

A L B E R T O S A N T A N A

GRANDEZAS

Y

MISERIAS

DEL

CINE

CHILENO

EDITORIAL MISION

Colección "Informe"

ALBERTO SANTANA

GRANDEZAS y MISERIAS DEL CINE CHILENO

SUMARIO: Introducción al tema.—Aparece el cine en 1907.—Los primeros noticiarios en 1910.—Primeras películas de corto metraje.—El lapso 1914-1918.—Primeras películas de largo metraje.—Florece el cine en Valparaíso.— Se llega hasta el dibujo animado.—Cuadro Estadístico de producción muda.—Conclusiones.— El caso de "Golondrina".— La historia patria en nuestro cine.—Economía cinematográfica criolla.— "¡Vamos a comer!... ¡Viva la vida!".—Costo y explotación.—Detalle de costo antiguo.—El dibujo animado primero y último.—Las charlas del actor Evaristo Lillo.—"¡Aquí estoy porque he venido!".—Aparecen hablando las imágenes.—Nuestro Estado y el cine.—La tercera "Chile Films".—La anécdota Cáustica.—Índice de la producción sonora.—Interrogaciones.—¿Hacia un cine comercial?—¡Corte!—Opiniones ajenas el autor: de Pablo Garrido, Pedro Sienna, Adelqui Millar, Adolfo Berchenko, Raúl Aicardi.

DOCUMENTACION GRAFICA

EDITORIAL MISION

Colección "Informe"

El texto de esta historia está dedicado a quienes persigan la especialización en el campo cinematográfico chileno.

De su lectura desprenderán los estudiosos que se hizo cine sin sujeción a norma prescrita alguna y que de haber existido, tan siquiera, una mediana especialización se hubiera salvado el heroico conjunto de los esfuerzos hechos.

Se hizo cine porque los mejores realizadores provenían del TEATRO NACIONAL, que ya daba con éxito sus primeros pasos y se habían enfrentado al gusto y las exigencias emocionales del público a través de todo el país.

Del análisis de esta verdadera "edad de piedra" del cine chileno, entregada por quien la vivió exhaustivamente, pueden derivarse las experiencias para un futuro promisor especializado.

LOS EDITORES

EDICION NUMERADA

MINIMA



dedicado

por el autor

A "LA ANTILLANA"
H. Sautau

GRANDEZAS

Y

MISERIAS

DEL

CINE CHILENO

Este libro aparece gracias a la ayuda inicial, en una u otra forma, de las siguientes personalidades:

RAFAEL MALUENDA	Senador JULIO DURAN
MARIA FOMERO	Diputado RAUL MORALES A.
PABLO GARRIDO	General RAMON CAÑAS M.
BENJAMIN SUBERCASEAUX	CINE CLUB UNIVERSITARIO
HUGO SILVA	Rev. Padre RAFAEL SANCHEZ
MANUEL GANDARILLAS	Dr. ALFREDO SEREY VIAL
JORGE DELANO	Ing. NICOLAS MARTINEZ E.
CARLOS CARIOLA	EDMUNDO FUENZALIDA
RAFAEL FRONTAURA	DANTE BETTEO
PEDRO SIENNA	ENRIQUE VENTURINO
LUCILA DURAN	RICARDO VIVADO
RENE OLIVARES	ARMANDO ROJAS CASTRO
OSVALDO MUÑOZ ROMERO	EMILIO TAULIS
RAFAEL OTERO	ARMANDO GHIGLINO
RENATO LABRA	ALEJO ALVAREZ
LUIS LAMURA	PATRICIO KAULEN
MARIO CANEPA	ENRIQUE CAMPOS CHILOTE
JORGE ESCOBAR	LUIS ROMERO y Z.
SERGIO VILLEGAS	LUIS ROJAS MULLER
GUSTAVO QUEZADA	HERNAN ASTORGA
NAUM KRAMARENCO	ISAAC GOLDESTEIN
RAUL AICARDI	ALBERTO PEREZ
ADOLFO BERCHENKO	ALEJANDRO ATALLAN

LABORATORIOS HOMEOPATICOS CHILENOS

REVISTA DE 48

AÑOS
DE CINE CHILENO
CON SUS GRANDEZAS Y MISERIAS

Dedicatoria:

A LOS QUE MU-
RIERON SIN HA-
LLAR LA AYUDA
PARA SU PELICU-
LA.

Alberto Santana



SALVADOR GIAMBASTIANI

que trajo al mundo concatenadamente el cine chileno en 1916.

1910 * 1957

EDITORIAL MISION

Colección "Informe"

Distribuidores "Librería La Hermandad"

Pérez y Pérez — Calle Catedral N.º 1394

Casilla Correo 3473 — Santiago

A MANERA DE PROLOGO

Cuando al principio se me ocurrió publicar estas "GRANDEZAS Y MISERIAS DEL CINE CHILENO", consulté la idea con algunos de los grandes amigos y colegas de mi tiempo, realizadores y ex realizadores, quienes, en charlas de sobremesa y café, deshilaron sus respectivos recuerdos, trajeron a cuento las sabrosas anécdotas y prometieron mandarme por escrito sus puntos de vista.

Hélos aquí como valioso apunte para el futuro, divergentes de forma pero convergentes de fondo.

DE PABLO GARRIDO

Presentación: Músico destacado, autor de textos sobre música aborigen diaguita y araucana; escritor, conferencista, viajero de muchos caminos en función investigadora del folklore indoamericano. Ha hecho macizos documentales cinematográficos que evidencian los orígenes del arte autóctono mapuche y aymará de las provincias de Tarapacá y Antofagasta. En la época que escribió sus puntos de vista era funcionario del Departamento de Informaciones y Cultura del Estado.

"Estimado Santana:

Se podría pensar que es prematuro escribir una historia del desarrollo de la cinematografía nacional en sus aspectos técnicos y creativos. Las posibilidades de este arte, porque lo es, no obstante los decires en contra de los que ven en él un campo meramente comercial, fueron captadas en Chile casi en su alborada, por hombres de inquietudes, ávidos de renovación, venidos de diversas tiendas del arte en nuestro país.

Nuestra incipiente actividad cinematográfica merece una revisión y de su recuento ha de surgir la interrogante que sirva de señero a quienes tengan en sus manos el destino de tan valiosa expresión de cultura. En tus páginas, Alberto, desfilan nombres de verdaderos pioneros, de los cuales eres uno de los más señalados, pero, los nombres nada significan, sino el esfuerzo, vano casi siempre, de acercarse a las realizaciones gigantescas operadas en otras tierras, opulentas en comprensión y medios propicios. Para los sobrevivientes de aquella era de quiméricas y fabulosas ges'as, tu libro será una evocación de lejanías llenas de angustias y derrotas.

Pero, habrá más que eso en la evocación del nuboso pasado. Habrá la sensación de una actividad febril gestada al calor de una convicción nativista de la más pura estirpe, donde el aroma del paisaje se fundía al galope de caballos por alamedas; donde el pueblo de mirada serena surgía como símbolo de orgullo y gracia; donde el mar perfumaba aventuras marinas y donde la costra salitrosa encallecía manos viriles.

Hoy nuestro cine está orillando su propio sepulcro. Las inversiones que para él se hacen se destinan a argumentos frívolos, inconsistentes, carentes de genealogía geográfica. Se ha olvidado el paisaje, el hombre y sus tradiciones, en un afán de abarcar mercados internacionales, olvidando que lo universal sólo tiene acento cuando hay postura regional. Se desconoce que un pueblo logra acento universal cuando robustece su fisonomía nacional. Los planteamientos filosóficos y psicológicos en el cine precisan una mayoría de edad que nosotros no hemos alcanzado en modo alguno.

Figuras recias y novelescas hay en rica variedad en nuestra historia, pero, ni el salitre, ni el carbón, ni la cordillera, ni la selva; ni los lagos, ni el mar, con la fuerza evocadora de su ancestro, parecen llamar la atención de nuestros realizadores. Nuestros vecinos de Argentina, Brasil, México y Cuba y la propia América Rubia nos han dado la pauta, pero nosotros no logramos salir de mediocridades desambientadas física y espiritualmente.

Yo admiro tu candor Alberto Santana por armar estas páginas inquietas en un manojo de recuerdos y lo digo porque te he encontrado en cien rincones de nuestra tierra chilena, captando imágenes en el celuloide, desprovisto de todos los medios que precisarías tan siquiera para un logramiento mínimo de tu esfuerzo. Te he visto en las reducciones indígenas sureñas parlamentando con viejos caciques y ultimando detalles de algunas tomas con los machis en medio de cuetrunes y trutruacas sonoras. Y también te he sorprendido sudoroso y harapiento, al calor asfixiante de la calcinada pampa norteña, enfocando las rudas faenas de los silentes forjadores de la riqueza nacional, como igualmente te he hallado junto a los pescadores de adusto ceño del litoral en barcazas preñadas de peces plateados, cual estrellas de alta noche. Aun más, he tropezado contigo en el trópico mismo, en las tierras ecuatoriales que lame el río Guayas, mimetizado en lenguaje y estampa con los pobladores equinocciales, haciendo funcionar tu cámara, captando la gloria y belleza de cantares y muchachas de otras tierras. Tu temple acerado te ha permitido sobrevivir y ojalá que vivas hasta que el cine chileno se reivindique gracias a tu libro hondo y original, en el que se rinde homenaje a pioneros tan queridos como Nicanor de la Sotta, Arturo Mario, Nemesio Martínez, Evaristo Lillo, y tantos otros".

Sinceramente

P A B L O

DE PEDRO SIENNA.

Presentación: Poeta, escritor, periodista. Muy joven se sumó al carro de la farándula que, bajo los cielos de América, timoneara un exquisito actor español, Bernardo Jambrina, en donde amasó su recia personalidad. Formó parte en 1917 del elenco de la primera Compañía Chilena de Comedias "BAGUENA-BURLHE" seriamente organizada y desde entonces data su lucha por dignificar el teatro nacional. Su libro de versos "El Tinglado de la Farsa" es un trasunto de la vida de la farándula por los polvorientos caminos del mundo y circuló profusamente en todos los países de habla hispana. Su récord de películas del cine mudo es el siguiente: 1917, *El Hombre de Acero*; 1917, *Todo por la Patria*; 1917, *La Avenida de las Acacias*; 1918, *Manuel Rodríguez*; 1919, *Los Payasos se Van...*; 1920, *El Empuje de una Raza*; 1924, *Un Grito en el Mar*; 1924, *El Húsar de la Muerte*; 1925, *La Última Trasnocada*. En consecuencia, tiene ejecutorias más que suficientes para emitir una opinión sobre cine, que lo abarque todo.

"Pero, Santana ¿estás loco?... ¿Ya una historia? ¿Es que existe un cine chileno que merezca tal honor?... Si parece que ayer nomás un puñado de ilusos echábamos a andar por esos campos de Dios con el corazón palpitante, los bolsillos abultados de sandwiches y un negro cajón a cuestas... ¡Cajón maravilloso! Tenía una manivela, se le daba vueltas y el cajón se tragaba por un tubo de bronce la escena en acción y el panorama entero...

Cierto es que la acción, hecha a pura sangre latina, no controlada aun por las normas del frío empaque anglosajón, era vehemente. Cierto es que los rostros juveniles destacados a pura luz de sol, se endurecían en un violento claro oscuro, pero más cierto es que el paisaje, nuestro paisaje, resistía como bueno defendiendo el fondo con su prestigio. Sus terrenos ocre, sus masas de verde profundo y sus lejanías de malva, cobraban después en el gris y negro del celuloide sus justos valores plásticos. ¡Todo el encanto de su belleza natural!...

Y cierto es también que, a veces, no salía nada porque al improvisado "cameraman" se le abría la puerta del cajón y se velaba la película...

¡Pero así se empieza! y los primeros que nos atrevimos a ponerle el hombro a este arte, del que sólo conocíamos los resultados a través de las cintas extranjeras, logramos por fin, a costa de quebrarnos la cabeza y echar a perder metros de película, dar en el busilis y producir obras que pudieran afrontar sin vergüenza el cotejo con las que venían de fuera. Y, aun más, poner a Chile a la cabeza de la producción latinoamericana. A los lectores de tu libro, Santanita, les voy a levantar el telón que cubre el ambiente de esa época y las dificultades derivadas de ese ambiente que entorpecían las iniciativas cuando se trataba de la cuestión financiera.

La gente de antes no se había formado todavía un criterio claro, del asunto y nos miraba con escepticismo. Para la mayoría, el biógrafo, como se le denominaba, era un advenedizo que no podría competir jamás con el teatro hablado. La zarzuela, el drama, la comedia se

enseñoreaban aun, poderosamente, de las imaginaciones y no se concedía a la fotografía en movimiento el derecho de llegar a constituir un espectáculo máximo. El hecho es que el arte de la proyección de imágenes animadas y gesticulantes, no era todavía, ni con mucho, un espectáculo favorito. Hasta habían personas que aconsejaban no verlo porque, según ellos, hacía mucho mal, a la vista. Nadie creía en su porvenir y se pensaba que "eso" iba a quedar allí, donde estaba. Juego de niños, tonterías... ¿Para qué hacer ésto en Chile?

En resumen, Santana, ¿te acuerdas...? nadie tenía fe, digo mal. La teníamos unos cuantos locos que veíamos avanzar el nuevo arte como una inmensa ola preñada de vastas, de infinitas posibilidades; que intuíamos que esa visión proyectada en un cuadrilátero de lienzo llegaría a representar con el tiempo un mundo artístico maravilloso dentro de la industria universal. Y en un ambiente así, a fuerza de fe, encontrábamos la plata para echar a andar la máquina. ¡Lo sé por amarga experiencia! Cuánto legítimo sueño de gloria, cuanta noble ambición, cuanto proyecto erguido se cayeron de bruces ante la torpe, la torpe sonrisa de un capitalista que se negaba a "malbaratar su dinero" en tamaña utopía. Tienes razón, Santana. Merecen un recuerdo, un homenaje, un libro como el tuyo, los hombres inteligentes, comprensivos y audaces, que financiaron y lograron realizar las primeras películas nacionales. Bidwell y Larraín, Salvador Gimbastiani, Hans Frey. Por mi parte le estrecho la mano desde tu libro a don Alfredo Wolnitzky, gran impulsador del cine en sus comienzos, sin cuyo decidido apoyo no me hubiera sido posible filmar jamás dos de las películas que más he querido, "Un Grito en el Mar" y "El Húsar de la Muerte".

¿En qué condiciones de confort realizábamos, generalmente, las primeras películas? ¡En las peores! Los locales de los "estudios" (cuando los teníamos) eran sitios que por su disposición y traza, no pasaban de constituir un rincón de patio, galpón, antigua laballeriza o lo que fuera. Se les llamaba talleres. Todo improvisado, todo insuficiente. Para las escenas de interiores se armaba el decorado con bastidores cubiertos de papel floreado. ¡Buenos chascos nos llevamos al principio con el dichoso papel! Los rojos salían negros y los azules se nos desvanecían y los fondos horribles se nos venían encima, pero, luego descubrimos la cromática fotográfica y al papel floreado lo echamos para atrás...

¿Iluminación? prácticamente "a giorno". ¡A pura luz de día! Graduábamos su intensidad con un toldo de sábanas. ¿Reflectores? Conseguíamos prestaða una lámpara de arco en la que los carbonos nos fallaban a cada rato. Los reflectores favoritos, los seguros, eran otros, unos cartones grandes, cuadrados, refregados con polvo de aluminio. En ellos recogíamos la luz solar y la re proyectábamos sobre la escena para obtener efectos luminosos suplementarios. Los cartones se acomodaban sobre una silla coja, pero cuando soplabá el viento era preciso que los sostuvieran una visita de buena voluntad. Esta visita gritaba casi siempre: "¡va a pasar una nube!" y se paraba inevitablemente la filmación hasta que a la nube le diera la gana de retirarse.

