

Cultura de Masas y Espacio Público en Chile. Las Revistas de Cine (1910-1920)¹

Eduardo SANTA CRUZ A.*

El sábado 16 de enero de 1920, al comienzo de un año posteriormente considerado clave en la historia política de nuestro país del pasado siglo, en momentos en que se desarrollaba la función nocturna de cine en el Teatro Alameda, ubicado en la avenida del mismo nombre y cercano a la Estación Central, en un accidente de no rara ocurrencia, se inflamó la película que se estaba exhibiendo, en la cabina del operador del cine: *"...El público que llenaba el teatro, sobre todo el de galería, presa de un pánico indescriptible, se largó desesperadamente escaleras abajo, creyendo que se trataba de un rápido y voraz incendio, formándose con esto un verdadero hacinamiento, entre gritos y ayes de dolor. Aquello fue espantoso. Teniendo el teatro varias puertas de escape para casos de accidentes, el público en su precipitación y atolondramiento se abalanzó todo por una salida, lo que dio origen a que se produjeran numerosas víctimas, entre ellas tres muertas y las demás heridas o maltrechas de más o menos gravedad. La inflamación o quemadura de la película no tuvo mayores consecuencias para el teatro mismo y el fuego fue sofocado muy pronto por el mismo operador"*².

Dicha tragedia, que nuestra historiografía no ha registrado, viene a dar cuenta de varias cosas. En primer lugar, la consolidación del cine como instancia de sociabilidad y entretenimiento. En seguida, que esto ocurría a niveles masivos, las salas de cine tenían normalmente capacidad para varios centenares cuando no miles de espectadores y, además, que la mencionada

¹ El presente artículo es producto del proyecto FONDECYT N° 1010016.

* Profesor Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.

² Revista *Corre Vuela* N° 630, 21 de enero de 1920. Por su lado, la revista *Sucesos*, en su edición N° 904 del 22 de enero, publicó un reportaje gráfico del hecho con el título *"El desgraciado suceso en el Teatro Alameda"* con fotografías e identificación de los tres cadáveres y de los quince heridos.

masividad iba acompañada del carácter socialmente heterogéneo y diverso de su público. Dichas salas estaban repartidas en todos los barrios de la capital y en todas las ciudades y pueblos importantes del país. Por último, y como lo veremos en las páginas siguientes, que la prensa le dedicaba una especial atención y espacio a la actividad. Todo ello pareciera ratificar el juicio de que "...el cine se transformó en el medio más importante de la cultura moderna de masas del Chile de las primeras décadas del siglo XX"³.

Existe una clara correspondencia entre la masificación que va logrando determinado fenómeno social y cultural y su repercusión en el interés de una prensa que también se está diversificando en sus formatos y géneros, así como también con la configuración de públicos diversos y especializados, vinculados a espacios urbanos y circuitos culturales más amplios y nuevos. En ese marco, se desarrolla en estas primeras décadas del siglo XX la aparición de las *revistas especializadas*, es decir, de medios escritos de aparición más o menos regular, que se hacen cargo de un ámbito temático específico, que se ofrecen a un público cada vez más heterogéneo en su demanda, lo que se vio acompañado además de cambios en la estructura formal de los propios diarios, cada vez más claramente diferenciada en secciones también especializadas. Así, en la primera década aparecieron las revistas magazinescas⁴, literarias, de moda y del hogar, de variedades y espectáculos, deportivas⁵, etc.

Lo señalado se hace evidente en el caso del cine. Mientras éste en la primera década todavía constituía una suerte de entretenimiento curiosa que se desarrollaba, en general, al interior de lo que se llamaba el espectáculo de variedades, no constituía todavía una actividad suficientemente capaz de lograr una autonomía y especificidad como espectáculo masivo. Por eso, durante esos años la información periodística referida al nuevo invento estuvo especialmente en diarios y revistas magazinescas, junto al teatro, la zarzuela y otros espectáculos. Sin embargo, ello pareció no haber sido suficiente y entre 1915

³ Rinke, Stefan: *Cultura de Masas: Reforma y Nacionalismo en Chile 1910-1931*. Dibam, Stgo., 2002. Pág. 76.

⁴ Ver Santa Cruz A., Eduardo: *Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: el origen del género magazine*, en *Comunicación y Medios* N° 13, Segundo Semestre 2002, Dpto. Investigaciones Mediáticas y de la Comunicación, Universidad de Chile.

⁵ Ver Ossandón B., Carlos y Santa Cruz A., Eduardo: *Entre las Alas y el Plomo*. La gestación de la prensa moderna en Chile. Edic. Arcis-Lom-Dibam, Stgo. 2001.

y 1920 vieron la luz no menos de 8 revistas dedicadas exclusivamente al cine, cinco de ellas en la capital, dos en Valparaíso y una en Valdivia⁶.

Cine y sociedad: el caso de Chile Cinematográfico

En esa dirección, habría que considerar a dos revistas que aparecieron casi simultáneamente como las primeras publicaciones especializadas en cine en nuestro país. Cronológicamente hablando, la primera fue **Chile Cinematográfico**, cuyo primer número se publicó el 25 de junio de 1915, con una edición de 16 páginas, las que luego subieron a 20 e incluso 24. Su director era José Fernández R. y su redacción estaba ubicada en Moneda 1030. Se publicó más o menos quincenalmente hasta febrero de 1916, en que apareció el número 13, que es el último conservado en la Biblioteca Nacional. Sin embargo, nada en dicha edición permite asegurar que haya sido la última.

