

Hojeando el cine

Virginia Riaseco

La invención del cine constituyó una de las noticias más notables del siglo XIX y la prensa ha mantenido desde entonces su pluma y flash listos para registrar el impacto de este invento prodigioso. Hoy en Chile sólo quedan escasos fragmentos de la historia de nuestro cine. De la prolífera época del cine mudo sólo se conserva una cinta. El “fantasma” de esta profusa creación puede, sin embargo, encontrarse en la numerosa cantidad de revistas editadas en esos años (por lo menos 17). El celuloide desapareció, pero nos quedan esos apuntes de memoria. En Chile se hizo cine, de norte a sur, en una decena de ciudades. De ellas sólo queda la huella develada en los impresos. La industria editorial pudo conservarse y así guardar los trozos de esta historia extraviada. Las revistas hoy permiten “hacerse una imagen” de la imagen que perdimos.

continúan muestran una época distinta, marcada por la búsqueda ante los cambios de paradigma. Estas publicaciones amplían su horizonte en un intento de mayor reflexión, donde las voces de los jóvenes y de la crítica se hacen escuchar. *Séptimo arte* (1955), *Cine foro* (1962) y *Primer plano* (1972) encarnan la materialización de los nuevos ideales. Después del golpe militar de 1973 viene un tiempo de silencio absoluto quebrado recién en 1983, con la aparición de la revista *Enfoque*, para dar paso después a *Cine* (1990).

Capítulo aparte debe tener, necesariamente, la revista *Ecran*, con casi cuatro décadas de publicación semanal e ininterrumpida, que llegó a vender 125 mil ejemplares por número en los casi veinte años que la periodista María Romero la dirigió.

Las características de las primeras revistas son similares, ya que la mezcla de temas es el estilo predominante. *Santiago Cinema*, cuyo primer número (de un total de cuatro) aparece el 28 de noviembre de 1913, declara en lo que podría considerarse su primera editorial: “No venimos a la palestra de la prensa a llenar ningún vacío (...). ‘Verdad e imparcialidad’ es lo que buscamos a través del cine de la vida nacional”.

El 25 de junio de 1915 en *Chile Cinematográfico* aparece una breve crónica de tono frío: “La mujer encuentra en el cinematógrafo algo que



Portada del N° 1 de *Ecran*, de abril de 1930, con retrato de Greta Garbo.

máximo 3,50 metros (de celuloide). Solamente los dedicados a las suegras pueden ser más largos, pero es muy improbable que se presente este caso”.

Ecran se lanza sólo tres años después de un gran hito para la cinematografía mundial -la irrupción en 1927 del cine sonoro- que sus directores supieron rentabilizarlo. Ya en la portada del primer número -del 7 de abril de 1930- la cara de Greta Garbo dibujada a lápiz grafito habla por sí misma. La voz de la diva provocó un absoluto rechazo en el público; se criticaba su tono masculino y se iniciaba así un mordaz rechazo al cine parlante en su totalidad. La revista, funcional al *star system*, necesitaba que se aceptara la sonoridad. Carlos Borcosque, su primer director junto a Roberto Aldunate, va derecho al grano: “(Se) requiere (de) buenos temas, no asuntos disparatados 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 (...) e interpretación”.

Ecran materializó lo que la gente quería: “saber todo acerca de Hollywood”. Además, representó a una generación que veía reflejada en los astros hollywoodenses una fantasía deseable. Las portadas con las *estrellas*, las audaces fotos de mujeres en traje de baño que mostraban

“inocentemente” las piernas, son imágenes que inspiraron el erotismo de esa época. El cotilleo y los chismes de las *estrellas* vendían y sus editores lo supieron administrar muy bien. Una muestra de ello fue la incorporación de una de las columnistas más célebres en la capital del cine, Louella Parson, caracterizada por difundir los chismes de las *stars*.

En los años 40, y en virtud de la fundación de Chile Films, hay gran preocupación por el cine nacional. La idea de un Hollywood criollo ya se había sembrado y muchos estaban ávidos de esa cosecha. Una pregunta se reitera y *Ecran* la recoge: ¿por qué hacer cine chileno? Variados son los textos que intentan responder esta pregunta. Entre marzo y abril de 1944, en cinco números, Ignacio Domínguez Riera desarrolló el tema “Realidades y perspectivas del cine chileno”.

María Romero supo conciliar, en veinte años de gestión, lo que el *star system* americano exigía, sin descuidar la apertura hacia el cine europeo. Dio cabida a las nuevas tendencias: la *nouvelle vague* de Francia y el neorrealismo italiano estuvieron en portada. La llegada de la televisión debilitó a *Ecran*, pero su desaparición, en 1969, no significó que el tema cinematográfico se diluyera.

En paralelo se da un proceso en el que los jóvenes sacaron la voz y el cine da un giro porque se le atribuye un rol social y de cambio. Las revistas que encarnan esta nueva mirada de la realidad son *Cine Foro* (1962), del Cine Club de Viña del Mar, y *Primer plano* (verano de 1972), editado por la vicerrectoría de la Universidad Católica de Valparaíso,

Estos medios, junto con los escasos pero serios trabajos de investigación, dan la posibilidad de reconstituir, en parte, la historia de lo que bien podría considerarse una creación “fantasma”, ya que no está su materialidad: el celuloide

cuyo primer director fue el crítico Héctor Soto. En su primer número la postura editorial queda clara: “*Primer plano* será un intento perma-

nente de rescatar al llamado Séptimo Arte de las garras de la mediocridad (...) y de colocarlo al servicio de la cultura nacional”. El ideario de “cine más cambio y revolución” ya estaba redactado. Sin embargo, la creación y reflexión en torno al cine chileno debieron seguir en el exilio su ideario recién firmado.

