JACQUELINE MOUESCA

EL CINE EN CHILE

CRÓNICA EN TRES TIEMPOS

PLANETA/ UNIVERSIDAD NACIONAL ANDRÉS BELLO

Cuando el cine sonoro llegó a Chile

«Espera un momento, espera un momento, todavía no has escuchado nada».

(Al Jolson en *El cantor de Jazz*, película inaugural del cine parlante, 1927).

1

Un año de crisis

La primera película sonora propiamente tal se estrena en Chile en el mes de marzo de 1930. El país vive en ese instante las consecuencias de la crisis que azota a la economía mundial tras el violento *crack* sufrido en 1929 por la Bolsa de Nueva York.

En Chile el fenómeno se vive con características más graves que en otras partes, porque la economía estaba sometida a los vaivenes de lo que era en ese tiempo la riqueza nacional por excelencia: el salitre. Y éste sufre, por un lado, los embates de la crisis mundial y, por otro, la competencia ruinosa que le hace el nitrato sintético. Los precios y los volúmenes de exportaciones caen verticalmente, originando dramáticos trastornos en la vida política y social.

Las cifras son elocuentes: entre 1929 y 1932 el precio total de la producción de salitre cayó en un 95 por ciento, desde 1.050 millones de pesos en 1929 hasta 58 millones de pesos en 1932. Las exportaciones de salitre cayeron en un 91 por ciento, desde 2.898.000 toneladas en 1929 hasta 250.000 en 1932. A ello se sumaron la caída de las exportaciones agrícolas y la drás-

tica disminución de los créditos externos. Conforme a los datos que proporciona el *World Economic Survey 1923-33*, informe preparado por la entonces existente Liga de las Naciones sobre el impacto de la depresión en el comercio mundial, Chile aparecía como el país más golpeado por la crisis.[1]

El país estaba gobernado por el general Carlos Ibáñez del Campo, que postulaba vagamente un ideal nacionalista con algunos rasgos corporativos, fruto de las influencias que ejercían en la política nacional las experiencias de Mussolini en Italia y de Primo de Rivera en España. Su presidencia afronta desde 1928 diversas conspiraciones, y es finalmente la crisis y los estallidos populares de descontento que provoca lo que lo llevan a renunciar en julio de 1931.

Hay elecciones y asume un mandatario civil, pero menos de un año después los ánimos están lejos de haberse aquietado. La crisis golpea fuertemente, el desempleo llena las calles de Santiago con millares de desocupados famélicos y vociferantes, y un coronel de aviación encabeza en junio del 32 una sublevación incruenta. El Presidente renuncia y se instala una junta de gobierno que proclama la República Socialista de Chile.

Este sorprendente intento de salida política populista no dura mucho tiempo. Surgen conflictos intestinos entre los integrantes de la junta, se producen

1. Cf. Mariana Aylwyn y otros, *Chile en el siglo XX*, Edit. Planeta, Santiago, 1990, pág. 115.

gérmenes de anarquía en el país y el intento de imponer algunas medidas represivas hacen impopular al gobierno. Al cabo, los militares toman el poder y las elecciones que se convocan instalan en la presidencia, por segunda vez, al caudillo liberal Arturo Alessandri Palma.

Es en este contexto histórico y social que llega a Chile el cine sonoro.

El «biógrafo», como solía todavía llamarse al cine, era el espectáculo de mayor difusión. No era el único; aunque languideciente, el teatro contaba también con el apoyo de una parte no desdeñable de público. Pedro Sienna actuaba todavía en 1930, pero sus popularidad había ya cedido el paso a quien era por entonces la «primera figura» de la escena nacional: Alejandro Flores. El teatro de variedades también contaba con sus «estrellas»: Rogel Retes, Pepe Rojas, entre otros, pero sobre todo Gabriela Ubilla, «la artista más completa que haya en Chile», según un entusiasta comentarista de prensa. La ópera tenía su temporada promediando el año, pero aún en esos meses finales del verano había espacio para que en el teatro Politeama se combinara el cine de las tardes con una función nocturna donde se cantaba «Rigoletto». A aquellos que no podían acudir a ninguno de todos estos espectáculos, les quedaba el consuelo de la radiotelefonía: la Radio El Mercurio lanzaba por sus ondas la presentación en vivo de la orquesta «Cubanacán» dirigida por el célebre músico Eliseo Grenet.

En 1930 a la vida cultural no le faltaban temas para interesar a la crónica periodística: muere Osmán

Pérez Freire, el conocido autor del «Ay, Ay, Ay» y «La parva de paja»; pero la música no retrocede en sus fueros, porque ese año viene al país Feodor Chialiapin, el más grande bajo de la historia de la ópera. La célebre feminista Belén de Sárraga da en el teatro Setiembre un ciclo de sus conferencias: el divorcio, los derechos de la mujer, la realidad de la revolución mexicana, etc. El prelado francés Emilio Vaisse se vuelve a su país: en las páginas de *El Mercurio* ha ejercido durante veinte años, con el seudónimo Omer Emeth, el magisterio indisputable de la crítica literaria nacional. Otros acontecimientos: Se funda la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile; aparece *La viuda del conventillo*, de Alberto Romero, una de las novelas chilenas más importantes de la década.

En las salas de cine la prioridad la tienen todavía las películas de los ídolos indiscutidos: en el Atenas están proyectando *La hija del Sheik*, con Rodolfo Valentino, y en el Avenida Matta, *Robin Hood*, con Douglas Fairbanks. Pero está llegando el cine sonoro, que se instala y va a experimentar de inmediato una rápida expansión.

