya que aparecía diariamente y otras que estaban ligadas a las empresas distribuidoras, tales como **El Film** (October 1918-Febrero 1919), de Santiago, de la Cía. Italo Chilena; el **Glucksmann Magazine** y **El Boletín**, de la Empresa de Teatros y Cinemas. Las empresas norteamericanas también editaron revistas, siendo probablemente la más importante el **Telégrafo Paramount**, que circuló entre 1916 y 1929, editando 158 números.

En los años '20 aparecieron nuevas publicaciones. Destacan entre ellas, **Arlequín** (1922), aunque ésta estaba dedicada a teatro y cine, dándole mayor cabida en sus páginas al primero y **Hollywood** (1926-1928), la que retomó el modelo de *La Semana Cinematográfica*, en el sentido de tener como temática principal al *star system*. Junto a ellas, hubo también experiencias regionales, como **Cine Social** (1926), en Punta Arenas o **Espectáculos** (1929-1930), en Valparaíso.

---

<sup>26</sup> *La Semana Cinematográfica* N° 35, 2 Enero 1919. Editorial: *Un nuevo año*, firmado por La Dirección. Un año después los conceptos se repiten: "...*La Semana Cinematográfica* es hoy la revista de cines que alcanza la más alta circulación en el país. Ella es también la preferida de la alta sociedad. Ella se encuentra en todos los hogares más cultos (...) la nuestra es actualmente la única revista de cine que no está ligada a alguna empresa cinematográfica" (N° 87, 1° Enero 1920. Editorial: *Un feliz año*, s/f).

Se puede afirmar que las revistas de cine que irrumpen en el emergente mercado informativo y cultural chileno de principios del siglo XX presentan una serie de características comunes. Desde su formato, constituido alrededor del desarrollo diverso de los distintos géneros periodísticos, el uso fundamentalmente ilustrativo de la fotografía, el intento de orientar y apoyar el proceso de desarrollo de la industria del cine en acelerado proceso de masificación, etc. Sin embargo, pareciera más bien necesario poner de relieve sus diferencias, las que dicen relación con la construcción de distintos perfiles, a partir de diferentes énfasis discursivos y de diversas articulaciones de los elementos constitutivos de sus estrategias periodísticas.

En ese sentido, hubo algunas como *Chile Cinematográfico*, que en su corta existencia más bien se centró en la defensa y legitimación del cine, en tanto fenómeno cultural, al que se le adjudicaba un importante rol civilizador y socializador. En cambio otras como *Cine Gaceta* y debido a su propósito explícito de servir como instrumento de difusión de los cinematografistas nacionales, parece más preocupada de ayudar al desarrollo de la industria y el mercado del cine. Por último, *La Semana Cinematográfica* y después *Hollywood*, sin abandonar propósitos como los anteriores, más bien se van convirtiendo paulatinamente en revistas que ayudan a consolidar la atención del público sobre el mundo de las estrellas de cine. De algún modo, muchas de estas publicaciones siguieron el modelo de revistas editadas en español por la industria hollywoodense y que se difundían en América Latina, tales como *Cine Mundial*, que comenzó a publicarse en 1916 y *Cinelândia*, de 1927 y que son usadas explícitamente como fuentes de informaciones y material que se reproduce en algunas de las revistas nacionales mencionadas.

Bien cabe señalar, finalmente, que lo anterior no constituyó evidentemente ningún tipo de exclusividad nacional. Al mismo tiempo, en diversos países latinoamericanos estaba sucediendo algo similar, en cuanto a la aparición de revistas de cine, en el marco del proceso mayor de instalación y desarrollo de éste como espectáculo. Así se puede mencionar a revistas tales como *Selecta* (Río de Janeiro, 1914); *Teatro y Cine* (Caracas, 1915); *Imparcial Film* (Buenos Aires, 1918); *Palcos y Telas* (Río de Janeiro, 1918); *Para Todos* (Río de Janeiro, 1918); *Cine Universal* (Buenos Aires, 1919); *A Escena Muda* (Río de Janeiro, 1921); *La Novela del Cine* (Buenos Aires, 1922); *Bobby Film* (Buenos Aires, 1924); *Cine y Estrellas* (Lima, 1925); *Astros y Estrellas* (Buenos Aires, 1928), entre muchas otras (Paranagua, 2003).

---

## Referências

- RINKE, S. 2002. *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*, Dibam, Santiago de Chile.
- OSSANDÓN, C.; CRUZ, E.S. 2001. *Entre las alas y el plomo*. La gestación de la prensa moderna en Chile, LOM Ediciones- Universidad Arcis, Santiago de Chile.
- OSSANDÓN, C.; CRUZ, E.S. 2005. *El estallido de las formas*. Chile en los albores de la cultura de masas, LOM Ediciones- Universidad Arcis, Santiago. de Chile.
- CRUZ, E.S. 1996. *Origen y futuro de una pasión*. Fútbol, cultura y modernidad LOM Ediciones- Universidad Arcis, Santiago de Chile.

MOUESCA, J. 1997. *El cine en Chile*. Crónica en tres tiempos. Editorial Planeta, Santiago de Chile.

DONOSO, Eliana J. 1994. *El cine mudo chileno*, CENECA-TEVECOP, Santiago de Chile.

GUBERN, R. 2001. *Historia del cine*, Editorial Lumen, Barcelona. 8ª. Edición.

PARANAGUA, P. A. 2003. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Fondo Cultura Económica, Madrid.

KING, J. 1994. *El carrete mágico*. Una historia del cine latinoamericano, TM Editores, Bogotá.

SENNETT, R. 2002. *El declive del hombre público*, Península, Barcelona.

BARBERO, J.M.B. 1987. *De los medios a las mediaciones*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.