La pobreza de elementos de laboratorio para el revelado y copia, andaba por las mismas. No teníamos noticia de que existían o podían

existir, reveladoras automáticas. Se ponían los metros de película en unos bastidores y cuando había apuro en sacarlas, el inmenso Gustavo Bussenius le ordenaba a su ayudante: "¡Toma este bastidor y date un paseo en carro arriba!". El ayudante salía a darse una vuelta completa en el imperial de los tranvías eléctricos de ese entonces, con el bastidor enarbolado como un estandarte y regresaba con la película perfectamente seca. Solamente había que sacarle a papirotazos algunos cadáveres de mosquitos... ¿A qué seguir detallando? Las dificultades más odiosas, los tropiezos de toda índole tenían que ser salvados a fuerza de astucia y empeñamiento. El director tenía que ser una especie de hombre-orquesta. Nos correspondía a todos no solamente dirigir la película sino que también hacer el argumento, el guión, el decorado y el protagonista; maquillar a los intérpretes, compaginar las escenas, pegarlas y hasta barrer la oficina porque no había quién lo hiciera.

¿Se imaginan ustedes, artistas y directores de hoy, lo que significa interpretar una escena en la vitrina de una casa comercial, a la vista de todos los transeúntes? ¿No? Pues, Jorge Délano tuvo que recurrir a eso. Estaba filmando "**Juro No Volver a Amar**". Era por 1923. Necesitaba un dormitorio "así y asá" pero no tenía un cobre para montarlo. Andaba desesperado. De repente, ¡oh Providencia! Coke pasó casualmente frente a la mueblería Llul, instalada en pleno centro. En una espléndida vitrina se exhibía un dormitorio regiamente amoblado que ni hecho de encargo para lo que soñaba. No dudó un instante. Era el dormitorio ideal para su escena. Pidió permiso. Se lo dieron y al día siguiente instaló su cámara en la acera y filmó las escenas que precisaba en la vitrina a través del vidrio. Desde los balcones de las casas de enfrente, los amigos de buena voluntad, actuaban con los reflectores de cartón. En la vitrina posaba la actriz Stella Maris y, al final, su galán (**un joven oficial que hoy ocupa un alto puesto en el ejército**) tuvo que desvestirse y meterse con toda naturalidad en la cama, con heroísmo militar, mientras los carabineros ayudaban en la calle a retirar la gente que estorbaba el paso de la luz enviada por los reflectores.

¿Cosas para la risa? ¡Talvez! pero no es para que se rían por lo que cojo al azar estas anécdotas, sino porque pintan, mejor que nada, el fervor y espíritu de sacrificio que animaba a los precursores. Y no eran hechos aislados, de excepción, no. Eran el pan de cada día. Cosas parecidas les ocurrieron también a cuantos entraron a formar en las filas de cazadores de imágenes con tiras de celuloide, a Nicanor de la Sotta, a Carlos Cariola, a Arturo Mario, a Emilio Taulis, a Alberto Santana, a Pancho Borcosque, a Carlos del Mudo, a Pérez Berrocal, a Rafael Maluenda, a Víctor Domingo Silva, a Acevedo Hernández, etc....

Todo lo que dejo expuesto carecería de valor y no tendría más importancia que la de un anecdotario pintoresco, si no fuera porque nosotros llegamos a sobrepasar la "**etapa del ensayo**", porque lo asombroso, lo extraordinario, es que a pesar de toda la pobreza de ele-

mentos, logramos dominar el trabajo hasta el extremo de que, en la época del cine mudo, hubo un momento en que Chile, como se reconoce en todas partes, marchó a la cabeza de latino-américa en la producción de películas. Para probar con datos exactos esta afirmación bastará sólo recordar que la película **"Un Grito en el Mar"**, dirigida por mí, obtuvo medalla de oro y diploma de honor en la Exposición de La Paz, Bolivia, el año 1925, y que tres años después se llevaba el primer premio Jorge Délano en la Exposición de Sevilla con **"La Calle del Ensueño"** ambas cintas compitiendo contra toda la cinematografía enviada de hispanoamérica.

Las zonas están perfectamente definidas, amigo Santana. Producción muda, producción sonora. Ya tenemos primitivos y renacentistas. Los primitivos cumplimos de sobra con lo que nos habíamos propuesto, esto es, echar los cimientos del futuro cine nacional. ¿...? Sin pretender hacer un chiste barato, diré que "los del cine hablado, tienen ahora la palabra..." Ellos cuentan con la poderosa ayuda de astros y estrellas de la radio y el teatro colegiado... ¡Astros y Estrellas! nosotros no supimos de más estrellas que las auténticas, esas que titilaban allá arriba, en el ecrán del cielo, cuando salíamos de madrugada después de haber revelado los últimos metros de película de la noche, en una sucia cubeta, a la luz de una bombilla eléctrica, mal envuelta en papel rojo... ¡Papel de volantín!...

¿Recuerdas, Santanita?"

P E D R O

PIONEROS DEL AÑO 20



ARRIBA: (de izquierda a derecha) Natalio Pellerano, de Valparaíso. Cameraman típico que fotografió las inolvidables "Chicas de la Avenida Pedro Montt" (1925) Sello Labek. (2) René Berthelón, filmador de Antofagasta, de la película "Vergüenza", argumento del doctor Selim Carrasco. ABAJO: El primer equipo de la "Nacional Film" (1920). Sentados, de izquierda a derecha: Pablo y Guillermo Stade, laboratoristas y el director artístico, Alberto Santana. ARRIBA, de pie: Alfredo Serey, dibujante. Charles Norrito, cameraman inglés de noticieros y Nicolás Martínez, director técnico.

INTRODUCCION AL TEMA

Esta es la historia de la "inquietud cinematográfica" que floreció en Chile desde 1910 hasta 1930 sin cultivársele ni protegérsele. Inquestionablemente, por los contornos heroicos que adquirió en ciertas etapas de su crecimiento, es una historia apasionante porque demuestra, una vez más, que nuestro país ha carecido de autoridades que le presten a ciertas inquietudes la importancia debida, dejando que aprovechen la oportunidad otros con más visión de lo que pueda contribuir, poderosamente, al mejor conocimiento de la lucha por el progreso.

El cine nació casi simultáneamente en Europa y América y en Chile solamente a 15 años escasos (1910) de la primera exhibición cinematográfica de 1895 en el "Salón Indién" de París.

Estados Unidos, la América grande, dió la pauta y a renglón seguido, la América chica, porque todo se encontraba aquí en las mejores condiciones para que el cine lograra un máximo desarrollo y constituyera, en el correr de los días, una actividad absorbente que atraído, una emigración quijotesca de artistas y técnicos desplazados del mundo viejo, por cuestiones políticas o religiosas o graves discrepancias del concepto artístico. Estos inyectaron una vitalidad determinante al arte nuevo en el mundo nuevo, con miras a acaparar, en un futuro no lejano, todos los mercados mundiales.

¿Cuántas películas se han hecho en Chile? ¿Quiénes las planearon? ¿Quiénes las realizaron técnicamente? ¿Con qué clase de implementos lograron su objeto? Son preguntas que deben hacer pensar a quienes vean claro en el fondo del problema: ¡El cine está en marcha en todo el mundo, pero, menos en Chile!

Los datos que doy a conocer en esta historia (llamémosla prehistoria si se quiere) adolecen, seguramente, de muchas omisiones, pero, en todo caso, contribuirán a formar la conciencia cinematográfica nacional que hace falta, así como se ha formado la del teatro, para que no caigan en el vacío los esfuerzos de miles de soñadores, tanto chilenos como extranjeros, que se dieron un día la mano, ingenuamente, levantando los tijerales de la cinematografía chilena.

ALBERTO SANTANA

Si a quince años escasos de la primera exhibición mundial de cine, se realizaron en Chile las primeras películas nacionales, es halagador constatar que a trece años apenas de la misma fecha (en 1907) se exhibieron las primeras películas extranjeras, arrojando en el surco de nuestras inquietudes por el progreso insospechadas semillas de esperanza.

Se debió esto al empresario español don José Casajuana Ochoa que nos trajo en dicho año el "primer biógrafo ambulante" que denominaba "París", con un deslumbrante programa de películas de uno o dos rollos a lo más, sobresaliendo "La toma de Puerto Arturo", "El Asesinato del Duque de Guisa", "El Desastre de Moscú", "La Noche de San Bartolomé", "La Caída de la Bastilla", "El viaje a la Luna", "Los Últimos Días de Pompeya", "Las Aventuras de Nick Cáster", revueltas con cómicas de Sánchez y Salustiano y los consiguientes informativos, todas de origen europeo, de marcas Films D'Art. Nordisk, Swenka, Goskyno, Ambrossio, Itala y otras.

El biógrafo "París" de don Pepe Casajuana, tuvo en menos de un año en Santiago su primer hijo, el "Biógrafo Kinora", que funcionó por mucho tiempo en el interior del pasaje Royal en la calle Estado entre Huérfanos y Agustinas, del que fué empresario don Arturo Larraín Lecaros, tras un afán por dotar a la sociedad santiaguina de principios de siglo de un espectáculo moderno, que ya estaba de moda en Europa y Estados Unidos y era motivo de estudio de parte de la joven intelectualidad.

Administraba el "Biógrafo Kinora" otro caballero de empresas teatrales que llegara al país a la cabeza de la Compañía Italiana de Alta Comedia de Clara de la Guardia para hacer temporada en el Teatro Municipal. Nos referimos a Alberto Nécolly, que se quedó en Chile hasta su muerte.

Poco antes de morir, el amigo Nécolly contaba que en el "Biógrafo Kinora" se hacían únicamente funciones por las noches y que las llamadas "vermouths" no se conocían, y que el público asistente lo formaba la mejor sociedad y parte de la buena clase media, pues el pueblo rehúsa las exhibiciones de películas porque creía que eran "cosas del diablo....".

—Era satisfactorio ver entrar alrededor de las ocho y media de la noche, hora en que comenzaban las nocturnas —decía Nécolly— a las señoras Pérez Cotapos o a las señoritas García de la Huerta, Barros Hurtado, Salas Edwards, Fernández Montalva, Larraín García Moreno, Claro Velasco, Dublé Urrutía, Figueroa Anguita, Errázuriz Urmeneta, etc., y por último a doña Delia Matte de Izquierdo que, con su presencia, parecía presidir las reuniones cinematográficas dándoles, junto con las restantes damas, indiscutible calidad. Pero, habían mu-

chas que, por sus compromisos sociales, edad o achaques, no podían concurrir a las nocturnas, entonces, doña Delia consultó conmigo la posibilidad de hacer funciones a las seis, a fin de que las damas que no pudieran venir por la noche lo hicieran de tarde, en vez de acudir a su monótono vermouth del "Club de la Unión". La idea de doña Delia me pareció magnífica y la puse en conocimiento de don Arturo Larraín, recibiendo esta respuesta:

—¡Acceda a todo lo que le solicite doña Delia Matte! Ella conoce mejor que nadie las exigencias de la sociedad santiaguina.

—“Y como se pensó, se hizo —terminaba recordando Nécolly—. Se optó por llamar “vermouth” la función de las seis porque suplantaba el vermouth de la misma hora del Club de la Unión y se comenzó con catorce abonos que alcanzaban a cubrir gastos de iluminación del local y proyección. De vez en cuando se vendían algunas entradas fuera de abono y en una ocasión llegaron a venderse nueve. Ante tamaño acontecimiento, todos corríamos de un lado para otro exclamando: ¡¡Se han vendido nueve entradas extras!! ¡¡Esto marcha...!! Y así, poco a poco, fué disminuyendo la asistencia femenina al vermouth del Club de la Unión y aumentando la concurrencia a nuestro “Biógrafo Kinora” hasta que llegó el día en que se vendieron más entradas para la tarde que para la noche”.

Tal fué la alborada del cine extranjero en Chile hace cincuenta años, en la que tomó el nombre de “vermouth” la función que debiera llamarse vespertina.



ARRIBA: (de izquierda a derecha). El empresario español don José Casajuana Ochoa, que en 1907 introdujo a Chile el cine extranjero con su espectacular "Biógrafo París". (2) La Medalla de Oro (primer premio) que conquistó en 1926 "Un Grito en el Mar" en la Exposición del Centenario de la ciudad de La Paz, Bolivia. ABAJO: El dibujante Alfredo Serey confeccionando los 23.400 cartones de sus ingeniosos dibujos animados, que tituló: "La Transmisión del Mando Presidencial de 1920".

PRIMEROS NOTICIARIOS EN 1910

Aparecen las primeras películas rodadas en el país el 5 de Abril de 1910, cuando el ciudadano francés don Julio Chenevey, que llegara a Santiago como organizador y técnico de la sección fotográfica de la antigua Casa Francesa, revelara los primeros metros de películas captados ese día por él de algunos actos conmemorativos de la gloriosa fecha, con participación de las autoridades y el ejército. El trabajo se realizó en un laboratorio montado en su casa de la calle Purísima, frente a la Escuela Dental y las pruebas tenían por objeto dejar listo el laboratorio para revelar y copiar los actos del primer centenario de la República que, con gran pompa y boato, se llevarían a cabo el 18 de Septiembre del mismo año, es decir, cinco meses más tarde.

Desgraciadamente, la celebración del centenario se ensombreció con la muerte en Alemania del Presidente en ejercicio, don Pedro Montt, a raíz de un viaje que hiciera en busca de salud a dicho reino en ese entonces. Don Julio no se amedrentó por esto, aguardando la llegada de los restos mortales del extinto Presidente y fotografió el documental que tituló: "Los Funerales de don Pedro Montt", que fueron imponentes y causaron una sensación inmensa en toda América porque vinieron delegaciones de todas partes y se vió la capital pintorescamente conmovida.

El que esto escribe recuerda haber conocido en 1918 a don Julio Chenevey ya como administrador del desaparecido Teatro Politeama del Barrio Estación, haciendo memoria de las películas que había filmado primero en su patria y luego en Santiago. A medianoche, después de la función, don Julio invitaba a los que soñábamos con estas elaboradas y que éramos sus amigos, al famoso Casino Bonzi que daba al Portal Edwards y, entre taza y taza de espumoso chocolate, nos narraba las sorpresas en gestación del nuevo arte; nos describía la recia personalidad de Carlos Pathé, uno de los primeros industriales del cine y de Georges Méliés, el fantasmagórico, que descubrió los trucos fotográficos y los puso al servicio de la cualidad para el romance y la fantasía, que el cine ofrecía.

De entre sus oyentes yo resulté, al parecer, su más entusiasmado porque cierta noche, con su castellano irremediablemente afrancesado, me dijo:

—Como sé que a "vous" le gusta la "pelicule" le mostraré las "machines" con que realicé "les actualités" de los "premier" vuelos en aviones de Santos Dumontt a "les cotté" de la Tours D'Eiffel y de "les actes" del primer centenario de Chili y los funerales de don Pierre Montt.

Y al día siguiente me llevó a un abandonado cuarto de su casa y en él, por vez primera en mi vida, conocí una máquina filmadora "Gaumont", una copiadora y un verdadero hacinamiento de bastidores, enormes cubetas revestidas de alquitrán y otros artefactos de madera, desgarrados y polvorientos por el abandono, como sirviendo, ignoradamente, de señuelo al futuro cinematográfico de Chile.

—Desde que yo me declaré cinematográficamente jubilado, me di-

jo don Julio, han continuado otros valientes lo que comenzaron estos fierros viejos y estas cubetas carcomidas. Con ellos filmé desfiles patrióticos, actos sociales, actividades industriales y otros hechos de la vida nacional, sin más remuneración que el placer de hacer cine y de devolver a Chile lo que me daba con su generosa hospitalidad.

¿Qué fué de este fundador de la cinematografía chilena? Yo lo perdí de vista porque la vida bifurca, casi siempre, las rutas de los temperamentos afines. Seguramente murió ignorado, pero yo le rindo el íntimo homenaje de mi recuerdo y admiración.

PRIMERAS PELICULAS DE CORTO METRAJE

En 1914 aparece otro francés, monsieur Fedier Valades, un buen fotógrafo de la capital, que se asocia con un joven chileno de 18 años escasos, audaz y con visión del "biógrafo" como se le llamaba en aquellos días. Este joven era nada menos que Jorge Délano, a quien el cine nacional tenía que deber, andando el tiempo, lo mejor de sus frutos.

Jorge Délano, hoy Coke, produjo la primera película ligeramente argumentada, de acción graciosa, que tituló "El Boletó de Lotería", protagonizándola él mismo, a base de las aventuras derivadas de un billete de lotería premiado, pero perdido. Con ella se demostraba Coke a sí mismo y a los que quisieran emularlo, que el cine era capaz de captar otras orientaciones, como lo confirmó plenamente más tarde siguiendo la corriente de Méliès.