2

La voz de Greta Garbo

Suele sostenerse que la primera película sonora exhibida en Chile fue *La Melodía de Broadway*. Dirigida por Harry Beaumont e interpretada por Anita Page, Bessie Love y Charles King, su estreno se produce en el Teatro Carrera el 5 de marzo de 1930. En un aviso publicitario que aparece en el diario *La Nación* de ese día se dice:

Hoy inauguración
del primer equipo sonoro y parlante
Western Electric (La Voz de la Imagen)
con la película sonora, cantada y bailada con diálogos en
inglés y leyendas explicativas en español
de la Metro Goldwyn Mayer

En el texto se agrega que la «grandiosa función» contará con un programa especial «que se desarrollará en el siguiente orden:

1º Noticiario Sonoro Fox Nº 1 y Nº 2
2º «Los pequeños papás»
comedia Metro dialogada en castellano
3º «La melodía de Broadway»

La revista *Ecran*, que acaba de iniciar su publicación (el Nº 1 aparece el día martes 8 de abril), en su columna de crítica, «Los últimos estrenos», dice lo siguiente:

> «*Melodías de Broadway* de la Metro-Goldwyn-Mayer, es la película con que hizo su entrada triunfal en Santiago el cine hablado. La elección no pudo ser más acertada, pues tiene presentación escénica que traslada al espectador a los grandes teatros de Estados Unidos. El argumento de la pieza no vale gran cosa, en razón de lo trajinado, pero su desarrollo da ocasión para que se luzca un buen cantante y ofrezcan sus habilidades y el deleite de sus bellas formas dos buenas artistas del cine: Anita Page y Bessie Love.»

Es interesante hacer notar que el mismo diario *La Nación*, el día 1º de marzo, es decir, una fecha anterior a la ya citada, había publicado otro aviso, en el que se leía el texto que sigue:

«Artistas Unidos presenta con orgullo
la primera película sonora en Chile

EVANGELINA
con Dolores del Río
adaptación del inmortal y trágico poema
de H.W. Longfellow

Se iniciará la función con la Obertura Nº 88 de Tchaikowsky adaptada al cinematógrafo sonoro del motivo que inspiró al músico su composición.
Sincronización musical de la orquesta de cien profesores del célebre compositor americano, Hugo Reisenfeld - Canciones por Dolores del Río y Roland Drew - coros - sonido

HOY IMPERIO»

La Nación da cuenta además del acontecimiento en sus páginas de crónica, proporcionando la siguiente información:

> «La inauguración del Teatro Imperio se verifica hoy con la magna película de Artistas Unidos *Evangelina*, por Dolores del Rio.
> Los milagros del cine sonoro y parlante se conocerán hoy. Los empresarios Pedro Grazioli y César Quendos reabren las puertas de la sala Imperio. El breve receso en que estuvo se debió a los trabajos que exigió la implantación de la máquina parlante y sonora.»

Grazioli es entrevistado por el periodista, quien le pregunta: «¿Esta producción es hablada?», a lo que el empresario responde:

> «Es sonora. Posee una música admirable, que conmueve por su belleza y que sorprende por la precisión sincrónica con que se ajusta a las escenas. La protagonista en algunos actos canta. Ya verán ustedes los estupendos efectos de este primer espectáculo único en Santiago. Nuestra máquina permite la presentación de toda clase de películas sonoras o parlantes...»

El tono de la interrogación y el carácter de la respuesta muestran la fragilidad de las fronteras entre las diversas formas que asumía el cine sonoro. La cautela y ambigüedad de lo que responde el empresario hace que afloren algunas dudas sobre el verdadero carácter pionero del film en el género. Algunas luces

da sobre el particular el artículo ya citado de la revista *Ecran,* cuyo comentarista escribe:

> «Respecto de películas simplemente sincronizadas mecánicamente, la Sala Imperio ha exhibido *Evangelina* y *Angel pecador.* La primera es una bella producción de Artistas Unidos, protagonizada por Dolores del Río. En la segunda, comedia amorosa y sentimental, de la Paramount, actúan Nancy Carroll, Gary Cooper y Paul Lukas, buenos artistas de la pantalla, que se desempeñan muy bien. Queremos pasar por alto nuestra apreciación acerca de unas cortas canciones que se oyen en ambas películas, cantadas, al parecer, por dobles de las protagonistas, y que sería preferible que no existieran».

Nótese la aclaración: «películas simplemente sincronizadas». Como quiera que sea, el sonido ha llegado a las pantallas, la puerta ha sido abierta y desde ese momento el cine parlante empieza a adueñarse de la escena nacional.

El cantor de Jazz se estrena en el teatro Victoria el 4 de abril de 1930. Grandes colas se formarán para asistir a las diversas funciones. El provinciano ambiente santiaguino se muestra fuertemente conmovido y todos quieren conocer la nueva «maravilla». El diario *Las Últimas Noticias* del día 4 de abril informa así del acontecimiento:

> «Está considerada por la crítica americana y europea como el verdadero triunfo del cine parlante y sonoro, no sólo por el maravilloso argumento de que han he-

cho gala esta vez los yanquis, sino también por los bellos trozos musicales que acompañan a esta producción, cantados por el ya célebre chansonnier Al Jolson (...) El público dirá hoy y en los días sucesivos si en verdad ha muerto el cine mudo».

Los estrenos se suceden unos a otros conforme las salas van incorporando los nuevos equipos. En ese mismo mes de marzo el Imperio exhibe *Amor que peca*, de Artistas Unidos, con Gloria Swanson, y en el Carrera anuncian *Casados en Hollywood*, film Fox-Movietone sincronizado y cantado por estrellas de Broadway, y *Amor pagano*, con Ramón Novarro, que canta en ella por primera vez. En el teatro Principal, llamado hasta entonces el «Templo del Cine Mudo», pasan *La maravillosa mentira de Nina Petrovna*, con Brigitte Helm («grandiosa sincronización musical, gran crítica de los europeos»), y *El divino fracaso* con Lionel Barrymore y May McAvoy.

El sistema Western Electric se instala rápidamente en una decena de teatros; en Santiago, en los teatros Esmeralda, Politeama, O'Higgins, Dieciocho, Providencia, Nacional, Setiembre, Real, y en Valparaíso en la sala Setiembre.

A mediados de 1930 el 90 por ciento de las 250 salas del país carecía de equipos para exhibir películas sonoras, pero los cambios se van produciendo con una cierta celeridad. Aunque el espectador chileno es juzgado por algunos como «de gusto conservador, con simpatía a lo que le ha sido familiar durante años», la curiosidad lo ha hecho acudir en gran número a los

teatros «en el deseo de apreciar esta nueva manifestación de la habilidad humana» (*Ecran*, Nº 7, 1º/VII/1930). Hacia fines del año ya hay en Santiago, en efecto, veinticinco salas equipadas con máquinas para proyecciones sonoras, lo que representa

> «el dato más sugestivo del éxito que ha obtenido en nuestra capital y luego en todo el país el espectáculo que se conoce con el nombre genérico de *cine sonoro*».[2]

En 1930 se estrenan algunos films significativos, como *Anna Christie*, que se anuncia como «la novedad más sensacional del año» porque es la primera película en que se oye la voz de Greta Garbo.