La revista *Enfoque* nace en plena dictadura, bajo la dirección del guionista José Román, en la fecha del inicio de las protestas (1983), haciéndose escuchar durante siete años de manera inter-

una crítica bastante sólida en comparación con otras publicaciones periódicas.

Tras la revisión de estos impresos queda claro que la puerta sigue abierta a la investigación. Del celuloide sólo quedan unos pocos metros. La despreocupación por conservar estos registros es grave no sólo en un sentido “museográfico”, sino porque cada metro de cinta, revelada, implicó años de vidas entregadas a un sueño. Como dice Pedro Sienna en un maravilloso texto: “Me parece que fue ayer



Portada del N° 1 de *Primer plano*, publicada en el verano de 1972.

mitente. Luego surgiría la revista *Cine* (1990).

La revista *The End*, que hoy dirige el cineasta Cristián Galaz, se publica desde hace un par de años en el marco de los cines

cuando un puñado de muchachos ilusos nos echábamos a andar por esos campos de Dios, con el corazón palpitante, los bolsillos abultados con sandwiches y naranjas y un negro cajón a cuestas. ¡Cajón maravilloso! (...) Ciertamente que nuestros rostros juveniles (...) aparecían después en la cinta endurecida(os) en violento claroscuro (...) Ciertamente es, también, que a veces no salía nada, porque al improvisado cameraman habíasele velado la película (...) Pero así se empieza”.

En el año 1895 se produjo en el mundo el impacto de un golpe de luz. Nació el cine y la alucinación de los espectadores que en Europa presenciaron la *Llegada del tren*, en el cinematógrafo de los hermanos Lumière, demoró sólo ocho meses en reproducirse en nuestras latitudes. Las crónicas registradas en diarios y revistas de la época en el París finisecular no se diferencian demasiado de lo que nuestros criollos medios consignaron ante la atónita mirada de 150 espectadores que, en el Teatro Unión Cen-

to de un muro que al caer pareciera que iba a aplastar a toda la concurrencia”.

Aunque nuestro país se mostró reticente al principio, no tardó en subirse al carro de la cinematografía y se hizo eco de un hecho que pronto devino en moda. Desde la llegada de la imagen en movimiento a Chile la prensa le siguió sus pasos. Debieron pasar sólo siete años para que comenzara una suerte de registro paralelo fruto de la mutua cooperación de dos industrias: la editorial y la cinematográfica. La fecha de esta

roteca de la Biblioteca Nacional) dedicadas al tema cinematográfico, dan cuenta de ello. La producción de cine estuvo diseminada a lo largo de todo el territorio y lo mismo ocurrió con las revistas. Santiago, Iquique, Antofagasta, La Serena, Valparaíso, Concepción, Valdivia, Osorno, Puerto Montt y Punta Arenas fueron focos de producción cinematográfica y editorial.

La cantidad sorprende, ya que son estas revistas las que hoy dan un certificado de existencia a la abundante creación cinematográfica en Chile. Estos medios, junto con los escasos pero serios trabajos de investigación, dan la posibilidad de reconstruir, en parte, la historia de una creación de la que no se guarda su materialidad: el celuloide.

Las publicaciones especializadas en cine y teatro fueron de índole diversa. Muchas de ellas estuvieron estrechamente ligadas a las distribuidoras, otras a los dueños de las salas o bien a los propietarios de las “Casas de ventas” de productos cinematográficos. Había llegado, pues, una nueva materia para poblar las páginas de “entretención”.

Después de *El cinematógrafo*, le siguen de manera cronológica *Santiago Cinema* (1913); la revista *Punta Arenas* (1913); *Chile cinematográfico* (1915); *Cine Gaceta* (1915-1918); *La semana cinematográfica* (1918-1920). De este tiempo existe también un número importante de publicaciones de corta duración: *El film*, *La película*, *Pantalla i bambalina*, *Cine Magazine*, *Glucksman*, *Farándula*, *Kinora i Campanillas*. También se publica *Cinema local* (1928), en Copiapó.

Después de la llegada del cine

sonoro la edición de revistas no merma: *Ecran* (1930-1969), *Boletín cinematográfico* (1936), otro *El cinematógrafo* (1936). Las revistas se



Portada del N° 1 de *Cine Gaceta*, publicada en Valparaíso en agosto de 1917.

tral, miraban deslumbrados cómo se daba *La papilla al bebé* o cómo se caía silenciosamente *El muro*. El certero relato de un anónimo cronista del diario *El Ferrocarril* del 26 de agosto de 1896, lo narra así: “La ilusión que produce el cinematógrafo es perfecta. Es en realidad la prolongación de la vida (...) Los esposos asisten a la comida del primogénito a quien le dan la papilla (...) tras esta tierna escena viene el derrumbamien-

23 son las revistas registradas sobre un número mayor, pero aún desconocido, que bordearía los 80, dedicadas al tema cinematográfico

23 revistas registradas sobre un número mayor, pero aún desconocido, que bordearía los 80 (según estima un proyecto que ejecutará la Heme-