En el mismo año, Fedier Valades busca el apoyo del maestro de teatro del Conservatorio de Música y Declamación, don Adolfo Urzúa Rosas que era un cultor del teatro francés, llegando a escribir un texto sobre los principios escénicos de Legouve. Todo esto en cuanto a interpretación, pero, en cuanto a producción, era partidario de la chilenedad más absoluta. Había escrito varias obras con inusitado sentido realista y una de ellas, su drama "Elisa" causaba sensación por los contornos humanos de que estaba revestido.

El maestro Urzúa aceptó la proposición del fotógrafo Fedier Valades, pero impuso como condición que la película a filmarse fuera patriótica, basada en las aventuras de Manuel Rodríguez, guerrillero de la independencia. Y, como se pensó, se hizo escogiéndose para interpretar al mil veces héroe del pueblo chileno, a un prometedor artista de la época, Nicanor de la Sotta, que rindiera después las más brillantes jornadas, como se verá oportunamente. Fué así como la gesta emancipadora de la República, encarnada cinematográficamente en la talla de guerrillero de un hijo del pueblo, se rememoró por primera vez en una película nacional gracias a un maestro genuino del teatro chileno.

EL LAPSO 1914-1918

La primera guerra mundial, 1914-1918, desplazó de Europa hacia América a muchos especializados en multitud de profesiones y también en la cinematográfica. Entre ellos llegaron ciertos elementos verdaderamente capacitados, que iniciaron actividades técnicamente encaminadas,

por lo tanto con más ribetes de éxito. Estos desplazados se dispusieron a tomar su desquite en las nuevas tierras, con ansias de superar, en cuanto fuera posible, lo llevado a cabo por ellos en la lejana Patria.

Afortunadamente para Chile, uno de estos valiosos elementos fué el cinematografista italiano don Salvador Giambastiani, que vino a Chile de Buenos Aires en viaje de observación, con el secreto deseo de independizarse en un ambiente sin prejuicios estéticos y sin el lastre de esquemas teatrales y literarios, que delimitaban la marcha del cine europeo.

Don Salvador, como se le llamó desde un comienzo, traía de Italia magníficos informes de las productoras denominadas "Cines de Roma" y "Ambrossio Films" de Milán, destacándose a la sazón, a la cabeza del mundo cinematográfico con películas como "Quo Vadis" y "Sodoma y Gomorra", a partir de las cuales se comenzó a propagar el sistema de "estrellas" con los nombres rutilantes de Pina Menichelli, Francisca Bertini, Italia Almirante Manzini y Lydia Borelli.

Apenas llegado el señor Giambastiani, encontró en el mundo joven de Chile gente vigorosa que, a su juicio, entendía muy bien lo que estaba llamado a ser el arte nuevo en una sociedad eminentemente democrática como la nuestra. Y esta gente vigorosa y animosa, fueron Luis Larraín Lecaros y Guillermo Bidwell, el primero tan chileno como su "Chicha de Villa Alegre" y el segundo tan gringo como las aguas del Támesis.

Sin pecar de exagerados, Bidwell y Larraín trazaron industrialmente el comienzo del cine chileno con fines serios y correspondió al técnico Giambastiani, la tarea de enriarlo montando en Santiago la primera "Chile Films", con "teatros de posse" (hoy sets) y laboratorios anexos, en la calle Chacabuco esquina Martínez de Rosas. Y gracias a este triunvirato se comenzó la filmación de películas que influirían luego, poderosamente, en diversos aspectos de la vida ciudadana. Más tarde, contemplando como se desgañitaba el público para llenar los incipientes locales en que se proyectaban estas cintas, se pudo comprender, en toda su extensión, la visión de estos pioneros.

El llamado lapso 1914-1918 fué testigo de la filmación y exhibición de la documental grande, con sentido histórico: "La Primera Fiesta de los Estudiantes de 1916", que se celebró con corso, circo universitario, velada bufa en el teatro Municipal y un asiático desfile de comparsaría disfrazada que causó sensación. De este documental se hicieron varias copias para exhibirlo luego en todos los cines del país, despertando de su sueño colonial al estudiantado de provincias que, acuciado por el natural espíritu juvenil de emulación, presentó también armas en los años siguientes, con derroche de ingenio y alegría en cada comienzo de primavera. Otras copias fueron a Argentina, Perú, Ecuador y Colombia, en donde los estudiantes captaron el mensaje cinematográfico de sus congéneres chilenos, proponiéndose superarlos.

PRIMERAS PELICULAS DE LARGO METRAJE

Después de la documental vino, como es lógico suponer, una primera película de argumento de largo metraje, titulada "La Agonía de Arauco o El Olvido de los Muertos...", según un tema escrito, especialmente para el objeto, por la maestra y escritora nacional Gabriela Bussenius (Gaby) que más tarde se casara con el técnico Giambastiani en la Capilla de los Padres Franceses. En esta cinta se exaltaba cinematográficamente la "heroica gesta de los últimos araucanos", así como lo estaban haciendo realizadores norteamericanos con los Pieles Rojas.

Luego se produjo "La Baraja de la Muerte" o "El Enigma de la Calle Lord Cochrane", película truculenta, inspirada en el famoso crimen del momento, llamado "de la Corina Rojas", a base de un libreto del poeta colombiano Claudio de Alas, "príncipe del verso, de la noche y la bohemia santiaguina...". La Baraja de la Muerte fué protagonizada por la actriz de más cartel del día, Palmira Fernández de Ubilla, madre de nuestra actual Marta Ubilla. La exhibición para el público trató de prohibirse por "consideraciones de orden social", pero ganaron la partida los productores después de hacer insignificantes cortes, presentándose con un éxito, como se dice en "idioma periodístico" que superó todas las expectativas. Diez años más tarde el distribuidor Juan Silva Larenas arrendaba aún copias viejas de "La Baraja de la Muerte", llenando, noche a noche, los teatros de barrio y provincias, de una concurrencia especial que se apasionaba con el tema de la película que planteaba la decadencia social en que se vivía.

Y se continuó gloriosamente con "El Hombre de Acero" debutando como libretistas dos importantes autores teatrales, Carlos Cariola Villagrán y Rafael Frontaura, dueños de comentados y aplaudidos sainetes para las fiestas de los estudiantes, que habían rematado su trayectoria hasta ese entonces con un sabroso juguete cómico titulado "Abajo las Castas" ¡"precisamente cuando empezaban a pegarse en las murallas del Santiago antiguo los carteles socialistas que rezaban: "¡Trabajadores del Mundo, uníos!"

En la película "El Hombre de Acero" hicieron su aparición las primeras estrellas del cine chileno, esto es, Isidora Reyé, la Mary Pickford criolla; Pedro Sienna, el Tony Curtis de aquellos venturosos días, y Nemesio Martínez, el primer Cantinflas de América metido dentro del característico zapatero Toño, de calle atravesada. Todos se encuadraron a su gusto dentro de un argumento lleno de fé y energía, en el que los personajes se movían con el invencible optimismo de una raza dispuesta a luchar por su felicidad.

Con la inmensa popularidad que le dió "El Hombre de Acero", Pedro Sienna se decidió a tomar parte en la batalla por el cine nacional y apelando a todos los recursos de su cultura, se convirtió en libretista, director e intérprete. Experiencias teatrales no le faltaban porque recién había dejado el puesto de primer galán de la Compañía Chilena Báguena-Bührle que acababa de dar la vuelta a Chile, de triunfo en triunfo, con obras chilenísimas como "Flores del Campo", de Aurelio Díaz Meza; "La Silla Vacía" de Juan Manuel Rodríguez; "Mal

Hombre" de René Hurtado Borne; "Los Payasos se Van..." de Hugo Donoso y tantas otras.

Pedro Sienna adaptó para el cine "Los Payasos se Van...", primera glorificación del aporreado circo chileno y junto a él actuaron elementos extranjeros de prestancia de dos compañías teatrales en gira por América, de paso por Chile, María Hermosa, primera dama de María Guerrero y María Alvarez de Burgos, dama joven de Lola Membrives. La película tenía escenas muy bien logradas en la Escuela de Bellas Artes, en un apacible y pintoresco pueblo de provincia y en el campo chileno que, con su paisaje inigualable, hacía de primer actor. El novel director intuía que la incorporación del paisaje a la pantalla era vital en un país lleno de perspectivas, como hecho a la medida para la pintura y la fotografía.

Estas cinco películas, vale decir, el documental de la primera fiesta de los estudiantes, La Agonía de Arauco, La Baraja de la Muerte, El Hombre de Acero y Los Payasos se Van..., aparte de un sinnúmero de "actualidades" no clasificadas, fueron realizadas técnicamente por don Salvador Giambastiani en esa primera Chile Films de la Calle Martínez de Rosas esquina de Chacabuco, en donde se reunían, por la tarde y la noche, todos los que querían hacer cine sin más antecedentes que sus intuitivos conocimientos de él, su audacia y su patriotismo.



ARRIBA: Escena de la Toma del Morro de Arica, en "Todo por la Patria" (1917). Sello Hans Frey Film de Valparaíso. Argumento de Alvaro Retana. **ABAJO:** Evaristo Lillo, Carlos Vauclin y Temistocles Maldini, en "Como Don Lucas Gómez" (1924). Sello Chile Film. Argumento de Mateo Martínez Quevedo.

FLORECE EL CINE EN VALPARAISO

Valparaíso no se quiso quedar atrás en esto de hacer cinematografía y mientras en Santiago se filmaba "El Hombre de Acero", la inquietud estalló en el primer puerto. Y no podía ser de otra manera porque "la ciudad del viento", en aquel entonces, era ya tronco de una abigarrada familia periodística y artística, que tenía magníficos representantes en la prensa, la literatura, la pintura, la música y el teatro.

Hasta 1917 los porteños se hallaban únicamente en calidad de espectadores de las actividades productoras que se desarrollaban en la capital, hasta que arribaron al teatro Victoria el actor argentino Arturo Mario y la actriz María Padín, con su Compañía de Comedias y Sainetes. Ambos traían frescos en su memoria los éxitos cinematográficos recientes de su patria, a base del argentinismo más acendrado, tal como el de "Nobleza Gaucha".

El actor Mario, sobrio y organizado, después de ser testigo en Santiago del éxito clamoroso de "La Agonía de Arauco" captó fácilmente las posibilidades de hacer cinematografía local en Valparaíso por lo que el puerto ofrecía en forma natural a la producción de películas, y trató de hallar capitales para filmar una cinta que bullía en su mente con el título de "Alma Chilena", pero fracasó lamentablemente.

—“Usted está loco —le decían— esas empresas las pueden financiar únicamente los deschavetados santiaguinos que tienen pesos de sobra...”

Y una noche afortunada, en la redacción del diario "La Unión" expuso su pesar al director, don Egidio Poblete y éste, con clara visión del porvenir de la industria cinematográfica en América Latina, tomó por su cuenta la realización de tan magna empresa, hablándole a amigos y personas influyentes, fracasando también como el actor. Entonces don Egidio llamó audazmente a reunión a su personal, asistiendo Luis Cruz Almeyda, Roberto Hernández, Francisco Oliveira, Eugenio Escudero, Carlos Justiniano, Oscar Frugone, Enrique Larrañaga, Manuel Rojas Guzmán y Clodomiro Campos.

Lo que se trató y acordó en esta reunión es histórico por lo que tuvo de consecuencias favorables para que el cine chileno continuara su marcha ascendente.

Don Egidio Poblete dijo:

—“Colegas, el señor Arturo Mario aquí presente tiene diez mil pesos suyos para organizar en Valparaíso una industria cinematográfica nacional. Se llenan los teatros con películas extranjeras que ignoran nuestra idiosincrasia y tasajean a su amaño nuestras gloriosas tradiciones. ¿Por qué no se han de llenar con películas chilenas auténticas, de expresiones artísticas autónomas y claramente definidas? Le faltan al señor Mario diez mil pesos para acometer la empresa "lanza en ristre y adarga al brazo" y se los vamos a poner nosotros.

—“¿Nosotros? pero, ¿cómo? —se cuenta que preguntaron asombrados.

—“Muy sencillo —contestó el señor Poblete— firmando cada uno un vale a caja por mil pesos. Yo los autorizo para que se conviertan en magnates de la industria cinematográfica”.

El acta que existe de esa histórica reunión, agrega que algunos se desmayaron, pero lo cierto es que así se hizo entregándosele a Mario los diez mil pesos que le faltaban para iniciar la jornada. Con el dinero reunido, el director se fué a la Casa Hans Frey, importadora de artículos fotográficos y expuso su proyecto a los señores Eckard y Pieper, personeros de la firma que, ni sorda ni perezosa, montó laboratorios especiales, usó sus propios técnicos, contrató los que faltaban y produjo "Alma Chilena" bajo la dirección de Mario, con "expresiones autónomas claramente definidas" como recomendaba don Egidio Poblete.

"Alma Chilena", con su mensaje de chilenidad, se paseó, de éxito en éxito, por las trescientas "barracas exhibidoras" que, con el espectacular nombre de teatro, se esparcían en ese entonces (1918) por todo Chile, proporcionando al pueblo su forma legítima de evasión romántica y sentimental, el que a su vez, con una asistencia arrolladora, pagaba con creces a los realizadores el envío del mensaje.

Con las películas "El Hombre de Acero" y "Alma Chilena", se vislumbraron nitidamente las posibilidades de crear en el país, a su debido tiempo, una industria cinematográfica de raigambre popular, con técnicos, autores, directores y artistas en un esfuerzo concentrado. Y respondieron a una concentración en Valparaíso: Egidio Poblete, Alvaro Retana y Arturo Mario, como autores y directores. María Padín, Isidora Reyé e Isaura Gutiérrez, como actrices. Justiniano Sotomayor Nicanor de la Sotta, Nemesio Martínez, Luis Rojas Gallardo, Pedro Sienna y Luis Romero y Z., como actores. Y como técnicos, el mexicano Francisco Kimonides, el inglés Charles Besson, el alemán Enrique Von Teuber y el chileno Carlos Briceño Julio. Con ellos a la cabeza de realizadores y repartos, se hicieron, a renglón seguido, "Todo por la Patria", "La Avenida de las Acacias" y el segundo "Manuel Rodríguez".

Pero, un día, al correr de 1921, la tragedia hizo presa del cine chileno tan brillantemente en embrión. Los estudios de "Hans Frey Film" se incendiaron y en Santiago falleció don Salvador Giambastiani desmantelándose la "Chile Film" de la calle Chacabuco esquina de Martínez de Rosas. Con la desaparición de estos dos pioneros, la realización de películas chilenas se paralizó momentáneamente. Fué un minuto de silencio por quienes habían trazado tan heroicamente el camino. Pero, las teas estaban encendidas en la capital y el primer puerto, faltando solamente nuevas manos que las alzaran para iluminar otra vez las rutas del esfuerzo, llenas de ímpetu dinámico. Y refloreció una íntima consigna: continuar llevando las cámaras a las calles, las montañas, los bosques y el mar, porque todo en Chile, parecía requerir la aparición del cine. Y todos se movieron febrilmente en Santiago, Valparaíso, Concepción, Antofagasta, Iquique, Valdivia, Punta Arenas y La Serena, a caza de historias, de escenarios y valores artísticos, a fin de hacer algo por el "arte naciente".

SE LLEGA HASTA EL DIBUJO ANIMADO

Se llegó hasta una película de dibujos animados de 450 metros de longitud, hecha con 23.400 cartones y a puras lámparas de arco, que idearon, pusieron en marcha, terminaron y presentaron a un maravillado público, dos valientes, el técnico Nicolás Martínez Esquerro y el dibujante Alfredo Serey. El solo hecho de haberse completado una película de tal clase, de tan exhaustivas exigencias técnicas, en todo tiempo, habla muy en favor del ritmo que se llevó y de la oportunidad que ha tenido el cine chileno de ser uno de los primeros hasta hoy de la América Hispana.

La intentona feliz de Serey y Martínez, que se tituló "La Transmisión del Mando Presidencial de 1920" es una prueba de la constancia, la sinceridad y el fervor que nuestros primeros realizadores cinematográficos ponían en sus trabajos, a pesar de la falta de medios con que actuaban y de los estímulos imprescindibles que se les negaban por quienes estaban en el deber de auspiciar estas nobles y patrióticas iniciativas.