La popularidad de la célebre diva estaba en juego con el cambio, y en el público había verdadera expectación por conocer los resultados. Es lo que expresa una lectora de *Ecran*, que escribe a la revista (Nº10, 12 de agosto 1930) diciendo que «espera con angustia» la novedad porque ha leído sobre ello y sabe que «hay muchas opiniones encontradas sobre la voz de Greta Garbo». En el número siguiente, es la revista la

2. «Breves consideraciones sobre el cine sonoro y su implantación en nuestro país», en revista *Ecran*, Nº 17, 18/XI/1930.

En el artículo su autor advierte que habla de «nombre genérico» porque considera un error excluir del *sonoro* «aquellas películas en que los actores no hablan de viva voz y sólo se escuchan algunas canciones, un acompañamiento musical ad-hoc y ruidos durante el desarrollo de la cinta». Para él las producciones sonoras comprenden claramente dos categorías: las «parlantes» y las «sincronizadas».

que da su opinión: en un comentario sobre la película señala que «la curiosidad para muchos se resolvió en desilusión: la Garbo habla con voz voluminosa casi de hombre».

Por esos días se exhibe también *El ángel azul*, que presenta a Marlene Dietrich, «leading-lady» de Emil Jannings, según señala el crítico de *Ecran*, y «artista hasta ahora desconocida para nosotros, de cualidades magníficas para el vaudeville». Pero llama sobre todo la atención *Sin novedad en el frente*, el clásico de Lewis Milestone, que es, según un comentarista de la misma publicación «la única cinta aceptable que se ha exhibido en el año en el país».

3

Amigos y enemigos del sonoro

El cine sonoro se impone. «Es el tema de actualidad, el último chiche que deleita los ojos y los oídos del mundo»,[3] se dice en un periódico. Pero el hecho no se produce sin dificultades, tal como ocurrió en la mayoría de los países. A pesar de su eco en el público, las reticencias son generales y los signos de resistencia no escasean.

En el número 5 de *Ecran,* (3 de junio 1930) hay sobre el problema una opinión curiosa. Se sostiene que el cine

> «ha sido idioma universal mientras ha permanecido mudo (...) pero creando el cine parlante le ha pasado lo que al pueblo hebreo: la confusión de las lenguas... Sólo los que hablan inglés están capacitados para comprenderlo (...) El cine parlante es uno de los tantos medios de que se ha valido *el vampirismo yanqui* para

3. Augusto Santelices, «El cine sonoro», en *Las Últimas Noticias*, 8-IV-1930.

extraerle a los pueblos su personalidad e inculcarles sus ideas».

Pero las cosas no están tan claras ni siquiera en el interior de la propia revista, que a la larga, en todo caso, se definirá como vocero oficioso del nuevo rostro que ha adoptado el cine. Al principio, es cierto, muestra más bien una cierta cautela. En el N° 1, en efecto, en la sección «Los últimos estrenos», que será durante largos años una de las columnas de opinión más importantes de la revista, se dice lo siguiente:

> «Se inicia esta publicación en los momentos en que se opera en nuestras salas de exhibiciones cinematográficas una transición notable. La película sonora y hablada ha llegado a disputar la preferencia del público a la cinta silenciosa. ¿Lo conseguirá? (...) Una justificada curiosidad lo ha hecho acudir en gran número a los teatros, en el deseo de apreciar esta nueva manifestación de la habilidad humana. Satisfecho ya ¿será preferida la película sonora a la silenciosa? Todavía esto es una incógnita por resolver.»

La duda tiene fundamentos. Pero los cambios estaban en marcha y el cine mudo empieza a ser cada vez más sólo una manifestación testimonial. La revista *Ecran*, en su número 11, sostiene esa tesis en uno de sus artículos de opinión, en el que rechaza los ataques que se le dirigen al parlante desde diversos círculos y declara que no es una amenaza para el teatro nacional, cuando se trata de hacer «buen teatro», y pide al gobierno que rechace las tentativas de impo-

nerle «gravámenes prohibitivos». Y añade, de modo categórico: «el cine sonoro es uno de los grandes adelantos del siglo», y conviene «dejar en claro» que «es un hecho artístico indudable». Más prolijo y razonado es el artículo «Breves consideraciones sobre el cine sonoro y su implantación en nuestro país», que publica la misma revista en su número 17. Allí se encuentra un buen resumen de las principales dudas e inquietudes que suscitaba la llegada del parlante.

La nueva fórmula chocaba desde luego con el problema de la lengua. Como se sabe, los norteamericanos intentaron resolverlo empleando diferentes expedientes, sin excluir la extravagante modalidad de hacer hablar a sus estrellas en castellano. Recurrieron también al doblaje, a la superposición de leyendas escritas y a la producción de films realizados directamente en español, con intérpretes latinos. Ninguno de estos procedimientos satisfizo. Las películas dobladas eran en su gran mayoría de calidad muy deficiente, y en cuanto a las películas filmadas en castellano, en el artículo se hace notar que el reducidísimo número de actores que participaban en ellas,

> «ha traído como lógica consecuencia el cansancio de los espectadores forzados a verles actuar juntos constantemente».

Descartada así la posibilidad de contar con un buen programa en español, quedan «las películas americanas producidas para el público yanqui».

> «Visto el triunfo sostenido de la *Melodía de Broadway* las casas productoras repitieron el argumento, con ligeras variaciones en la trama y la musicalización, hasta el aburrimiento... Durante seis meses, los asistentes a los cinemas santiaguinos fueron sometidos así a una verdadera tortura (...)
> «Y tenemos el tercero y último tipo: las películas de argumento 'totalmente habladas en inglés'. En un principio, el snobismo de los que pretenden 'saber inglés' llenó los teatros, pero el secreto convencimiento de 'no haber entendido palabra', alejó a los snobs de los cines en que se exhibía una de aquellas cintas.»

En el artículo hay todavía dos consideraciones interesantes. Una es la comprobación de que, a pesar de todos

> «los inconvenientes anotados y el de su alto, casi prohibitivo precio, el cine sonoro se ha impuesto sin lucha, sin protesta de nadie.»

Y la otra:

> «la rápida difusión y aceptación lograda por el cine sonoro en Chile se debe en proporción muy importante a la carencia de otros espectáculos dignos.»

El articulista se equivoca al afirmar tan rotundamente que nadie ha protestado. Las protestas fueron generales y vinieron sobre todo, como era de esperar, de la gente de teatro, los músicos, los escritores. La actividad teatral no tenía en Chile la importancia y

magnitud que había alcanzado en otros países latinoamericanos, como México o Argentina, pero existía y contaba con un público que empezó a abandonarla conforme el cine sonoro se iba convirtiendo en un espectáculo de masas. Pronto, las compañías teatrales enfrentaron además el problema de no poder contar más con salas estables.[4]

> «El teatro sufre una de las más grandes crisis de su historia. Casi se extingue, el público abandona a sus actores y muchos de ellos deben emigrar o recorrer las provincias, como una manera de subsistir».[5]

Era normal, entonces, que algunas de las voces que se alzaron con más energía contra la nueva fórmula del cine fueran las de la gente de teatro.

Autores e intérpretes presentan un pliego de peticiones al gobierno. Piden que se grave con más impuestos al cine sonoro, y sugieren una serie de medidas destinadas a favorecer la escena nacional. Hallan eco en un diputado, el señor Marco Antonio de la Cuadra, cuyas propuestas finalmente no son aceptadas por la Comisión de Educación de la Cámara, que elimina todas las cláusulas que afectaban con nuevos tributos el espectáculo cinematográfico.

4. Cf. Mario Cánepa Guzmán, *Historia del teatro chileno*, Santiago, 1974, págs. 173 y 182.

5. José Pineda Devia: «De los balbuceos al cine mudo», en *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*. Centro de Documentación Teatral, Madrid, 1988, Tomo II, pág. 75.

No falta quien prefiere abordar el tema por el lado satírico:

> «Todos los que hasta aquí han vivido a la sombra de los teatros, actores, coristas, apuntadores, maquinistas, escenógrafos, etc., corren un serio peligro. ¡Antes de no mucho tiempo, hasta las grandes óperas nos llegarán encerradas en una película de celuloide!
>
> Lo sensible es que con el cine las damas no podrán lucir sus toilettes y sus grandes escotes.»[6]

Otros, como el novelista Salvador Reyes, intentan una crítica que va más al fondo del fenómeno estético. Sostiene, cuando el cine parlante hace apenas un mes que ha hecho su debut en Chile, que con éste

> «se pierde el maravilloso dinamismo que fue la esencia misma del cinema, la expresión del artista pierde su fuerza emotiva y su sugerencia puramente objetiva. Puede decirse que al darle voz a la imagen se la hace enmudecer. Porque al hablar, el artista, la imagen permanece muda. En efecto, ¿para qué necesita palabras esa escena de *Varieté* en que el agua donde Emil Jannings mete las manos, empieza a teñirse de sangre? ¿Para qué necesita palabras si sus imágenes lo expresan todo. La palabra desvirtúa el juego puramente objetivo de la imagen. Si oyéramos a Jannings exclamar: —¡Lo he matado, lo he matado!... o cosas

6. Juan Arias, «El cine sonoro ¿matará al teatro?», en *Sucesos* Nº 1448, 26-VI-1930.

por el estilo, seguramente la imagen no podría clavar nuestra sensibilidad en la forma en que lo ha hecho sin palabras; seguramente nuestra imaginación no podía abrirse hacia un mundo de maravillas y de sugerencias tan fecundo como el que nos dio la figura muda. Hacer del cine un arte que pueda crear una vida de conjunto, animar actores, objetos, animales, paisajes, juegos de luz, diversos planos, grandes masas y pequeños detalles, todos fundidos en una sola armonía de pura expresión plástica, he ahí la verdad del cinema y he ahí lo que afanosamente han perseguido los grandes directores. Ahora, en presencia del cine parlante, no queda sino esperar...»[7]

Es interesante el paralelismo de estas ideas con algunas opiniones que Luigi Pirandello sostiene un año después, en una entrevista que el dramaturgo italiano ofrece en París y que reproduce en Chile la revista *Hoy* (Nº 2 del 27 de noviembre de 1931):

«Muy a menudo, el cinema no es otra cosa que una mala imitación del teatro, especialmente el cine parlante, que no representa de ningún modo un progreso sobre el cine mudo. En efecto, en el cine mudo, si uno veía aparecer en la pantalla un tren sabía que eso era solamente la imagen de un tren... Pero si ahora se hace silbar el tren, ese silbido vivo, penetrante, pone en evidencia el lado convencional de lo que se presenta. Se descubre el artificio; se impide la ilusión (...) Ya sea en el teatro como en la pantalla, la magia con-

7. «Los límites del cinema», *Ecran* Nº 1, 7/IV/30

siste en sugerir. Mudo, el cine creaba mejor la atmósfera; hablando y cantando se adivina que todo eso es un truco. ¡La ilusión se ha perdido!»

Entre nosotros, los ataques vienen también desde el ángulo de los que quieren hacer cine chileno y que ven, por una parte, amagadas sus posibilidades y, por otra, amenazada la identidad nacional. Este problema, se señala en *Ecran*, no es sólo una cuestión «de defensa industrial, lo es también de supremacía espiritual». Mirada desde la perspectiva de hoy, hay que decir que ésta es una afirmación extremadamente importante. En la misma revista se agrega enseguida lo siguiente:

«En efecto, la franca superioridad del cine estadounidense, comercialmente hablando, ha hecho que en todos los mercados del mundo se introduzcan sus films, con grave peligro de las idealidades de las demás naciones, y con la seguridad de que, poco a poco, y merced a la influencia de sus películas, fueran transformándose gradualmente las costumbres y esfumándose poco a poco los caracteres que definen y dan fuerza a una nacionalidad.