Tal fué la edad heroica de nuestro cine mudo, en un medio carente de "medics", pero, en un ambiente artístico sano, lleno de optimismo. ¿Cuántas películas mudas se hicieron de 1910 a 1930, año en que aparecieron hablando las imágenes, dando muerte a las silenciosas?

En el cuadro estadístico respectivo de esta historia figuran casi todas, con año de filmación, título, nombre del director, del fotógrafo y sus nacionalidades, a guisa de homenaje.





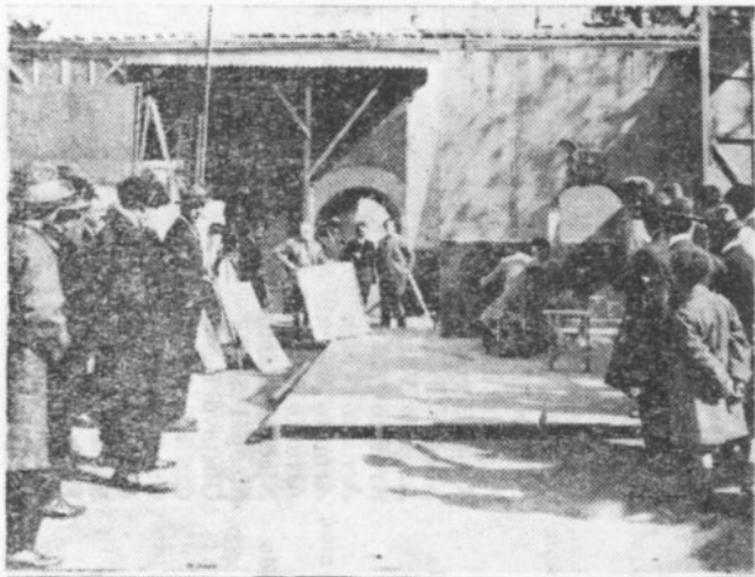
ARRIBA: Isidora Reyé, primera dama joven del cine chileno. Debutó en "El Hombre de Acero" (1917). **ABAJO:** Paco Ramiro y Ernestina Estay en "Golondrina" (1922). Sello Titán.

**CUADRO ESTADISTICO DE LA PRODUCCION CINETOGRAFICA CHILENA MUDA DESDE 1910
HASTA 1930, CON EL NOMBRE DE SUS DIRECTORES ALFABETICAMENTE**

AÑO	DIRECTOR	NACIONA- LIDAD	TITULO PELICULA	CAMERAMAN y LABORATORISTA	NACIONA- LIDAD
1922	Acevedo Hernández, A.	Chileno	Almas Perdidas	Esteban Artuffo	Italiano
1922	Acevedo Hernández, A.	"	Aguz. de Vertientes	Gregorio Pardo	Chileno
1918	Alas, Claudio de	Colombiano	La Baraja de la Muerte	Salvador Giambastiani	Italiano
1924	Arcos, Rafael	Español	Donde las Dan las Toman	Roberto Barrington	Canadá
1926	Astorga, Hernán	Chileno	El Crisol de los Titanes	Gregorio Pardo	Chileno
1922	Bartolotti, Andrés	Italiano	Un Drama en la Nieve	Andrés Bartolotti	Italiano
1923	Bartolotti, Andrés	"	Una Víctima	Andrés Bartolotti	"
1922	Borcosque, Carlos F.	Chileno	Hombres de esta Tierra	Gregorio Pardo	Chileno
1923	Borcosque, Carlos F.	"	Traición	Gregorio Pardo	"
1924	Borcosque, Carlos F.	"	Martin Rivas	Gregorio Pardo	"
1925	Borcosque, Carlos F.	"	El Huérfano	Gregorio Pardo	"
1925	Borcosque, Carlos F.	"	Diablo Fuerte	Gregorio Pardo	"
1918	Bohr, José	Argentino	Esposas Certificadas	Antonio Radonich	Yugoslavo
1919	Bohr, José	"	Como por un Tubo	Antonio Radonich	"
1919	Bohr, José	"	El Desarrollo de un Pueblo	Esteban Ivovich	"
1926	Boytlér, Arcady	Ruso	El Buscador de Fortuna	Arnulfo Valck	Alemán
1916	Bussenius, Gabriela	Chilena	La Agonía de Arauco...	Salvador Giambastiani	Italiano
1917	Cariola y Frontaura	Chilenos	El Hombre de Acero	Salvador Giambastiani	"
1922	Cariola, Carlos	Chileno	Don Quipanza y Sancho Jote	Esteban Artuffo	"
1923	Cariola, Carlos	"	Pájaros sin Nido	Esteban Artuffo	"
1923	Casanova Vicuña, Juan	"	El Galán Duende	Gustavo Bussenius	Chileno
1925	Campos, Enrique	"	Justicia del Desierto	Tomás Barahona	"
1926	Campos, Enrique	"	Bajo el Cielo Austral	Gustavo Bussenius	"
1922	De la Sotta, Nicanor	"	Goiondrina	Esteban Artuffo	Italiano
1922	De la Sotta, Nicanor	"	Pueblo Chico Infierno Grande	Esteban Artuffo	"
1923	De la Sotta, Nicanor	"	Juventud, Amor, Pecado...	René Berthelón	Chileno
1924	De la Sotta, Nicanor	"	¡A las Armas!...	René Berthelón	"

1914	Délano, Jorge	..	El Boleto de Loteria	Fedier Vallades	Francés
1923	Délano, Jorge	..	Juro no Volver a Amar	Ernesto Pizarro	Chileno
1923	Délano, Jorge	..	Rayo Invencible	Ernesto Pizarro	..
1924	Délano, Jorge	..	Luz y Sombra	Gustavo Bussenius	..
1926	Délano, Jorge	..	La Calle del Ensueño	Gustavo Bussenius	..
1925	Del Mudo, Carlos	..	¡Incendio!	Natalio Pellerano	..
1925	Derval, Marcelo	..	¿Por qué Delinquiró esa Mujer?	Natalio Pellerano	..
1925	Derval, Marcelo	..	El Romántico	Natalio Pellerano	..
1925	Fernández, Antonio	Español	Madre sin Saberlo...	René Berthelón	..
1923	Idiáquez, Roberto	Chileno	Nobleza Araucana	Arnulfo Valck	Alemán
1923	Idiáquez, Roberto	..	Bajo la Mirada de Cristo	Arnulfo Valck	..
1924	Llorente, Alfredo	Español	El Leopardo	Natalio Pellerano	Chileno
1922	Malbrán, Pedro J.	Chileno	Chaplin Enloquece de Amor	Esteban Artuffo	Italiano
1917	Mario, Arturo	Argentino	Alma Chilena	Francisco Kimonides	Mexicano
1917	Mario, Arturo	..	Todo por la Patria	Francisco Kimonides	..
1918	Mario, Arturo	..	La Avenida de las Acacias	Francisco Kimonides	..
1919	Mario, Arturo	..	Manuel Rodríguez	Francisco Kimonides	..
1925	Maluenda, Rafael	Chileno	La Copa del Olvido	Gustavo Bussenius	Chileno
1926	Maluenda, Rafael	..	La Víbora de Azabache	Gustavo Bussenius	..
1925	Novoa Valdés, Nicolás	..	El Lecho Nupcial	Luis Scaglione	Argentino
1924	Pérez Berrocal, Juan	Español	Canta y no Llores Corazón	Gustavo Bussenius	Chileno
1925	Pérez Berrocal, Juan	..	Destino	Gustavo Bussenius	..
1926	Pérez Berrocal, Juan	..	Vergüenza	René Berthelón	..
1923	Pellegrini, Carlos	Argentino	Desheredados de la Suerte	Gregorio Pardo	..
1923	Raveaux, Rafael	Chileno	Bajo el Error de la Ley	Arnulfo Valck	Alemán
1919	Rojas Castro, Armando	..	¡Uno de Abajo!	Armando Rojas C.	Chileno
1925	Rojas Gallardo, Luis	..	Tristán Machuca	René Berthelón	..
1923	Rodríguez, Rosario	Chilena	Malditas Sean las Mujeres	Gregorio Pardo	..
1923	Rodríguez, Rosario	..	La Envenenadora	René Berthelón	..
1923	Rojas Garcés, Luis	Chileno	Ideal y Carne	Arnulfo Valck	Alemán

1924	Romero y Z., Luis	"	La Tarde Era Triste...	Guillermo Stade	Chileno
1924	Ramírez, José	"	La Ley Fatal	Roberto Barrington	Canadá
1921	Santana, Alberto	"	Por la Razón o la Fuerza	Manuel Seva	Argentino
1921	Santana, Alberto	"	Cupido se Divierte	Nicolás Martínez	Chileno
1922	Santana, Alberto	"	Corazón de Huaso	Gustavo Bussenius	"
1922	Santana, Alberto	"	En el Libro de la Vida	Gustavo Bussenius	"
1923	Santana, Alberto	"	El Odio Nada Engendra	Nicolás Martínez	"
1923	Santana, Alberto	"	Esclavitud	Arnulfo Valck	Alemán
1923	Santana, Alberto	"	El Monje	Guillermo Stade	Chileno
1924	Santana, Alberto	"	Don Lucas Gómez	Roberto Barrington	Canadá
1924	Santana, Alberto	"	Mater Dolorosa	Gustavo Bussenius	Chileno
1924	Santana, Alberto	"	Juan Penco Boxeador	Gustavo Bussenius	"
1924	Santana, Alberto	"	El Caso de G. B.	René Berthelón	"
1925	Santana, Alberto	"	Las Chicas de la Avenida	Natalio Pellerano	"
1925	Santana, Alberto	"	Bajo Dos Banderas	Arnulfo Valck	Alemán
1926	Santana, Alberto	"	Madres Solteras	Arnulfo Valck	"
1926	Santana, Alberto	"	Cascabeles de Arlequin	Arnulfo Valck	"
1926	Santana, Alberto	"	¡Cocaína!...	Arnulfo Valck	"
1927	Santana, Alberto	"	La Señal de la Cruz	Arnulfo Valck	"
1920	Serey y Martínez	Chilenos	El Primer Dibujo Animado	Nicolás Martínez	Chileno
1920	Sienna, Pedro	Chileno	Los Payasos se Van...	Manuel Seva	Argentino
1923	Sienna, Pedro	"	El Empuje de una Raza...	Gustavo Bussenius	Chileno
1924	Sienna, Pedro	"	Un Grito en el Mar	Gustavo Bussenius	"
1925	Sienna, Pedro	"	El Húsar de la Muerte	Gustavo Bussenius	"
1926	Sienna, Pedro	"	La Última Trasnochada	Gustavo Bussenius	"
1922	Silva, Víctor Domingo	"	Un Idilio en la Montaña	Manuel Seva	Argentino
1920	Taulís, Emilio	"	¡Mano a Mano!	Emilio Taulís	Chileno
1924	Taulís, Emilio	"	Una Lección de Amor	Ernesto Pizarro	"
1914	Urzúa Rosas, Adolfo	"	Manuel Rodríguez	Fedier Vallades	Francés
1925	Van Ravesteyn, Piet	Holandés	Mi Viejo Amor	René Berthelón	Chileno



ARRIBA: El heroico "teatro de posse" de Andes Film, en Santiago. Gerente Alfredo Volnisky. Aquí se filmaron "El Húsar de la Muerte" (1925), argumento de Hugo Silva. "La Última Trasnocada" (1926), tema de Rafael Frontaura. "La Copa del Olvido" (1925). "La Víbora de Azabache" (1926), ambas de Rafael Maluenda. "Destino" (1925), de Pérez Berrocal. "Luz y Sombra" y "La Calle del Ensueño" de Jorge Délano, esta última premiada en la Exposición de Sevilla de 1928, España, en competencia con toda la producción especial latinoamericana que se envió. ABAJO: María Luisa Amenábar Prieto y Federico Helfmann, en "Luz y Sombra".

CONCLUSIONES

¿Qué se saca en limpio del cuadro estadístico de la producción cinematográfica chilena muda? Que esta producción multifacética, que incursionó por todas las tendencias; que se aventuró por sorprendivos senderos artísticos; que hizo derroche de esfuerzo, ingenio y cualidades, sin provenir de escuela alguna, ni someterse a esquema determinado; que no contó con protección estatal, ni capitales inherentes, ni medios mecánicos adecuados; que no se dió maña ni tiempo para prever la importancia de una organización comercial propia que la pusiera al margen de toda eventualidad, defendió a brazo partido su época, a razón de ocho películas por año más o menos, incluidas las grandes documentales que, por su interés, invadieron los mercados continentales y algunas el europeo, tales como: "El Primer Centenario de Chile", de Julio Chenevey (1910); "La Primera Fiesta Estudiantil de América", de Salvador Giambastiani (1916); "Salitre, Oro Blanco de Chile", de René Berthelón (1918); "El Centenario del Estrecho de Magallanes", de Gustavo Bussenius (1921); "El Empuje de una Raza", de Pedro Sienna (1921); "La Perla del Pacífico", de René Oro (1923); "Chile está en el Sur", de Alberto Santana (1924); "La Caza de la Ballena en Mares Chilenos", de Arnulfo Valck (1925); "La Suiza Chilena", de José Mora (1925); "Bajo el Sol de la Pampa Salitrera", de Alberto Santana (1926).

Si sumamos detenidamente las inversiones de dinero que tuvieron que hacerse de 1910 a 1930, para llegar al récord que se desprende del cuadro estadístico, llegaríamos a la conclusión de que no menos de cincuenta millones de pesos (de a diez por dólar como término medio) se gastaron en la creación de un cine nacional con miras al futuro. Y cabe preguntar: ¿con qué resultados positivos, hoy? Seguramente, es muy aventurada la pregunta o muy prematura, pero, es lógica después del balance de cine mudo, en lo que a cifras se refiere.

Pero, olvidemos las cifras y busquemos la respuesta en otros aspectos, en el de la orientación que se dió a la producción para captar el interés de verdaderas multitudes y digo "multitudes" porque multitudes fueron las que se pelearon para ver LA AGONIA DE ARAUCO, EL HOMBRE DE ACERO, ALMA CHILENA, TODO POR LA PATRIA, GOLONDRINA, HOMBRES DE ESTA TIERRA, LUZ Y SOMBRA, COMO DON LUCAS GOMEZ, UN GRITO EN EL MAR, BAJO DOS BANDERAS, EL HUSAR DE LA MUERTE y LAS CHICAS DE LA AVENIDA PEDRO MONTT, amén de otras muchas.

Salta a la vista que las películas que más gustaban eran las costumbristas y patrióticas. Las primeras porque giraban alrededor de la vida diaria en el hogar chileno del campo y la ciudad, con sus problemas y simulaciones, y las segundas porque recordaban que el pueblo había sido heroico y que había que exaltar a sus héroes. En unas y otras, el público se sentía descrito, acusado o enaltecido, pero, en todo caso, recibía el mensaje y se lo guardaba en lo íntimo de su conciencia para mirar, comparativamente, a través de él, hacia la sociedad de la que formaba tan importante parte.

Así resolvieron el problema de su tiempo los realizadores del cine mudo chileno, aún por sobre la opinión de la crítica, los eruditos y los videntes. El caso de la película "Golondrina" que, por su éxito, definió una época como "la época de Golondrina" es terminante y merece contarse.

EL CASO DE "GOLONDRINA"

Nicanor de la Sotta la concluyó y en la primera exhibición privada, periodistas y videntes la declararon "inestrenable" por varias razones. Hasta alguien vaticinó que el público defraudado podía destruir el teatro. La empresa exhibidora había adelantado a Nicanor algunos pesos a cuenta de recaudaciones y, con el Credo en la boca, la guardó. De la Sotta iba todas las noches, preguntaba tímidamente: —"Cuándo?" se le contestaba: —"Ya veremos..." y así pasaron varios meses...

Hasta que un día, por obra y gracia de un voraz incendio en las bodegas de la distribuidora "Paramount", ardieron las copias de "El Ladrón de Bagdad" que debía estrenarse a la tarde siguiente. Era medianoche. No había a quién recurrir en demanda de otra película y se pensó en la cenicienta "Golondrina", que se apelmazaba en el rincón de la oficina. Se dieron contraórdenes a los diarios y se mandaron otros avisos anunciando, tímidamente, el estreno de la "peliculita chilena", poco menos que diciendo que, por fuerza mayor, se veían obligados a presentarla.