(...) «La película hablada entraña, además, el peligro de matar el idioma propio o acaso influenciarlo de voces y giros no siempre ajustados al correcto decir.

«Aquí en Chile ya se han dado las voces de alarma, y se ha iniciado ya una inteligente campaña para poner en guardia a quienes corresponde sobre tales inconvenientes y, a la vez, para poner de manifiesto una vez más las seguridades de que tengamos entre noso-

tros, en forma definitiva y estable, la industria cinematográfica, que será, sin duda, sólida riqueza nacional.»[8]

Pero no todos están, por supuesto, contra el cine sonoro. Desde el ángulo de quienes se hallan, de un modo u otro, insertos en el oficio mismo, surgen voces de apoyo o, al menos, tentativas positivas de reflexión sobre lo que puedan significar las nuevas tecnologías en la evolución ulterior del cine. Es el caso de Carlos Borcosque, director de la revista *Ecran*, que hacia octubre de aquel año inaugural, cuando la polémica tiende, al parecer, a hacerse menos áspera, examina algunos aspectos de los cambios experimentados en la industria cinematográfica. «Se ha cambiado totalmente —dice—, con el advenimiento del cine hablado, el «sistema» artístico de producción de películas». Y agrega:

«Hace algunos años basábase el éxito en la popularidad o prestigio del intérprete. Un astro famoso (...) significaba un éxito seguro, fuese cual fuese el tema de la película en que actuasen (...) El director era un buen señor con algunos conocimientos estéticos que movía sus figuras evitando que cayesen en el ridículo, pero que nada tenía que ver con el éxito de la cinta (...) Todo ha cambiado hoy día en Hollywood. La cinta hablada requiere buenos temas, no asuntos dispa-

8. «Sobre cine sonoro chileno habla don Agustín Cannobbio», *Ecran* Nº 8, 15/VII/30.

ratados para lucimiento de astros. Ahora hay que filmar cosas humanas, personajes reales y posibles (...) Hoy día una cinta triunfa por la belleza de su tema, por la perfección de su interpretación, sean quienes sean los protagonistas».[9]

La revista abre generosamente sus páginas a las diversas opiniones; no puede decirse que haya sido portavoz privilegiado de una u otra posición. De algún modo, sin embargo, sus simpatías van definiéndose a favor del cine sonoro. No puede ser de otra manera, tratándose de una publicación que vive alrededor de las vicisitudes del espectáculo cinematográfico y, de un modo más específico, de las novedades que llegan de Hollywood, eje de la producción fílmica mundial.

En septiembre publica una encuesta preparada por el Departamento de Sociología de la University of Southern California de Los Angeles. «Gran Encuesta Internacional» la denomina y está destinada a recoger mediante catorce preguntas las opiniones del espectador de cine. La primera pregunta define sus intenciones:

«¿Prefiere Ud. el cine hablado al silencioso?».

En noviembre lanza un novedoso concurso, «¿Es usted capaz de escribir un buen argumento de película sonora?», inspirado, según reza la convocatoria, en el espíritu de la revista, «siempre deseoso de servir la causa cinematográfica».

9. «Los amantes de la pantalla se han desunido», *Ecran* Nº 14, 7/X/30.

En diciembre publica un artículo, «El futuro del cine sonoro. Chaplin y el valor del sonido». Allí se sostiene que «muchos de los más inteligentes miembros de la industria cinematográfica norteamericana, han comenzado a preguntarse si no han obrado con demasiada precipitación al declarar enfáticamente que ya pasó la época de las cintas mudas, y que nunca volverán a llamar la atención del público». Todo esto a raíz del estreno de *Luces de la ciudad*, donde fue posible oir «por primera vez, el *clop-clop* de los populares zapatos de Chaplin».

En sus números 13 y 14, abre un debate específico sobre el tema, cediendo la palabra a personeros del mundo intelectual y artístico y a simples lectores. Hay afirmaciones tajantes, como las del escritor Rafael Maluenda, que sostiene a propósito del parlante: «Pienso, sencillamente, que no es cine». Otros se muestran dubitativos, como la actriz Venturita López Piris, quien dice: «me encantaría, si no se nos perjudicara», agregando esperanzada: «no creo que dure muchos años». El actor Rafael Frontaura, por su parte, declara con una cierta condescendencia que «es un arte que puede llegar a ser interesante». Entre los simples ciudadanos las opiniones no son menos encontradas. Un lector piensa que «es demasiado abstracto, híbrido y mecánico», y una lectora va más lejos al sostener: «me parece una gran lata; me carga. Prefiero el mudo mil, un millón de veces». En el bando contrario se ubica aquel que declara sin más: «¡Viva el cine sonoro!». Una posición más matizada es la de otro lector que expresa: «Como invento me

parece maravilloso; como industria, fabuloso; como arte, ¡nulo!».

En un número anterior, la revista ha publicado en el artículo «Apostillas al cine sonoro», firmado con las iniciales R.A. —que deben corresponder a Roberto Aldunate, uno de sus directores—, una gacetilla memorable:

> «A veces, el Cine Sonoro se arrepiente de su sonoridad y calla. Esos momentos en que las figuras se mueven y gesticulan en el más completo silencio, son instantes de reflexión del Cine Sonoro. Recuerda su pasado, prudente, y acaso siente miedo de su locuacidad de hoy».[10]

10. *Ecran* Nº 3, 6/V/30.

4

Chile saca la voz

En 1934 se estrena *Norte y Sur*, de Jorge Délano, la primera película hablada del cine chileno.

Con esta película culminan diversos esfuerzos hechos en torno al cine propiamente sonoro. En 1930, en efecto, cuando se vivía el fervor público por la llegada de los primeros films parlantes, se estrena, en el mes de septiembre, la única producción chilena del año. Era una tentativa de cine sonoro hecha a base de discos; su título: *Una canción de amor*, y su director era Juan Pérez Berrocal, realizador de extensa filmografía. En la película aparece un destacado músico chileno de la época, Luis Aguirre Pinto, tocando el violín en un cabaret, «en tanto que la protagonista, Alicia Valenzuela, daba vida a una canción romántica».[11] La revista *Ecran* (Nº 11, 26/VIII/30) no escatima su entusiasmo:

11. Mario Godoy Quezada, *Historia del cine chileno*, Santiago, 1966, pág. 82.

«Chile no se ha quedado atrás en lo que a cine sonoro se refiere. *Canción de amor*, la cinta que se acaba de filmar en los talleres de la Page Bros. Film, es una prueba de ello. Buenos esfuerzos ha costado esta película, cuya técnica complicada está muy cerca de la que se usa en las producciones norteamericanas de igual naturaleza. Desde luego, podemos decir que se trata de una cinta cantada, bailada y sincronizada con ruidos y sonidos, como cualesquiera de las películas sonoras que hemos conocido».

Otro antecedente de interés es el relacionado con un noticiario que data de 1931. Fue estrenado el 30 de julio y registraba la caída del Presidente Ibáñez, que se había producido cuatro días antes. En él se podían escuchar, grabados en la banda de la película con sonido directo, los discursos pronunciados por Juan Esteban Montero, que sucedió a Ibáñez en la Presidencia, y por Julio Barrenechea, uno de los dirigentes del movimiento que echó abajo al dictador.[12]

Con la llegada del parlante, se cerraba un período de la historia del cine chileno del que hoy queda un único vestigio, la película *El húsar de la muerte*. Este film, basado en las aventuras vividas por el guerrillero Manuel Rodríguez, fue producido, dirigido e interpretado en 1925 por Pedro Sienna, célebre personero del cine chileno mudo. Ha sido restaurado en dos ocasiones, la primera en 1962 por el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, que le agregó además una

12. Ibíd., pág. 89.

banda sonora con música incidental compuesta por Sergio Ortega. Más recientemente, en abril de 1996, se ha exhibido una nueva copia, restaurada esta vez por cuenta del Ministerio de Educación, y con una nueva banda sonora musical interpretada por el conjunto Inti Illimani, que interpreta un tema compuesto por Horacio Salinas.

El húsar de la muerte ha adquirido con los años un carácter de película emblemática; es, por otra parte, el único film chileno que ha merecido los honores de una tesis universitaria.[13]

No se conservan otras películas de la época del mudo; toda la enorme masa de largometrajes desapareció para siempre, lo que representa una verdadera tragedia para nuestra historia cultural.

Hubo años, como 1925, en que se filmaron 15 películas argumentales de largo metraje, la cifra más alta que se haya alcanzado en un año en cualquiera otra etapa de nuestra historia fílmica. Resalta también como hecho singular de este período el que la producción cinematográfica estuviera radicada en diversas ciudades a lo largo de todo el país: aparte de Santiago, había empresas productoras en Iquique, Antofagasta, La Serena, Valparaíso, Concepción, Valdivia, Osorno, Puerto Montt y Punta Arenas. En

13. La tesis, *Análisis e interpretación de «El húsar de la muerte»* (Santiago, 1984), pertenece a dos autoras: María Cecilia Isabel Pinochet Ibarra y María Elena Muñoz Méndez, y fue dirigida por el profesor Luis E. Cecereu, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Antofagasta, por ejemplo, entre 1926 y 1928 se filmaron siete películas argumentales, lo que hizo que en algunos diarios se hablara de la ciudad como la posible «Hollywood chilena».

El ciclo del cine mudo nacional se cierra definitivamente con la película *Patrullas de avanzada,* que se filma y estrena en 1931. Hay otro hecho, de características trágicas, que juega el papel de rúbrica final de una época que había llegado a su fin. En 1932 muere en dolorosas circunstancias el camarógrafo Gustavo Bussenius. Discípulo de Salvador Giambastiani, nombre esencial en los comienzos del cine chileno, Bussenius había participado como director de fotografía y cámara en la mayoría de los largometrajes realizados en Chile desde 1918. El 3 de julio del año 32 se encontraba trepado en la estatua del general San Martín, en pleno centro de Santiago, filmando para el noticiario del diario *La Nación,* las escenas de una manifestación de opositores al Gobierno. Las tropas del ejército intervienen y reprimen violentamente a los manifestantes; Bussenius recibe un disparo y muere. Este acontecimiento imprevisible, fuera de su impacto dramático, «detiene bruscamente el nivel técnico alcanzado durante años de experimentación» en el trabajo cinematográfico.[14]

En el período inmediatamente posterior se produce una suerte de parálisis. La crisis mundial ha gol-

14. Cf. Alicia Vega, *Re-visión del cine chileno,* Ed. Aconcagua, Santiago, 1979, págs. 28-29, y Mario Godoy Quezada, op. cit., pág. 86.

peado muy fuertemente al país y en la economía nacional, empobrecida, esto repercute en forma que da lugar a «un retraimiento de todas las actividades nacionales y el cine no podía escapar a esa instancia, a pesar de los esfuerzos aislados que quisieron desplegar algunos cineastas».[15]

La actividad se reanuda el 34, con el estreno de *Norte y Sur*, pero la sensación de auge que esto pudiera sugerir es completamente falsa y engañosa, porque a partir de entonces y hasta 1940, en el país se producen sólo seis largometrajes. La década se define, en estas condiciones, como una de las más pobres de la historia del cine chileno. Y aunque la crisis económica es evidentemente una de las causas fundamentales de esta pobreza, también es cierto que la llegada del sonoro al país acentúa el fenómeno de decadencia. Porque «el público empezó a desconfiar del cine que se hacía en casa. Si bien juzgaba con benevolencia, no podía menos que entrar en comparaciones entre lo que se hacía en Chile y el material que llegaba desde el exterior». «Los espectadores se acostumbraron a las luminarias, a un cine de un cierto rigor técnico» y Hollywood se convierte en el referente obligado, en «el paradigma para la formación del gusto del público de cine».[16]

15. Carlos Ossa Coo, *Historia del cine chileno*, Edit. Nacional Quimantú, Col. «Nosotros los chilenos», Santiago, 1971, pág. 32.