Y la "cenicienta" se estrenó, encontrando su príncipe azul en aquel público inmenso y noble del Barrio San Diego, que la mantuvo 44 días, a llenos completos, en el cartel del teatro de presentación nada más. Es cierto que tenía defectos, pero, ¿acaso no los tienen hasta las películas premiadas hoy en los festivales de Cannes y Venecia? Lo importante es que algo había en ella que llegaba al corazón del espectador y Nicanor de la Sotta, fogueado intérprete de Ibsen, Dicenta, Dumas y Checov, sabía mucho de colocar frente a su arte al público que lo escuchaba.



ARRIBA: Nicanor de la Sotta y Silvia Villaláz, en "¡A las Armas!" (1924). Sello Titán. ABAJO: Jorge Délano (Coke) como magnífico intérprete en "Luz y Sombra" (1925). Sello Andes Film.

LA HISTORIA PATRIA EN NUESTRO CINE

Mientras en todos los países con industria cinematográfica, se ha dedicado gran parte del esfuerzo a rememorar en la pantalla hechos gloriosos de la historia, en Chile tal género de películas no ha merecido una atención especial, a pesar de que el público ha respondido clamorosamente a lo que se le ha dado.

El único personaje histórico que logró interesar a ciertos empresarios y directores, fué, como se ha dicho más atrás, el admirable guerrillero de nuestra gesta emancipadora, Manuel Rodríguez, que entusiasmó en 1914 al Maestro Urzúa Rozas, lográndose realizar y presentar una película a base de las aventuras patrióticas de este líder criollo, interpretado por el entonces joven actor Nicanor de la Sotta.

La iniciativa del maestro Urzúa Rozas pasó sin pena ni gloria, hasta que en 1918, Arturo Mario, en Valparaíso, se entusiasma con un argumento que le presenta el maestro de música español Alvaro Retana con el título de "El Girón de la Bandera" o "Todo por la Patria", inspirado en sublimes hechos de armas de la guerra del Pacífico y alrededor de la toma del Morro de Arica. "Todo por la Patria" se estrenó causando delirio en el público durante todas sus exhibiciones de 1919 porque el país vivía horas de ansiedad con relación a los acontecimientos políticos que se desarrollaban en el Perú, que culminaron en 1920, cuando el Senado del Rimac, para asegurar su Gobierno bamboleante, declaró caduco el Tratado de Ancón, movilizándolo por este motivo Chile su ejército.

La película "Todo por la Patria" prestó, en consecuencia, un servicio incalculable a la causa chilena porque agitó el recuerdo de nuestros héroes y entregó unificado al pueblo frente a la inminencia del común peligro, dando, además, a los niños de ayer, hombres hoy, una objetiva lección de patriotismo.

Alentado con este triunfo, Arturo Mario filmó después una nueva película patriótica, Manuel Rodríguez, recogiendo el mensaje de chilenidad entregado en 1914 por el maestro Urzúa Rozas y encomendó la encarnación del epónimo personaje al ya maduro actor Pedro Sienna. A pesar de sus deficiencias, la película gustó inmensamente al público, pero no satisfizo al protagonista que soñaba con la realización de una cinta más completa, y por lo tanto más digna de quien luchara tan trágicamente por su patria.

Las aventuras patrióticas del guerrillero convencían cinematográficamente a Sienna cada vez que pensaba en ello y tanto lo convencieron, que cinco años más tarde, en 1925, realiza "El Húsar de la Muerte", única película nacional muda que recibió el galardón de sonorizarse y exhibirse como un exponente del cine chileno del ayer. Después de "Manuel Rodríguez" y "Todo por la Patria", el tema histórico desapareció cinematográficamente de la mente de directores, autores y productores. ¿Es nuestra historia tan pobre que no ha alcanzado a ofrecer a realizadores temas dignos de perpetuarse en el celuloide?

A este respecto, cabe anotar que el cine norteamericano floreció y se hizo grande, con la gesta heroica de sus héroes que, saturada de aventuras incandescentes dentro del marco de la pantalla, removía las fibras más recónditas de la evasión quijotesca que oculta todo pueblo. Género de película afortunado y a la vez patriótico que se puso, en la época justa, al servicio de la historia para hacerla más viva, más útil, especialmente en las multitudes juveniles. Nuestra historia es rica en temas y hechos gloriosos, ligados a las luchas del continente por su cultura, su independencia y su progreso y no se aprovechó el ejemplo dado por Norteamérica.

¿Es que seremos eternamente así?



DE IZQUIERDA A DERECHA: (1) Luis Romero y Z., en una de sus mejores caracterizaciones. (2) Nemesio Martínez, que compuso el gracioso zapatero "Toño" (primer Cantinflas del cine latino) en "El Hombre de Acero" (1917). (3) Evaristo Lillo, llamado jovialmente por su "bis cómica natural" "El Guatón Genial".

ECONOMIA CINEMATOGRAFICA CRIOLLA

Presentamos un cuadro comparativo de las siete películas nacionales mudas que más resaltan en la caduca contabilidad de empresas distribuidoras y exhibidoras y en la memoria del público que las aplaudió y rindió el homenaje de su admiración.

AÑO	TITULO	COSTO	RECAUDACION	SALDO A FAVOR
1917	EL HOMBRE DE ACERO	18.000.—	120.000.—	41.000.—
1918	TODO POR LA PATRIA	25.000.—	160.000.—	64.000.—
1923	GOLONDRINA	26.000.—	250.000.—	100.000.—
1923	TRAICION	28.000.—	180.000.—	70.000.—
1924	DON LUCAS GOMEZ	27.000.—	195.000.—	65.000.—
1924	UN GRITO EN EL MAR	30.000.—	300.000.—	120.000.—
1926	LA CALLE DEL ENSUEÑO	40.000.—	190.000.—	60.000.—

Las cifras son muy aproximadas, para dar números de cálculo redondos. El saldo a favor está consignado después de deducir el porcentaje correspondiente a las empresas exhibidoras. No están especificados los gastos de explotación y propaganda, intermediarios, fletes, etc., que eran materia a tratar entre el productor y las personas encargadas del trabajo. El productor estaba en libertad de hacer empíricamente lo que le viniera en gana. Por extraña paradoja, la culpa del fracaso no era muchas veces del éxito de la película. En ese tiempo no existían en todo Chile arriba de trescientos locales explotables. La mitad de los cuales funcionaba, los días de semana, únicamente por la noche.

En el saldo a favor del cuadro adjunto, no figura lo percibido por estas películas durante la explotación en el extranjero, pues todas ellas rebasaron las fronteras de la patria, siendo vendidas a precios increíblemente bajos con el patriótico fin de hacer presente la cinematografía chilena en la mayoría de los países latinoamericanos. Algunas películas se cambiaron por copias extranjeras para explotar en Chile, a saber: de la colombiana MARIA; de la mexicana EN LA HACIENDA; de la cubana A LA ORILLA DE UN PALMAR; de la argentina JUAN MOREIRA y de la brasileña ALMA CARIOCA. Estos informes fueron obtenidos personalmente por el autor durante sus jiras filmicas por el Continente.

Otras películas tales como LA AGONIA DE ARAUCO, LA BARAJA DE LA MUERTE, ALMA CHILENA y LAS CHICAS DE LA AVENIDA PEDRO MONTT, de menor éxito y rendimiento dentro del país, también salieron al exterior, gustando más que en Chile.

De las cifras anteriores puede sacarse en limpio que la cinematografía chilena muda pulsó, independientemente, todas las posibilidades de sobrevivir y triunfar, al margen de todo amparo estatal. Hizo como los muchachos pobres que se emplean a fondo antes de su mayoría de edad, dedicándose a trabajar en el tiempo neurálgico del estudio y la preparación. Entonces el cine chileno afloró a pura intui-

Mano de obra, maestro Angel Lira, con un ayudante para armar y levantar interiores ..	382.—	
Al maestro Luis Arce y un ayudante para empapelar y pintar interiores	370.—	
Al utilero teatral Gilberto Escalante por conseguir, trasladar y colocar los muebles en el escenario con todos sus atrezos	280.—	\$ 1.330.25

MOVILIZACION

Gasto general de tranvías, autos especiales, ferrocarriles, etc., para trasladar cámaras, reflectores de sol, ropa, artistas, ayudantes, amigos y periodistas		1.310,80
--	--	----------

SASTRERIA Y PELUQUERIA:

A Casa Planas alquiler pelucas, barbas, bigotes	120.—	
A Casa Pedro Muñoz, trajes diversos y arreos de huaso para el señor Lillo	160.—	
Pago de un chaquet destrozado por el señor Lillo en la escena de su pelea con la policía	150.—	430.—

FACTURA CHILE FILM, TRABAJOS GENERALES LABORATORIO:

2.061 metros película lista para estreno (primera copia) incluido negativo y positivo vírgenes, revelado, tarea de copia y cameraman, a razón de OCHO PESOS METRO, según convenio	\$ 16.488.—	
307 metros de negativo y copias deshechados ..	1.228.—	
195 metros de títulos fotografiados (deshecho)	312.—	
220 leyendas impresas sobre cartones para fotografiarlas, a \$ 1.20 c/u.	274.80	
Toma de 40 placas fotográficas 18 x 24 para la propaganda de fotos fijas, a \$ 10.— c/u.	400.—	
300 copias de estas placas a \$ 3.— c/u.	900.—	
Diapositivos para todo Chile	981.—	
Al compaginador Escalante por hacer las "pegas" de los ocho rollos de la película ..	250.—	\$ 20.633.80

RESUMEN COSTO:

Sueldo artistas	\$ 3.647.—	
Decoraciones	1.330.25	
Movilización	1.310.80	
Sastrería y peluquería	430.—	
Negativo, positivo, laboratorio, cameraman y primera copia	20.833.80	
Total costo, sin propaganda impresa y de prensa		\$ 27.551.85

Este costo-medio puede aplicarse, con ligeras variantes, a todas las películas mudas chilenas. Era la forma corriente de "hacer" y "producir", menos cuando los artistas se ofrecían voluntarios, a título de me-

ritorios, dándose el lujo de aparecer en la pantalla o con el fin de probar suerte en la nueva modalidad teatral. En este caso, el costo se reducía apreciablemente.

Adviértase que los informes son a base de una película interpretada por artistas de cartel de la época, como Evaristo Lillo, que era el actor cómico chileno que embargaba la atención del gran público; como Pedro Ureta, primer actor del teatro peruano, de paso por Chile en la Compañía Italiana de Pietro Maresca; como José Domenech, que pertenecía al elenco de los Dramas Policiales famosos de Enrique Rambal y como María Llopert que, en esos días, era damita joven de María del Pilar Campaña.

"COMO DON LUCAS GOMEZ" logró un éxito poco común de taquilla, porque estaba inspirada en una obra famosa del teatro nacional y en un personaje típico pintoresco, con algo de héroe, que se rebelaba contra la decadencia de una sociedad advenediza y trivial. Su explotación arrojó en los cuatro primeros meses, en total para la película, \$ 194.583, recibiendo el director el cinco por ciento estipulado en el contrato de los \$ 65.000 devengados. Tómese en cuenta que el peso chileno en aquellos días se cotizaba a catorce peniques.

RECUERDOS A TRAVES DE LA ANECDOTA

EL DIBUJO ANIMADO, PRIMERO Y ULTIMO

Era por los días en que hacían "su agosto" las primeras películas extranjeras de dibujos animados. MUT y JEFT representaban los personajes favoritos.

Corría el año 1920 y se aproximaba la transmisión del mando presidencial de manos de don Juan Luis Sanfuentes, a manos de don Arturo Alessandri, al canto vibrante de:

"Sí, ayayay!

Burros Borgoño...

¡acuérdate que Alessandri,

cielito lindo,

te bajó el moño...!"

Entonces a Alfredo Serey, artista del dibujo soñador e impulsivo, con el arranque propio de la juventud chilena renovadora de principios de siglo, se le ocurrió llevar a la pantalla, en monitos animados, la ceremonia de la TRANSMISION DEL MANDO.

Serey expuso entusiasmado su idea en el ambiente periodístico y todos se rieron de él y hasta muchos le gritaron en los cafés de moda: "¿Estás loco?... ¿pretendes reedificar en Chile las pirámides de Egipto?"

—Lo que me falta —contestaba Serey imperturbable— es un técnico audaz. Un hombre que estudie a fondo las posibilidades de la cámara filmadora y le saque partido. Un técnico valiente y, a la vez, armado de una paciencia bíblica que quiera dar un ejemplo de que, para la cinematografía chilena en marcha, no hay "peros..."

Y encontró al joven ingeniero Nicolás Martínez Esquero, recién egresado del aula universitaria técnica, con mucho amor por todo lo que fuera cine nacional y con tantos sueños como los del artista Serey. ¡Benditos sueños!

Ambos pusieron manos a la obra en la "Nacional Film" de los hermanos Stade de la calle García Reyes y le dieron fin trabajando día y noche durante 90 días consecutivos, bajo el incesante chisporroteo de las anticuadas lámparas de arco de la época. En esta forma, Nicolás Martínez fotografió y dió vida a los 23.400 cartones que le entregó Serey, a razón de un cartón por cuadro de la película, dando por terminada la cinta con 450 metros de longitud, ejemplo sin paralelo en la historia del cine chileno.

La película se estrenó en el desaparecido Teatro Imperio de la "Chilean Cinema" de la calle Estado, con asistencia de don Arturo y los miembros de su primer Gabinete Ministerial, quienes, conjuntamente con el público, reían a mandíbula batiente del ingenio desplegado por los audaces productores, especialmente en la escena en que el nuevo Presidente entraba en La Moneda, abría las arcas fiscales y se encontraba únicamente con telarañas y ratones, mientras don Juan Luis se reía en un rincón.

Al día siguiente del estreno, don Arturo, por intermedio del Servicio de Investigaciones, llamó a su despacho a Serey y Martínez. Estos, antes de acudir a la cita Presidencial, se despidieron de sus familiares, porque creyeron que, de La Moneda, pasarían a la cárcel. Pero, no pasó nada. Don Arturo los felicitó cordialmente y les deslizó "un chequecito" premiando tan gigantesco esfuerzo artístico y técnico y dando órdenes para que la cinta se exhibiera en todos los teatros del país, "sin faltar ningunito" (palabras textuales... ¿...?).

LAS CHARLAS DEL ACTOR EVARISTO LILLO

Era corriente fortalecer las jiras de las películas por el país, con la sorpresiva aparición en el escenario de su intérprete principal, quien llevaba la misión de ponerse en contacto con el público dando cuenta, a su manera, de la marcha del cine nacional, conquistando así adeptos para el naciente arte.

Uno de estos intérpretes en jira fué, afortunadamente, Evaristo Lillo, el cómico inimitable de los 150 kilos de peso y de una simpatía personal a prueba de balas, creador en el teatro del famoso monólogo "EL ROTO COLGAO", original de un humilde y anónimo captador de la chilenidad, Manolo del Villar.

Evaristo Lillo, como Nicanor de la Sotta, Pepe Rojas y Juan Tene-rio, habían comenzado a hilvanar los sueños del teatro chileno en lo que podría llamarse "teatro experimental de la época", el cuadro dramático denominado "ARTE CRIOLLO", que dirigiera un divino impaciente: PEDRO LAMAZUE, cuadro que se paseó de éxito en éxito por el salón de actos de todas las sociedades obreras mutualistas del viejo Santiago, convirtiéndose, por derecho propio, en el teatro del pueblo. En cada aniversario social, en cada fiesta patria, o con mo-

tivo de cualquier acontecimiento digno de celebrarse con brillo, el "ARTE CRIOLLO" aportaba su concurso, representando una obra de teatro, a escoger entre las extranjeras "Basta de Suegros", "El Autor del Crimen", "Robo en Despoblado", "Las Codornices", etc., o entre las nacionales "Don Tranquilino", "El Pago de una Deuda" de Víctor Domingo Silva, "Una Limosna por Dios" de Juan Rafael Allende, o "En el Rancho" de Antonio Acevedo Hernández.

De esta cruzada heroica, emergió Evaristo Lillo y saltó al plano profesional para gloria del teatro y el cine chilenos, en un tiempo en que hacer ambas cosas equivalía a tatuarse de "titiritero".