16. Ibíd., pág. 32.

5

«Yo soy tú»

Jorge Délano (1895-1980) fue hombre de múltiples actividades. Dibujante y humorista de talento, popularizó su seudónimo de «Coke» como colaborador durante décadas del diario *El Mercurio*, pero sobre todo como destacado caricaturista político en el semanario satírico *Topaze*, fundado por él en 1931 y que dirigió hasta 1949.

Debutó en el cine como actor y pasa luego a dirigir películas. La primera que realiza es *Juro no volver a amar*, que data de 1917, y la última *El hombre que se llevaron*, en 1946. En los treinta años transcurridos entre una y otra filma otras seis películas, incluyendo *Norte y Sur*, en 1934.

De 1926 data *Luz y sombra*, película que el crítico Carlos Ossa califica de «primer film anticomunista del cine chileno».[17] Tres años después realiza *La calle del ensueño*, uno de los títulos que ha contribuido a rodear el cine nacional de la época muda con una cierta aura mítica. Aunque para el crítico citado se trata sólo de «una majadería grandilocuente», para Mario Godoy

17. Ibíd., pág. 24.

Quezada se trata de «un film de grandes méritos» que muestra algunos «alardes técnicos» y que, además, «fue premiada en Sevilla como la mejor producción cinematográfica de habla castellana». El cronista se refiere a la Exposición Internacional de Sevilla de 1929, en la que, según diversos testimonios, al film le habría sido acordado un premio, aunque no está del todo claro el exacto carácter e importancia del galardón. En textos suyos y diversas entrevistas, Délano no siempre cuenta los hechos con suficiente transparencia. Esta ambigüedad, que a veces se roza con la franca mitomanía, ha producido algunas confusiones sobre los datos de su filmografía, en la que, en algunos textos, se atribuye a *La calle del ensueño* el carácter de película sonora que en realidad corresponde a *Norte y Sur.*

En 1931, el gobierno chileno de Carlos Ibáñez decide becar a Délano para que vaya a Hollywood a estudiar la técnica del sonido. «Coke» cuenta así el acontecimiento:

> «Entonces al General Ibáñez le dije: Mire, Señor, ha llegado el cine sonoro, porque somos los primeros mercados y Hollywood y Santiago están a la misma distancia del Ecuador, eso significa que tenemos la misma luminosidad. Pero tenemos muchas más ventajas: que hay una gran variación de paisajes, que usted en una hora está en la cordillera, en el mar, hay dunas, lo que quiera... Muy bien, me mandó a estudiar cine sonoro».[18]

18. De una entrevista en revista *Paula*, citada por A. Vega, op. cit, pág. 28.

Viaja así a Estados Unidos, emprendiendo la misma ruta que antes han hecho con el mismo fin otros cineastas chilenos como Carlos Borcosque o Tito Davison. A diferencia de éstos, que permanecen en Hollywood un largo período, trabajando directamente en sus estudios, «Coke» se queda sólo un año, intentando vanamente interesar a algunas compañías cinematográficas para que se instalen en Chile y lo conviertan en centro de producción de películas habladas en castellano para el mercado latinoamericano y español. De vuelta en Chile, combina su actividad como dibujante y periodista con repetidos intentos para hacer cine. Estos últimos culminan en 1933 con la filmación de *Norte y Sur.*

La película es el producto de su asociación con Emilio Taulis, propietario de un laboratorio cinematográfico donde se harán en lo sucesivo, durante largos años, la mayoría de las películas sonoras. «Coke» recibe además la ayuda financiera que proporcionó la Caja de Crédito Minero, que condicionó su apoyo a la exigencia de que el argumento estuviera relacionado con la minería. Ante la imposibilidad de importar equipos, recurre a la ayuda de los técnicos de la RCA Victor: Ricardo Vivado, Ewald Beier y Jorge Spencer. «Ellos hicieron el milagro de fabricar casi totalmente la complicada máquina que iba a imprimir el sonido a un costado de la banda de celuloide».[19]

Délano cuenta algunos detalles de la filmación:

19. M. Godoy, op. cit., pág. 105.

«Arrendé un enorme local en la Alameda, que había servido en otros tiempos de salón de patinar, y empecé a levantar los *sets* requeridos por el argumento. Contraté a nuestro primer actor Alejandro Flores, quien tuvo por *partenaire* a Hilda Sour. Cuando intentamos filmar la primera escena, nos dimos cuenta de que el ruido del tránsito hacía imposible su realización. Resolvimos entonces filmar en la noche, de doce a siete de la mañana, horas en que en aquella época cesaba casi por completo el bullicio de la Alameda».[20]

Conforme a los inevitables cánones de la época, la película fue íntegramente filmada en interiores. En cartón piedra fueron reconstruidos, por ejemplo, escenarios que reproducían la mina La Olvidada, en donde transcurría parte de la acción.

Alejandro Flores era en ese instante el actor más cotizado del teatro nacional. En la película encarna a un ingeniero que se enamora de una mujer, interpretada por Hilda Sour —conocida actriz y cantante—, casada con un emprendedor hombre de negocios norteamericano. Este papel lo desempeña Guillermo Yánquez, que había vuelto poco antes a Chile precedido de la leyenda de haber sido en Hollywood actor cinematográfico. La verdad es que vivía ocasionalmente allí y la Metro Goldwyn Mayer lo había contratado para que les enseñara la lengua inglesa a los actores de habla hispana contratados por la compañía. En una ocasión surgió la posibilidad de que ac-

20. Jorge Délano, *Yo soy tú*. Ed. Zig-Zag, Stgo., 1956, pág. 272.

tuara él mismo en una película, se hicieron los arreglos necesarios, pero la Metro suspendió la filmación: acababa de tomar la decisión de no rodar más películas en castellano.[21]

En la película actuaron, además, Alfonso Merlet, que encarna un personaje cómico de raigambre criolla, y Urzúa Rosas. La fotografía estaba a cargo de Egidio Heiss y el decorado fue realizado por Gustavo Carrasco y Raúl Vargas.

Esta convencional historia urdida en torno a un triángulo amoroso termina por supuesto en tragedia, con derrumbes en la mina y el suicidio de uno de los protagonistas.

Norte y Sur se estrena el 10 de julio de 1934 en los teatros Central y Baquedano, dos importantes salas santiaguinas. La prensa la recibe bien, como era de esperarse. *Ecran* recoge, al término de la exhibición privada previa al estreno, opiniones de diversas fuentes, todas ellas muy elogiosas. Alguien opina:

> «¡Magnífico! *Norte y Sur* es un film que se puede colocar a la altura de los mejores del cinema hispano parlante. La fotografía me atrevo a decir que es superior a la de muchas cintas francesas y hasta americanas. El sonido es nítido y esta nitidez tiene tanto más valor cuanto que las máquinas de grabación son invención chilena, fabricadas aquí.. En cuanto al argumento y a la interpretación sólo caben elogios».

21. *Ecran* Nº 185, 7/VIII/34.

Otras opiniones: «Hay aquí película para rato». «Por fin aparece la cinta del año». «Hay armonía en esta composición cinematográfica que nos descubre como capaces de hacer cine».[22]

Renato Valenzuela, conocido crítico teatral declara que

> «no es una utopía realizar una película parlante en Chile. Con verdadero regocijo reconocemos que la obra de Jorge Délano representa la iniciación afortunada de la industria cinematográfica sonora en Chile».[23]

Otros matizan el elogio con algunas reservas. En la revista *Zig-Zag* se dice lo siguiente:

> «Fotografía de primer orden (...), decorado de excelente gusto (...), diálogo mesurado, he ahí las cualidades esenciales del film.
> «¿Sus defectos? (...) Más bien impuestos por condiciones técnicas que por una mala dirección artística. El 'decoupage' es a veces brusco, las escenas se cortan sin un ritmo uniforme, o se prolongan demasiado, o se precipitan.
> «Hubo una mala distribución del reparto. Se dio a Alejandro Flores el rol principal (...) En general, los actores teatrales han fracasado en el cinema. En el caso de Flores, hay en sus gestos, en su acción, mucho de teatralidad (...) El resto del reparto desarrolla una labor encomiable».[24]

22. Ibíd. Nº 180, 3/VII/1934.
23. *La Nación*, 10/VII/34.
24. Martín Rosas en *Zig-Zag* Nº 1530, 20/VII/34.

Un comentario curioso de la película, por sus connotaciones chovinistas, es el de la revista *Hoy* del 20 de julio del 34:

> «Comparemos esta primera película hablada hecha en Chile con *Tango*, primera película hablada hecha en Argentina. La nuestra se lleva la victoria fácilmente, tanto por la interpretación como por los méritos técnicos».

El 24 de julio se realiza en el Teatro Coliseo una velada de celebración de las 50 representaciones de *Norte y Sur*. Aparecen en escena los principales actores y la protagonista, Hilda Sour, canta algunas canciones acompañada de Armando Carrera, un popular pianista y compositor de la época.

El 29 de julio la película desaparece de las carteleras santiaguinas. Las exhiciones proseguirán en provincias, donde se harán cada vez más esporádicas.

Hoy es imposible ver *Norte y Sur*, porque hace muchos años que desaparecieron las copias disponibles y los negativos.

Jorge Délano siguió haciendo películas. En 1940 estrena *Escándalo*, protagonizada por Gloria Lynch, quien filmaría más adelante algunas películas en México, sin que haya quedado huella duradera de ellas. Al año siguiente filma *La chica del Crillón*, que está basada en una novela de Joaquín Edwards Bello, Premio Nacional de Literatura. El escritor se negó a verla una vez filmada y exigió que su nombre fuera retirado de los créditos. Agregó, además, que la película era «el mamarracho más grande que se había ro-

dado en Chile», «hirsuta apreciación» que seguramente «era exagerada».[25]

La última película data de 1946, *El hombre que se llevaron*, que pasó sin pena ni gloria. Dos años antes había estrenado *Hollywood es así*, que muestra con características casi patéticas la visión que tenía de la «Meca del Cine» el director que declaraba haber realizado «la primera película sonora de Sudamérica».[26] Después de *Norte y Sur* y durante largos años, las manifestaciones del cine chileno fueron apenas balbuceos esporádicos. Fue necesario que en el país se produjeran algunos cambios político-sociales más o menos profundos para que se abrieran nuevas posibilidades a la cinematografía nacional. En 1942 la Corporación de Fomento de la Producción, fundada por

25. C. Ossa, op. cit., pág. 38.

26. Afirmación de Délano en la entrevista de *Paula* citada.

Yánquez no es el único chileno que aparece vinculado en Hollywood a la llegada del sonoro. Un dato curioso, no muy conocido, es el de los comienzos de Tito Davison. *La Nación* (30-XI-1930) cuenta en una crónica que Davison «actor de cine a los 18 años de edad, es uno de los casos más extraordinarios de la historia de Hollywood». Llegó allí «casi niño» y trabajó de extra. Le dieron pequeños papeles hasta que llegó el sonoro, que cerró las puertas para todos los actores extranjeros. Pero luego vino el parlante en español y Davison trabajará en *Sombras de gloria*, «la primera película sonora en español producida en el mundo». Luego hizo *El presidio*, que fue según *La Nación* un éxito. «Cuando se exhiba en Latinoamérica —agrega el diario— Tito Davison pasará a ser uno de los nuevos ídolos de los públicos de habla hispana». La profecía ciertamente no se cumplió; dejó de ser actor y fue luego realizador más bien mediocre en la cinematografía mexicana con alguna esporádica incursión en la chilena en los años 40.

el gobierno del Frente Popular como palanca esencial del desarrollo económico del país, crea Chile Films y dota a la empresa de estudios que gozan de una envidiable infraestructura técnica. Pero la iniciativa se convierte en una aventura y la aventura termina en un rotundo fracaso:

> «El país no estaba, al parecer, preparado para entender lo que era montar una real industria nacional del cine. Faltaban cuadros técnicos preparados (...) pero sobre todo faltaba claridad en cuanto al propósito cultural: *qué cine* era el que Chile necesitaba y *de qué modo* implementarlo».[27]

Habrá que esperar hasta fines de la década del 60 para que la situación cambie. Pero esa es ya otra historia.

27. Jacqueline Mouesca, *Plano secuencia de la memoria de Chile. 25 años de cine chileno (1960-1985)*, Edic. del Litoral, Madrid-Santiago, 1988, pág. 14.