Después de la exhibición de la película chilena anunciada, Evaristo aparecía en el escenario impecablemente de frac y sostenía con el auditorio una charla corta, salpicada de buen humor y gracia. Indudablemente, la charla era pergeñada sobre el tren en marcha y en el espacio de tiempo que le quedaba entre la subida al vagón en la estación del pueblo que le daba la despedida y la bajada en el pueblo adonde iba a actuar. A otras horas Evaristo no podía pensar en nada, sino en corresponder las invitaciones que le llovían en clubs y mesones de bares. Demás está describir el estado de "iluminación" en que sostenía la charla, las más de las veces, como la siguiente, que, de tanto escucharla, transcribo con la máxima fidelidad.

"¡AQUI ESTOY PORQUE HE VENIDO!"

"Señoras, señores, amigos: A ustedes que ven las películas después de hechas, arrellanados tranquilamente en el asiento del teatro, creyendo que nosotros, las estrellas, ganamos millones y nos damos la gran vida, les voy a contar cómo se hace cine chileno, digamos mejor: cómo se hace este arte nuevo que es hijo del teatro, pero un hijo lleno de virilidad, de inquietud y de libertades técnicas.

A pesar de que, casi siempre, no le pagan a uno su trabajo, la alegría y la unión reinan en las tareas cinematográficas nacionales, entrelazadas, como es de suponer, con sus cosas desagradables, igualitas a lo que voy a contarles:

"En mi carácter de "bandido" en la película de De la Sotta titulada "**Pueblo Chico Infierno Grande...**" debía matar en cierta escena a uno de los galanes (Plácido Martín) huyendo enseguida despavorido por las calles del pueblo en dirección al monte. Después de mucho correr a campo traviesa con mis ciento cincuenta kilos de peso, me tenía que sentar para otra escena al borde de un precipicio. Aquí me sorprende "Goyo, el vengador" (Nicanor de la Sotta), quien, a traición, me da una feroz puñalada en el pulmón, cayendo yo herido barranca abajo envuelto en piedras y tierra.

Pero, lo hice tan a lo vivo que el cameraman Esteban Artuffo, en lugar de hacer funcionar la máquina filmadora, se dedicó a mirar la escena como si estuviera viendo ya la película terminada desde la platea de un teatro, por lo cual tuve que repetirla.

Otra vez nueva puñalada en mi desventurado pulmón y nueva caída barranca abajo tragando tierra, esta vez con más realismo... ¡Y otra vez el cameraman que falla porque, con la emoción del realismo

había colgado su sombrero en el lente de la filmadora para secarse el sudor de la frente!

Vuelta a medir, vuelta a enfocar, vuelta a explicar y vuelta a rodar barranca abajo hecho un guiñapo, por tercera vez, pero, cuál no sería el asombro de todos cuando, al ir yo rodando por la pendiente, un ingenuo campesino que pasaba, creyéndome desbarrancado de verdad, se lanza a socorrerme, echando a perder con su intervención la mejor caída...

Ante tantas caídas, que ya parecían propias de un movimiento revolucionario, quise desistir enarbolando bandera blanca desde el fondo de la quebrada, pero el director me gritó que si yo quería cobrar lo que se me debía por actuación tenía que morir por cuarta vez, asegurándome que se tomarían todas las precauciones para que la muerte cinematográfica no me fallara.

Por fortuna, la última muerte, quedó bien captada, pero, el que no quedó bien fui yo, que tuve que salir camino de mi casa y de un practicante...

Tales son, a grandes rasgos, unas de las tantas consecuencias del afán de hacer cine y de ser "astro de la pantalla..." aparte de tener que presentarse ante el soberano público, como lo hago yo en estos momentos, a contar las grandezas y miserias de las filmaciones, con evidente falta de medios, pero con mucho heroísmo artístico. Yo preferiría ser mudo del todo, como los metros de película que ustedes acaban de ver, y agradecer, sentadito en mi casa, los aplausos y las pruebas de simpatía que ustedes prodigan a esta nueva faz del teatro chileno que se está volcando, con increíble fervor, dentro del arrollador cauce cinematográfico.

Perdonen ustedes a este modesto actor de teatro, convertido en actor de cine por obra y gracia de las circunstancias, todas las deficiencias derivadas de la falta de práctica dentro de un arte nuevo tan complejo, tan inmenso... Los chilenos vamos a la cabeza en esto de hacer películas en Hispanoamérica y mientras contemos con el estímulo de ustedes, señoras, señores y amigos, no nos bajaremos del caballo..."

Una inmensa salva de aplausos ahogaba, casi siempre, las últimas palabras del "guatón genial", en los teatros repletos de un público mayoritario, que se sentía en presencia de un espectáculo que le satisfacía plenamente el espíritu, con un lenguaje propio, agigantando la personalidad nacional.



ARRIBA: Isaura Gutiérrez, afortunada protagonista de "Un Grito en el Mar". **ABAJO:** Pedro Sienna en "Un Grito en el Mar" con argumento de Carlos del Mudo, que dió en el blanco.

APARECEN HABLANDO LAS IMAGENES

La palabra enquistada en la composición de la película, vino a dar muerte sorpresiva al "cine silencioso", a pesar de que éste, para muchos, era ya una forma de expresión artística definitiva. Los primeros ensayos sonoros que irrumpieron apuntando al éxito en Norteamérica, allá por 1928, hicieron presagiar la catástrofe del cine mudo. La revancha del teatro, relegado a segundo término por más de treinta años, aparecía latente, ya que el advenimiento del parlante hizo retroceder al cine, de golpe y porrazo, a su primera edad, a la de los gestos desproporcionados, el énfasis en la acción, el contenido de estirpe literaria en el tema, en una palabra: a la era de la teatralidad. Y como es de suponer, ésto derivó en una técnica infinitamente más complicada, entrando de lleno en el maderamen del cine el arte de la grabación sonora y la sincronización inherente, ajustado a la acción.

Este introito bastará para dar una idea del cambio mundial que se operó en la posición cinematográfica y de los efectos que produjo en todos los países con producción muda en admirable desarrollo, especialmente en Chile.

El parlante chileno nace con la "Page Bross. Film" que, aprovechando el sistema vitaphone de disco acoplado a las máquinas proyectoras, inicia la realización de noticiarios y documentales. En esta forma, Juan Pérez Berrocal hace una tentativa dialogada y cantada, titulándola "Canción de Amor" que decepcionó lamentablemente a productores y público, si bien es cierto que era un secreto a voces la falta de medios mecánicos con que se finiquitó.

Toca a Emilio Taulis la responsabilidad histórica en 1931 de los ensayos sonoros acertados, cuando presentó su película documental de la caída del Gobierno del señor Ibáñez, que se llamó "La Película de la Revolución", explicada y sonorizada por el sistema movietone, el sonido en el mismo cuerpo de la imagen. El ensayo acertado de Taulis fructificó en el ánimo de quienes podían perfeccionarlo, dedicándole mayor caudal de conocimientos audiónicos, ya que la especialidad de Emilio era de laboratorista fotográfico y montaje.

Fueron Ricardo Vivado, Jorge Spencer y Edwall Baier, los que captaron la lección, quienes mediante patrióticos estudios, esfuerzos y desvelos, lograron fabricar un equipo sonoro a imagen y semejanza de los que, a la sazón, estaban en uso en Europa y Estados Unidos. Una vez en condiciones de grabar tal equipo el sonido directamente sobre la banda, lo pusieron a disposición de Jorge Délano, correspondiéndoles en 1933, a cinco años escasos de su aparición, el honor de iniciar el cine nacional parlante con el argumento titulado "Norte y Sur" de Gabriel Sanhueza, que interpretaron Alejandro Flores, Hilda Sour, María Llopart y Guillermo Yáñez.

Con la presentación de "Norte y Sur", Jorge Délano, Vivado, Spencer y Baier tendieron en Chile el manto del olvido sobre la producción nacional muda, así como en el resto del mundo lo hicieran también los que, antes o después, hicieron hablar las imágenes para ponerse a tono con los progresos insospechados de la industria. Por lo

que respecta a Chile, a la vista de todos quedaron los magníficos frutos de su cine mudo, que cubrieran las necesidades artísticas de toda una época, con sus grandezas y miserias. Muchos abandonaron la tarea, reacios a luchar con el nuevo intruso, el sonido. ¡Ya tenían bastante con los avatares de la fotografía, que era a la única que rendían holocausto!

Pero, otros continuaron y continúan la labor, dentro del país o el extranjero, en abierta lucha aun con la incomprensión y la falta de medios, porque el cine está en marcha y apenas tiene sesenta años de edad, en contraste con el teatro que tiene dos mil quinientos y la música y la pintura, miles.

NUESTRO ESTADO Y EL CINE

Hemos dicho que Jorge Délano filmó en 1933 "Norte y Sur", nuestra primera película parlante de argumento con intérpretes de categoría extraordinaria, acaso antes que lo hicieran México, Argentina, Brasil y Cuba, que ocupan hoy un lugar de avanzada en el cine latinoamericano, pero debemos agregar que "Norte y Sur" fué financiada por la Caja de Crédito Minero, lo cual implica el primer apoyo semioficial a la cinematografía, precisamente durante el último gobierno de don Arturo Alessandri.

Después de este ensayo en grande, el cine chileno languideció y se apagó de manera increíble, cediendo el campo a los argentinos y mexicanos que empezaron concatenadamente a continuación, no desmayando en sus fracasos iniciales, hasta conquistar, paso a paso, primero el mercado propio, luego el continental y más tarde el mundial. La reacción en productores y directores del país se produjo muy tarde y el mismo Délano vino a reaparecer cinco años después, 1938, con sus películas "Escándalo" y "La Chica del Crillón" cuando ya el público se había decepcionado lamentablemente con "Hombres del Sur", "El Hechizo del Trigal", "Las Apariencias Engañan", "Dos Corazones y una Tonada" y "Amanecer de Esperanzas" por lo que pudiéramos llamar **"prejuicios estéticos"** emanados de la falta de acomodo a las nuevas pautas. Se desconocía que la palabra es como otro gesto, pero de expresiones de contenido en el plano intelectual del espectador.

Fué otro cinematografista italiano, Eugenio de Liguoro, quien reconcilió un tanto al público con las películas chilenas "Lo que Verdejo Se Llevó" y "Verdejo Gasta un Millón", de intenso color local nada más, ya que su tema podía desarrollarse en cualquier parte del mundo. Eran, en buenas cuentas, bien logradas **"adaptaciones al ambiente"** saturadas de personajes típicos. Esto reafirmaba en el parlante la posición del mudo de que las películas con sabor criollo eran las degustadas por el público preferentemente, como un buen vino.

LA TERCERA "CHILE FILMS"

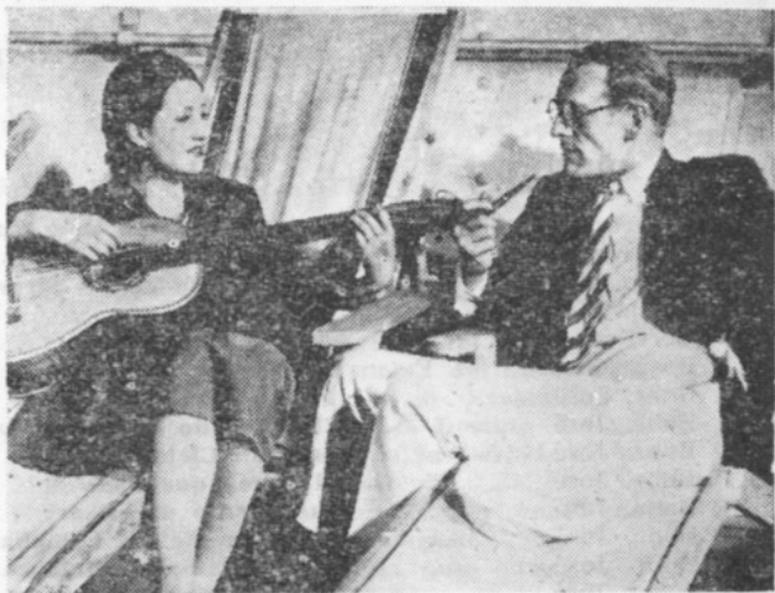
A estas alturas de los esfuerzos cinematográficos, 1941, recién el Gobierno **"advirtió"** que existían actividades de tal índole, que se dejaban sentir en el país y a las que, era preciso prestar atención, aun-

que fuera tardíamente. Y la Corporación de Fomento, recién creada por el Presidente don Pedro Aguirre Cerda, respaldó la formación de "CHILE FILMS", en asocio con la Universidad de Chile y un destacado grupo de inversionistas privados, poniéndose los trabajos bajo la dirección de Armando Rojas Castro. El señor Rojas escoge los campos apropiados, idea en principio los planos para la edificación de los estudios, viaja al extranjero y trae las máquinas necesarias para un montaje de primera magnitud, soliviantando las esperanzas de toda la Nación por tan halagüeñas promisiones artísticas, pero de improvviso renuncia y deja en otras manos la continuidad de la obra.

No se sabe si el alejamiento del señor Rojas fué para bien o para mal, pero "Chile Films" siguió adelante y pregona la contratación de expertos y artistas extranjeros para asegurar las posibilidades de éxito económico en coproducción con los elementos nacionales disponibles, y no se puede negar que, a partir de ella, se comenzaron a realizar las películas con sujeción a la técnica que el público reclamaba, de los resultados observados gracias a la exhibición de películas norteamericanas, francesas, italianas, inglesas, etc.; que abarrotaban nuestro aun exiguo mercado. Todo hacía pensar que el cine nacional "entraba en tierra derecha" en pos de la ansiada meta del éxito y que, codo a codo, con sus hermanos de raza, el mexicano, el argentino, el cubano y el brasileño, iría por el mundo a caza de simpatías para Chile, sacándonos del anonimato en que nos sumía la falta de "visión estatal" respecto al cine y su misión.

Se creyó que la técnica lo era todo y se dotó a "Chile Films" de cuanto era necesario en el momento para realizar mejor. Los Hermanos Taulis salieron de su exilio voluntario de Peñaflores y levantaron unos laboratorios fotográficos y de montaje que respondieron con creces a las exigencias y la demanda y se comenzó a trabajar a ritmo acelerado. Pero, sobrevino lo terrible. Las experiencias del mudo no se aprovecharon porque a sus maestros se les desestimó, en contraposición con lo que se hizo en Norteamérica y Europa, donde se reincorporaron todos. Los profesionales extranjeros importados no conocían la realidad chilena. Actuaban tan sólo técnicamente.

Entonces la "Chile Films" se burocratizó. Se convirtió en un reducto de funcionarios que sabían muy poco de cine o no sabían nada. Parece que Rojas Castro intuyó lo que iba a suceder y no quiso cargar con la responsabilidad histórica, retirándose a tiempo. Y los realizadores chilenos noveles, que aparecieron, se hallaban fatalmente desconectados del pasado cinematográfico y sus experiencias, que, en mayor o menor escala, habían marcado rumbos.



ARRIBA: Hilda Sour y Guillermo Yáñez, en "Norte y Sur" (1933). Sello Caja de Crédito Minero. Primera película chilena parlante. Argumento de Gabriel Sanhueza. Técnicos: Vivado, Spencer y Baier. ABAJO: Enrique Barrenechea, en "Arbol Viejo" (1944). Sello Lux. Argumento de Antonio Acevedo Hernández.

INDICE DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

DIRECTOR	TITULO
Alvarez, Víctor	Las Apariencias Engañan
Alvarez, Alejo	La Hechizada
Barth, Moglia	Romance de Medio Siglo
Barth, Moglia	María Rosa
Berchenko, Adolfo	Bajo la Cruz del Sur...
Borcosque, Carlos F.	La Amarga Verdad
Bohr, José	P'al Otro Lao...
Bohr, José	El Relegado de Pichintún
Bohr, José	Bajo un Cielo de Gloria
Bohr, José	El Amor que Pasa
Bohr, José	Casamiento por Poder
Bohr, José	La Dama de las Camelias
Bohr, José	Si Mis Campos Hablaran
Bohr, José	Mis Espuelas de Plata
Bohr, José	Las Manos del Muertito
Bohr, José	Tonto Pillo
Bohr, José	Uno que Ha Sido Marino
Bohr, José	La Cadena Infinita
Bohr, José	El Gran Circo Chamorro
Bohr, José	Flor del Carmen
Chenal, Pierre	Confesión al Amanecer
Christensen, Carlos H.	La Dama de la Muerte
Dávinson, Tito	Cabo de Hornos
Délano, Jorge	Norte y Sur
Délano, Jorge	Escándalo
Délano, Jorge	La Chica del Crillón
Délano, Jorge	Hollywood es Así...
Délano, Jorge	El Hombre que se Llevaron
De Liguoro, Eugenio	El Hechizo del Trigal
De Liguoro, Eugenio	Entre Gallos y Medianoche
De Liguoro, Eugenio	Lo que Verdejo se Llevó
De Liguoro, Eugenio	Verdejo Gasta un Millón
De Liguoro, Eugenio	Tú Eres mi Marido
De Liguoro, Eugenio	Sueña Mi Amor
De Liguoro, Eugenio	Hoy Comienza mi Vida
De Liguoro, Eugenio	Dos Caídos de la Luna
De Liguoro, Eugenio	El Hombre de la Calle

A CHILENA PARLANTE DE 1933 A 1957

DIRECTOR

TITULO

De Liguoro, Eugenio	Un Hombre Cayó al Río
De Liguoro, Eugenio	El Chofer de Taxi
Del Carril, Hugo	Surcos de Sangre
De Ribbón	El Padre Pitillo
De Ribbón	El Diamante del Maharaja
Frank, Miguel	Amanecer de Esperanzas
Frank, Miguel	Cita con el Destino
Frank, Miguel	Música en tu Corazón
Frank, Miguel	Río Abajo...
García Huidobro, C.	Dos Corazones y una Tonada
García Huidobro, C.	Bar Antofagasta
Kaulen, Patricio	Nada más que Amor
Kaulen, Patricio	Encrucijada
Kaulen, Patricio	Historia de un Amor
Kramarenko, Naúm	Tres Miradas a la Calle
Lugones, Marió	El Ultimo Guapo
Matter, Fred	El Paso Maldito
Millar, Adelqui	Tormenta en el Alma
Morales, Luis A.	El Ultimo Galope
Mugica, Ernesto	Esperanza
Navarro, Isidoro	Arbol Viejo
Olivares, René	Barrio Azul
Olivares, René	Ultimo Día de Invierno
Olivares, René	La Historia de María Vidal
Pérez Berrocal, J.	Hombres del Sur
Petrovich, Pablo	Verdejo Gobierna en Villaflor
Remy, Jacques	La Fruta Mordida
Rodríguez, Joselito	Yo Vendo unos Ojos Negros
Sliepper, Carlos	La Casa Está Vacía
Santana, Alberto	Un Mal Muchacho
Santana, Alberto	Cachorros del Aire
Santana, Alberto	El Arrabal de las Latas
Santana, Alberto	En la Ruta del Norte...
Santana, Alberto	Como los Hombres
Santana, Alberto	La Puerta de Oro
Soto, Humberto	Rosita del Cachapoal
Vico, Antonio	Llampo de Sangre
Venturino, Enrique	Puños en Alto...

LA ANECDOTA CAUSTICA

La tónica de cómo se desvirtuó la misión de "Chile Films" en su primera época, resalta por sí sola en la siguiente anécdota. Al director mexicano Joselito Rodríguez se le contrató por tres únicos meses para dirigir "Yo vendo unos ojos negros..." Habían pasado dos meses y la filmación de la película apenas estaba en la mitad. Entonces Joselito se presentó a la Gerencia y manifestó seriamente que, si al tercer mes no la terminaba, abandonaría la dirección para cumplir en su patria un contrato que había dejado pendiente. El "señor Gerente" de Chile Films, ante el asombro de Joselito, hizo funcionar todos los teléfonos internos del Estudio y dió órdenes concluyentes de que se doblara y hasta triplicara, el personal para que "Yo vendo unos ojos negros" se terminara a su debido tiempo, y al colgar el fono, preguntó satisfecho al director:

—¿Está conforme, señor Rodríguez?

Y Joselito, que había empezado baldeando el patio en los días de calor en los estudios de sus hermanos y de él, en la capital azteca, le contestó:

—"Pero, señor Puga, lo que yo vengo a pedirle es que me aleje a la mitad del personal que me han asignado, porque no sabe nada de esto y, en lugar de ayudarme, me estorba..."

INTERROGACIONES

¿Qué género de película predominó en nuestro cine mudo y cuál ahora en el parlante? No voy a dar la respuesta, a fin de que la deduzcan a su entender los que buceen en el fondo de las experiencias vividas que expongo, pero, a juzgar por los títulos, es un hecho que no se ha insistido durante el parlante con lo que salió a flote en el mudo, porque sus personajes y realizadores de ejecutorias han sido olvidados o se sustrajeron voluntariamente a la lucha. Unos sentaron plaza en el extranjero y se pusieron al servicio del cine europeo y hasta norteamericano, como Adelqui Millar que, por sus méritos de director, llegó a figurar en el Libro de Oro de la Paramount.

Los pioneros del mudo chileno, al igual que sus colegas de más allá de los mares, resolvían sus problemas temáticos de exposición, expresión y narración en ecuaciones puramente visuales. ¿Han hecho así los del parlante con sus problemas inherentes?, es decir, ¿han sacado partido de las propiedades de la imagen con el obligado consenso de las expresiones de orden intelectual saturando la palabra? Indudablemente que no y de ahí que el cine chileno ha tenido que recurrir a realizadores extranjeros en su mayoría, mientras logra valerse por sí mismo, pues, en el campo de la producción nacional, no ha aparecido aun una "clase" vigorosa de película de tipo determinado que absorba el interés del público y lo conduzca fácilmente a gustar de un aspecto de nuestra idiosincracia, cualquiera que éste sea. Después que logre éxito un tipo así de película, los espectadores en general comprenderán que el cine chileno es capaz de dominar cualquier objetivo

artístico y entonces lograría una mayoría de edad para incursionar, peligrosamente, por los aventurados campos de las películas psicológicas.

De los cuadros estadísticos que se ofrecen en este libro, como punto de partida y apoyo para tesis sobre cine chileno del pasado y el presente, pueden derivarse diferentes puntos de vista que patenticen rumbos a seguir. Que comprueben que, más importante que el sonido de lo que estamos presenciando, es el sonido que no se oye, pero que, de alguna parte, viene al alma de las multitudes y la llena de interés y apasionamiento.

"Más dibujar y menos hablar..." recomendaba Goethe al finalizar el siglo dieciocho y "Esto matará a aquello..." vaticinaba Víctor Hugo en sus inmortales arengas del siglo pasado. El primero indicaba que el recargo literario era perjudicial para la captación de la imagen en toda su pureza y el segundo advertía que había que observar el ritmo de las cosas y constreñirse a él, aun por sobre las tradiciones y las costumbres.

No ha sido otro el secreto del éxito de los grandes cultores del ritmo cinematográfico, marchando de acuerdo en la técnica, la presentación y las emociones del intelecto masivo en cada instante evolucionable del séptimo arte. Hacer cine es ya una necesidad desde el punto de vista artístico, porque dentro de su inquietante progreso tiende a compendiar todas las artes, la pintura, la música, la poesía y el teatro de primera intención, en un haz que sea expresión de la nacionalidad.

Los maestros norteamericanos John Ford con sus películas "El Caballo de Hierro" y "El Delator", y King Vidor con "El Gran Desfile" y "Aleluya". Los alemanes Robert Wiene con "El Gabinete del doctor Caligari" y Paul Leni con "El Museo de las Figuras de Cera". Los franceses René Clair con "El Sombrero de Paja de Italia" y Julien Dudivier con "Carnet de Baile". El sueco Maurice Stiller con "La Mujer Marcada". El ruso Eisenstein con "El Crucero Potemkin" y los ingleses Anthony Asquith con "Pigmalión" y Thorold Dichkison con "Luz de Gas" y, finalmente, Charles Chaplin, el Shakespeare del cine, trazaron escuelas para todos los temperamentos y tendencias cinemáticas en cualquier latitud de la tierra.

¡La ruta está abierta!



DE IZQUIERDA A DERECHA: (1) Jorge Délano, pionero del cine chileno desde que filmara en 1914 su primera película "El Boleto de Lotería". (2) Arturo Burlhe, el cómico inigualable, que debutó cinematográficamente en "Mater Dolorosa" (1924). Sello Apolo Film de Concepción. **ABAJO,** de izquierda a derecha: (1) El gran Lucho Córdoba, en uno de sus aciertos cinematográficos. (2) José Bohr, realizador destacado y director incansable del mayor número de películas parlantes chilenas.

COSTO Y EXPLOTACION

En Chile han tentado suerte casi todas las ramificaciones de la industria, alcanzando unas desarrollo e independencia y fracasando otras, a pesar de que sus pioneros volcaron en ellas todo su patriotismo, sus esfuerzos y aun su vida por entero. Una de estas industrias es la cinematográfica que, a comienzos de siglo, como se desprende de las estadísticas que doy a conocer, adquirió una acentuada preponderancia dentro y fuera del país, para sumirse luego en un lamentable estado de postración.

No se busquen todas las causas de este mal en literarias disquisiciones. Búsquense también en la falta de estudio de la economía aplicable; en el olvido absoluto que se ha hecho de los rubros de costo, explotación y sus derivados, para asegurar una producción equilibrada y continuada. Y cuando los números rebasen las riberas del análisis, búsquense en la falta de leyes protectoras que defiendan la industria de la invasión de productos extranjeros, que estagnan el natural crecimiento de todo país subdesarrollado en una justa convivencia con el superdesarrollado.

Muchos de los que han hecho cine en Chile han ignorado lo más elemental: la capacidad reductiva del propio mercado. No se han preocupado de averiguar tan siquiera cuántos teatros existían en su momento para la gradual explotación de la producción cinematográfica que iban a acometer. Mucho menos, por cierto, se preocuparon de conocer la contención de público de cada teatro y el precio medio de las localidades. Y si sumamos a ésto la falta de consideración al costo, en relación con las expectativas de producido, hay que admitir que todo se esperó de un milagro y la economía no es milagro, es una sucesión de datos, de informes convertibles en números.

Si algunas películas del cine mudo arrojaron comparativamente ingentes ganancias, fué debido a que el poder adquisitivo del peso en ese entonces era más que respetable y que los precios de las entradas a las exhibiciones eran de lujo, es decir, no guardaban paridad entre lo que una película costaba y lo que se podía obtener de una organizada administración en el mercado. Además, por aquellos venturosos días, no se tenía que luchar como ahora con la despreciativa insolencia de los exhibidores de hoy, motivada por las exigencias de los distribuidores de películas. A una película chilena se le abría paso, primero, porque conquistaba las simpatías del público; segundo, porque rendía buenas entradas y tercero, porque era patriótico hacerlo.

Desgraciadamente, ese tiempo de "las vacas gordas" no fué aprovechado para resolver problemas de previsión y voy a probarlo: Las más de las veces las copias de explotación, de una película que gustaba, se vendían al mejor postor o eran explotadas por un agente directo que recorría el país de cabo a rabo y, finalmente, rendía las cuentas del gran capitán. Este agente, inconsultamente, viajaba en pullman, se alojaba en los mejores hoteles, fumaba a cada rato puros Hoyo de Monterrey y daba fiestas carnalescas a los periodistas con cargo a lo producido.

Total: se llenaban los teatros en todas partes, pero, la película arrojaba pérdidas. No habían planes topes de gastos. Ganaban los intermediarios y los productores quedaban en la imposibilidad de seguir trabajando. Y la falta de economía aplicable acarrearba el desaliento y el desprestigio.

“¡VAMOS A COMER!... ¡VIVA LA VIDA!”

Recuerdo que después del estreno de “Golondrina” y de su sorpresivo éxito de público, nos encontramos casualmente en el centro con Nicanor de la Sotta (su productor y director), yo, el dibujante Chao, Evaristo Lillo, el cameraman Esteban Artuffo, Plácido Martín y la damita joven (hace 35 años) María Llopart. Eran las ocho de la noche. Se habló del merecido triunfo de “Golondrina” a pesar de los vaticinios en contra de la crítica. Nicanor, agradecido, invitó a comer **modestamente** a “La Bahía”. Aceptamos y partimos mientras Chao gritaba a pulmón lleno: **“¡Vamos a comer! ¡Viva la vida!”** significando que el arte daba, a veces, en Chile para eso. Nos sentamos y haciendo brindis por el triunfo se olvidó la modestia de la invitación. Se destaparon insinuantes botellas de champán “Pompadour” y se ordenaron pantagruélicos platos de langosta. Luego vinieron heliogabalescas botellas de bajativos y brillantes cajitas de puros “Partagás” para terminar, ya de sobremesa, con una pálida avenida de “Gran vino”. Se pidió la cuenta. \$ 1.700 de a ocho por dólar (era en 1922) y junto con la cuenta De la Sotta requirió los servicios de un “botones” que se envió con una nota confidencial al respaldo a Augusto Pérez Ordenes, Gerente a la sazón del circuito Valenzuela Basterrica con sede en el millonario Teatro Esmeralda. La nota decía: “Augusto, sobrino de Aurelio. Como lo véis, son \$ 1.700, pero manda con el sayén tres mil para seguirla a cuenta de explotación de “Golondrina”... ¡No nos dejéis a las puertas de Roma...!”

Media hora después volvía el “botones” con los tres mil dentro de un sobre. Total, el ingreso de tres o cuatro buenos estrenos sin pensar en el mañana cinematográfico y sin reparar que, durante las futuras filmaciones, los centavos serían pesos y los pesos billetes de a mil.

Pedro Sienna cuenta ahora:

—“No se podía gastar con exceso y había que escatimar hasta en lo más esencial. Mientras los norteamericanos calculaban, rutinariamente, cinco metros de película perdidos para aprovechar uno bueno, nosotros teníamos que medir hasta el centímetro. No se podía, no se debía perder ni la cola porque la cola estaba incluida dentro del metraje pagado. Había que economizar. No podíamos repetir, salvo en un caso extremo de metida involuntaria de pata... Esto nos obligaba a ensayar las escenas hasta el cansancio para filmarlas maduras y evitarnos un fracaso. Eramos como los artilleros con escasa dotación que, para ahorrar pólvora, están obligados a dar en el blanco. Sin embargo, no siempre quedaba uno satisfecho del resultado, pero, había que conformarse. Y el pobre director tenía que soportar la tremenda tragedia de ver estampado para siempre el error en la película, por causa

de la drástica economía, ese error que nunca, nunca podría enmendarse..."

Así anduvo la economía cinematográfica criolla chilena. Se escatimaba el capital para producir más y mejor, pero, se dilapidaba sin control cuando el éxito sonreía. ¡En este país de mineros, somos como ellos, antes y después de descubrir el rico filón de oro!



ARRIBA: (de izquierda a derecha). Pedro Sienna, caracterizando a Manuel Rodríguez en "El Húsar de la Muerte". (2) Plácido Martín, el actor de más actuaciones cinematográficas. (3) Nicolás Martínez, el audaz técnico de los primeros y únicos hasta hoy, dibujos animados. **ABAJO:** (derecha) Enrique Campos, que dió alma y vida a su rol de "el chilote" en "Un Grito en el Mar". (izquierda) Alejandro Flores, María Llopart y Venturita López Píriz, todos intérpretes de cartel

DE ADELQUI MILLAR.

Presentación: Nació en Concepción y apenas le fué íntimamente revelada su vocación cinematográfica, viajó al extranjero a fin de estudiar y regresar a su patria con amplios conocimientos, pero la suerte le sonrió y pudo realizar, primero en Oriente y luego en Europa, sus sueños de cineasta. Actuó en Egipto, España, Inglaterra y Francia, llegando a figurar, por sus méritos de director, en el Libro de Oro de la Paramount. Cuando filmaba en Santiago en 1946 su película "Tormenta en el Alma", le solicité unas declaraciones sobre cine chileno para este libro. Me las prometió y envió de Buenos Aires. En 1955 tuve que viajar al Paraguay y Centroamérica a filmar algunas películas documentales y al regresar en 1957 supe de su lamentable fallecimiento aquí, en Santiago, tratando de rehabilitar "Chile Films". Su punto de vista fué el siguiente:

"Señor Santana: A sus preguntas sobre cine chileno, le puedo contestar globalmente así.

Forjar la industria cinematográfica en un país como el nuestro, de seis escasos millones de habitantes y con una exigua cadena de teatros propios y, más que nada, forjarla elevando su calidad hasta ponerla a nivel de la de países de mayor población, mayor potencial económico, mayor tradición artística y mayor influencia cultural, es problema de insospechada complejidad. Lógicamente se tiene que pensar en el mercado extranjero a fin de solventar la producción, ya que el rendimiento interno, por razones de volumen, está circunscrito a determinados alcances y, en el caso primero, el éxito depende de la calidad, pues el público, por muy nacionalista en el arte que sea, pide calidad, como pide calidad en las telas, el cristal, el vino, el papel, el cemento, la seda, el calzado, los cosméticos, etc.

De este resumen del problema se desprende que es inevitable solicitar la colaboración extranjera de técnicos, libretistas, intérpretes y directores porque éstos aportan lo que podríamos llamar macidez cinematográfica en los aspectos en que nosotros estemos débiles. ¿Qué pasará cuando se tenga que incorporar el color a nuestro cine y las últimas dimensiones? No olvidemos que el cine pone en movimiento un rodaje técnico infinitamente más lleno de problemas que los que precisan otras ramificaciones del arte. ¿Acaso la grandeza del cine norteamericano no se nutrió de toda la resaca que Europa arrojó a sus playas, entre ellos Chaplin, Lubitch, Murnau, Lang, Stiller, Von Stroheim y tantos otros? Mi parecer es que necesitamos al realizador puro, incontaminable; al técnico de profundidad y al artista estilizado, (todos de estirpe) para que nuestro cine no derive en un cine comercial, como fatalmente está ocurriendo.

Aunque yo no actué en el cine mudo chileno, seguí sus pasos desde el exterior porque se trataba de "mi cine". Todos fueron sinceros, apegados a su causa. Fueron realizadores de clase como los grandes y por ello pudieron colocar a nuestro cine en un plano continental espec-

tante. Lo que le falta hoy son leyes protectoras, no inyecciones paliativas que, después de su aplicación, hacen volver a una triste realidad.

Será algún Gobierno capaz de dictar estas leyes?

Gracias por la oportunidad que me brinda de manifestar mi sentir y mi pesar".

• ADELQUI



de fecunda labor cinematográfica más allá de las fronteras de su patria, Chile. Único director de habla hispana que figura en el libro de oro del cine de la Paramount. En el país se desestimaron su prestigio y conocimientos y no se aprovecharon.

Presentación: Pintor de originales orientaciones artísticas y decorador destacado. Ex director de la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Concepción. Realizador cinematográfico con una idea nueva de lo que el cine es en esencia y puede ser. Productor de varios documentales que describen Chile en ciclos cambiantes de evolución.

"Santana: Solicitas mi opinión en cuanto a cinematografista para la obra de consulta que significará tu libro "grandezas y miserias del cine chileno" y me has dado el pie con esta pregunta: ¿QUE DEBE PRIMAR MAS EN EL CINE? ¿EL ARTE VISUAL O DE CONTENIDO?"

Respondo: ambos elementos en perfecto equilibrio. Forma y contenido son fenómenos inseparables y podrían compararse a "cómo se habla y qué se dice".

En el caso concreto de nuestro cine, puede decirse que tal equilibrio no se ha producido en ningún film.

Todo argumento debe y tiene que contener un mensaje y éste, a su vez, lleva una intención tendiente a un fin determinado. Tiene que decir algo. Ahora bien, esta formalidad, este mensaje, incuestionablemente, llevará un sentido positivo, elevado, constructivo y de alta valorización de nuestra personalidad nacional.

En algunos casos excepcionales, este mensaje bien intencionado fué débil y no alcanzó a desarrollarse plenamente. En otros se evadió todo planteamiento y se limitó a un vulgar "cantinfleo", es decir, hablar y hablar sin decir nada, siendo éste el caso del 90% de nuestra producción. Y hubo incluso el caso de un célebre director francés (Pierre Chenal) que vino a Chile a filmar sobre la base de un valioso libro chileno y luego, por presiones extrañas al cine mismo y por consideraciones de orden político-social, hubo de producir una película vacía de todo contenido y que, naturalmente, se sumó a la cadena de fracasos. En otro caso más reciente, un director de origen chileno (**Tito Davinson**) vino a filmar desde el extranjero, con elementos extranjeros, capitales y primeras figuras, un tema extraído de una obra nacional (**CABO DE HORNOS**) de la que, en última instancia, sólo se tomó el título. ¡) Y para qué vamos a hablar de películas de temas argentinos, hindúes, suecos o ingleses filmados en Chile... Y cuando se tomó un tema chileno, tú lo sabes tan bien como yo, de este solo se aprovechó la cáscara; alguna cueca o tonada; huasos sin problemas vitales, simplemente decorativos y algún paisaje sureño. ¡En una palabra, meras tarjetas postales! Y por último, el roto que ha aparecido en nuestra pantalla, ha sido un roto tergiversado, falso como un peso de plomo, sin un profundo sentido de la vida.

En cuanto a lo formal, a pesar de tener elementos técnicos en la actualidad, de suficiente calidad, no se han desarrollado por la esporádica producción de films. No se puede desconocer sin embargo que hubo películas chilenas, especialmente de la época del cine mudo, que tuvieron medios precarios para trabajar, que se superaron con esfuerzo y tenacidad encomiables.

Así, pues, hemos tenido películas magníficamente filmadas, pero sin contenido y hemos producido films que han intentado "decir algo", pero con fallas y deficiencias técnicas deplorables.

Tenemos en consecuencia, la tarea de honor de producir películas bien filmadas y que hablen de nuestra personalidad nacional como pueblo fuertemente diferenciado y con su propio mensaje, enraizado vigorosamente en las formas y problemas que conforman nuestra nacionalidad".

¿Quedas satisfecho, Santana?"

A D O L F O

DE RAUL AICARDI

Presentación: Periodista y libretista radial de la nueva generación, con impulsos cinematográficos insatisfechos, pero, hondos y sinceros. Ha desparramado su labor en diarios, revistas y emisoras, soñando siempre con un cine nacional neorealista, que consulte la cara de lo que Chile es y va a ser. Militó como libretista e intérprete, en los elencos juveniles cinematográficos de Alberto Santana. Ha llevado su palabra a diversos Cine-Clubs en donde se está amasando un grupo entusiasta de nuevos realizadores. Su opinión es como la síntesis de los valores que aparecen.

"Amigos lectores de Alberto Santana: Mis primeros contactos con el cine vine a realizarlos cuando la segunda etapa de resurgimiento de la industria cinematográfica nacional volvía a sumirse en las sombras. (1942) Al lado del autor de este libro comencé a conocer de cerca el trabajo cinematográfico. Por esos días, los hombres que habían intentado el resurgimiento, estaban laborando afanosamente. Chile Films, no había levantado aun sus muros y los estudios "V. D. B.", perdidos en la lejana Gran Avenida, bajo la dirección artística de Eugenio de Liguoro y la técnica de Ricardo Vivado, eran los únicos capaces de producir películas de atracción para el público.

Cuando "Chile Film" comenzó sus actividades, a mi juicio, entró en el ambiente un nuevo concepto de la **Empresa Cinematográfica**. Grandes capitales se invirtieron en echar a andar los estudios y los planes que se trazaron previamente (y que el tiempo había de echar por tierra) eran realmente ambiciosos. Los que por esos días observábamos la marcha del cine nacional, creíamos ver en esta empresa el puente hacia la conquista de una cinematografía propia estable, que hasta se abriera paso en el extranjero. La única competencia venía de los estudios argentinos y, con buena suerte y mejores películas de nuestra parte, podría haberse copado el mercado intercontinental, como lo hizo más tarde el cine mexicano. Desgraciadamente, todo quedó en proyecto, como quedan casi todas las grandes cosas en Chile. La forma de trabajo, llena de entusiasmo y empuje, que habían acometido los hombres de la primera época de nuestro cine, estaba irremisiblemente perdida. Hacer una película parlante significaba echar a andar un negocio de fabulosos gastos y fantásticas ganancias posibles. La parte ar-

tística, la realización del film, pasaban fatalmente a segundo término en medio de un mar de cuentas por pagar con la promesa de ilusorias recaudaciones.

Es cierto que los hombres que descubrieron el cine para Chile eran poco prácticos en el orden financiero. Es cierto que habían realizado películas, para el consumo interno y exterior. Es cierto que tenían defectos, pero, hay que reconocer que, con escasos medios técnicos, realizaban sus sueños y los llevaban adelante hasta convertirlos en atracciones que el público indamericano seguía con interés y aplaudía con entusiasmo. Estaban, para probarlo, las primeras películas de Coke, filmadas en los techos del viejo Santiago. "Un Grito en el Mar", "El Húsar de la Muerte", "La Calle del Ensueño" y aquellas inolvidables "Chicas de la Avenida Pedro Montt" filmada en Valparaíso, cuya fuerza residía, más que nada, en el amor puesto en su realización y en el patriotismo desplegado por sus realizadores.

Esa fuerza y ese patriotismo, duele confesarlo, se perdió en la nueva generación. Yo me explico este fenómeno de la siguiente manera: hay que reconocer que, al comenzar de nuevo la fiebre por nuestro cine nacional, el mercado estaba abarrotado de películas extranjeras. Nadie previó el peligro de esta invasión que le proporcionó al público una conciencia cinematográfica de tinte foráneo. Resumiendo, el público tenía trazada, de reflejo, su comprensión del cine, cosa que, posiblemente, no ocurrió en aquellos primeros años del cine mudo, cuando todo lo que se viese en la pantalla resultaba impresionante y halagador para el espectador. En la nueva época, de 1938 adelante, el cine había adquirido el mágico poder de la voz, con todas sus ventajas y complicaciones y las primeras películas en colores se asomaban tímidamente a las pantallas, sorprendiendo con sus tonos a los asistentes. Contra esta nueva maquinaria cinematográfica tenía que luchar la nueva generación. No es que yo salga en su defensa, pero, desconociendo esa maquinaria y temiéndole demasiado, no se atrevió a lanzarse a la aventura como los primeros hombres de nuestro cine. La nueva generación esperó a ver resultados y los primeros resultados fueron realmente desastrosos, tan desastrosos como para desalentar a quienes más confianza debían poner en la industria, los capitalistas.

Cada día que pasaba, la producción de una película aumentaba gradualmente de costo y la cantidad de "teatros explotables" dentro del país se hacía insuficiente para cubrir los gastos y la aventura de filmar una película tomaba caracteres trágicos en quienes ingresaban en "el negocio". Por este motivo, el cine nacional estaba destinado a dormir por un tiempo más y el primer impulso de la generación cinematográfica del parlante se perdió en el vacío. Sin capitales y sin apoyo, vino la falta de entusiasmo y la fuga hacia otras profesiones. El hundimiento económico de "Chile Films" determinó, a su vez, la desaparición del primer equipo de valientes realizadores cinematográficos, que comprendía desde "el farolero" hasta el verdadero director, pasando por todos los tamises de la producción. Sólo ha quedado aquel grupo incansable, siempre luchador y romántico, que habría de refu-

gírse en la filmación de películas comerciales, teniendo siempre a la cabecera de su cama, en las noches de insomnio, el plan ideal de filmación de la película con que todos soñamos para reivindicar el cine chileno, doblándole la cerviz al público reacio y a los exhibidores extranjerizantes.

El panorama aparece un tanto oscuro a primera vista, pero, bajo esta capa de sombras e incertidumbre, late, a no dudar, toda una generación, todo un grupo de cinematografistas en flor que sólo espera el espaldarazo, la ayuda, el empuje protector del Estado, para lanzarse de lleno en la siempre hermosa e inestable aventura del cine criollo, poderosa imagen iluminada que difunde por el mundo las bellezas, la idiosincracia y la vida íntima y pujante de todo pueblo.

Sí, tiene Chile una nueva generación de cinematografistas que, a falta de acción, elucubran en cine clubs, a la espera de su oportunidad para mostrar en la pantalla el Chile que todos deseamos que se conozca y admire en el extranjero.

La enseñanza de los pioneros que abrieron el surco cinematográfico nacional, puede fructificar en cualquier instante. ¡No lo pongamos en duda!

AICARDI

¡ ¡ C O R T E ! !

Doy por terminadas estas **GRANDEZAS Y MISERIAS DEL CINE CHILENO**, aglutinadas en 48 años de recuerdos, lamentando no poseer más datos para proporcionarlos al estudioso que bucee en todos los campos de la historia y estadísticas nacionales.

He tratado de ofrecer un panorama, lo más ajustado posible, de cómo se comenzó, se fracasó y hasta se triunfó en este aspecto del esfuerzo artístico chileno en una época heroica, en la que la única herramienta de trabajo era la visión de un futuro y la íntima seguridad de que esta visión podía plasmarse en algo útil para el progreso del país.

Ha de llegar el día en que algunas de nuestras películas sonoras se exhiban ufanas en muchos teatros del mundo, llevando su mensaje de chilenidad, en rudo combate con los intereses creados, la crítica y la general sorpresa de públicos afines.

Y otro día vendrá en que, como yo, otro de sus mentores, escriba una historia más, digna de las alturas que alcancen los nuevos continuadores, pero mientras alboree ese día que estas páginas vacilantes sirvan como documento para demostrar, de manera irredargüible, que existió un cine mudo constructivo, que marchó a la cabeza de sus congéneres ameríndicos y que existe un cine parlante en marcha que no ha encontrado su destino.

Toda será cuestión de fé, como dije más atrás, de esa fé de minero criollo atacameño que no descansa hasta dar con el rico filón de sus sueños.

ALBERTO SANTANA



ARRIBA (de izquierda a derecha). Rafael Frontaura, pionero de 1917 con "El Hombre de Acero" en colaboración con Carlos Cariola. María Llopert dama joven de la edad heroica y actriz completa en el parlante. Patricio Kaulen, de la nueva generación, comenzando con Coke en 1938, en "Escándalo". **ABAJO**: Carlos del Mudo, primer libretista chileno profesional que triunfó con su argumento "Un Grito en el Mar". Edmundo Fuenzalida en la primera película antofagastina de espionaje: "Bajo Dos Banderas", a la que siguieron once películas más de éxito en todo Chile.



DE IZQUIERDA A DERECHA: Luis Rojas Gallardo, humorista de toda una generación, también pionero con Hans Frey Film en Valparaíso (1917). Naúm Kramarenco, productor y director de "Tres Miradas a la Calle..." última película en 1957, magnífica barricada para defender la posición aún tambaleante del cine nacional. **ABAJO:** Orieta Escámez, intérprete valiosa en "Tres Miradas a la Calle". Marcelo Gaete, otro intérprete audaz.



ALBERTO SANTANA

Nació en Iquique en 1899. Educado en Santiago en el Instituto Nacional. Concluidas sus humanidades, husmeó por varias escuelas universitarias a caza de su vocación, pero, le bullía el anhelo de hacer teatro y cine. ¿Cómo lograrlo? En busca de experiencia, formó parte de la Compañía Chilena de don Mateo Martínez Quevedo en sus jiras por el Sur del país. Luego incursionó con Nicanor de la Sotta por Santiago y más tarde se unió en Valparaíso a Luis Rojas Gallardo, partiendo al Norte con la primera Compañía Chilena de Sainetes. De regreso, formó parte en Santiago del elenco de los dramas policiales españoles de Enrique Rambal y después de esta prueba intuyó que podía afrontar la aventura cinematográfica. Su primera película muda "POR LA RAZON O LA FUERZA", la produjo en 1921 y concatenadamente, filmó 17 más. En 1928 lo contrató el Gobierno Ecuatoriano para integrar como cinematografista la expedición salesiana del Padre Ratti al ORIENTE CENTRAL ECUATORIANO. Tiene amplia documentación de su labor en Argentina, Paraguay, Perú, Ecuador, Colombia y Costa Rica. Ha escrito otro libro de próxima aparición que se titula: "AVENTURA CINEMATOGRAFICA EN EL CORAZON AMAZONICO".

**SE TERMINO DE IMPRIMIR
ESTA HISTORIA DEL CINE
NACIONAL EL 12 DE AGOSTO
DE 1957.**

**Derechos reservados
Queda hecho el depósito de Ley.**