En un sentido general, esta revista asumió las características propias de un medio que nace al interior de un proceso mayor, como era la acelerada masificación del espectáculo cinematográfico, rodeado del aura de un *invento* mágico y sorprendente, en el contexto del surgimiento y crecimiento de la industria cultural y la cultura de masas moderna. Es decir, un elemento central de su accionar fue la difusión y popularización del cine. En esa dirección va a operar, al menos, en dos planos: por un lado, demostrar las bondades del cine, en tanto sana recreación e incluso democratización de la cultura y su posible uso educativo y *civilizador*. Por otra parte, defenderlo de sus detractores que no le concedían espacio al lado de espectáculos provenientes de la *alta cultura*, como el teatro o la ópera. Se trata de algún modo de un período fundacional en el que la revista se pone al servicio de un proceso, cuyo origen está en el naciente mercado cultural y, en lo concreto, privilegió el objetivo de formar una afición masiva. Así, la revista realizó una argu-

⁶ Existe una revista que llama a confusión. Se trata de *Cinema*, cuyo nombre induce a considerarla como la primera revista especializada en cine. De hecho, en la Biblioteca Nacional se la incluye en el fichero específico. Apareció el 28 de noviembre de 1913, con 20 páginas y a un precio de 20 centavos. Se definía a sí misma como un *magazine semanal ilustrado* y prometía cubrir el *Arte, Sport, Teatro, Actualidades, Letras, Turf y Comercio* y, efectivamente, ese fue el carácter de los cuatro números que se conservan en la Biblioteca. De hecho su material era muy diverso: tres páginas dedicadas a pronósticos y resultados de las carreras en el Club Hípico y el Hipódromo Chile; otras tantas al deporte, aunque la mayor parte del material corresponde a artículos y crónicas sobre la actualidad nacional, especialmente política y económica. Lo que dice relación con espectáculos en general ocupaba una sección de cuatro páginas en la que, sin embargo, se entrega una valiosa información acerca del desarrollo que ya vivía el cine como espectáculo en Santiago. En el número 3-4 se incluye la lista de más de 50 salas en la capital, con su respectiva dirección, dedicadas a la exhibición cinematográfica de manera exclusiva, en todos los barrios y el centro de la ciudad. Tal vez si el sentido del nombre de la revista, que ha inducido a la confusión a más de algún autor, lo aclara la propia revista en su editorial del primer número al señalar que "...Al alzar nuestro pendón en el campo (...) grabamos frente a nuestra modesta tienda el lema "Verdad e imparcialidad", a través del cinema de la vida nacional".

mentada defensa del rol civilizador y socializador del cine, al decir que: "...La importancia futura del Cinematógrafo como aparato civilizador es tal, que desde cualquier punto de vista que se mire, un mundo entero de transformaciones inesperadas se presenta a nuestros ojos (...) Ved un instrumento de divulgación que está revolucionando al mundo y para ello no ha necesitado la admirable facultad de la palabra".⁷

Prácticamente en todos los números de la revista hay alusiones a lo anterior, a través de notas informativas o artículos tales como *El cinematógrafo y la ciencia (dedicado respetuosamente al cuerpo médico)*, por L. Palacios Hurtado, en que se recalca la utilidad que puede tener el uso del cine en la enseñanza de la ciencia y la medicina⁸. Por otro lado, no solamente se publicita la bondad de las películas y se estimula al público a asistir a su exhibición, sino que la revista contiene artículos que apuntan de forma quizás aún primaria y tentativa a ilustrar a ese público acerca de la actividad. Esto se desarrolla en dos planos. Por una parte, dando cuenta de los aspectos tecnológicos del soporte, a través de la sección *Cuestiones técnicas*, en que se explica cómo funcionan los aparatos de proyección, la conservación de las películas, cómo operan y en qué consisten los lentes y objetivos, las pantallas, etc., y otros aspectos como la iluminación, la fotografía, etc.⁹. Asimismo, hay artículos que apuntan más bien a lo que tendría que ver con la operatoria del lenguaje cinematográfico¹⁰. También cabe destacar el artículo *Tras la pantalla de cine*, aparecido en el N° 2, del 15 de julio de 1915, en el que se describe la forma en que se producen trucos para la filmación de determinadas escenas. Junto a lo anterior, que podría caracterizarse como una forma de ilustrar y formar un público específico, la revista obviamente también buscaba entusiasmar a ese público en torno a la actividad que opera ya como

⁷ *Chile Cinematográfico* N° 2, 15 julio 1915. Artículo: *Acción civilizadora del cinematógrafo*, s/f. En un sentido similar se publica en la edición del 1° de septiembre de ese año la traducción de un artículo extraído de una revista alemana no identificada y titulado: *El film, portavoz de cultura*.

⁸ *Chile Cinematográfico* N° 3, 1° agosto 1915. En esta edición se señala en una nota informativa, al interior de la sección *Varietades* que en 24 manicomios de EE.UU. se proyectan películas que "...ejercen en los enfermos una benéfica influencia curativa".

⁹ Ver por ejemplo: "Los aparatos de proyección" (N° 3, 1° agosto 1915), "Cómo percibimos las imágenes cinematográficas" (N° 4, 15 agosto 1915), "Las pantallas de proyección" (N° 6, 26 septiembre 1915), "Los operadores de cine", "El decorado" y "El tratamiento de los films" (N° 7, 13 octubre 1915), "El foco luminoso en los aparatos de proyección" (N° 8, 31 octubre 1915), "El alumbrado artificial" (N° 13, febrero 1916).

¹⁰ Así, por ejemplo, en su N° 3, del 1° de agosto de 1915, en la sección *Varietades* se publican notas acerca del valor del rodaje en exteriores, el rol de la decoración y la puesta en escena, etc. En la edición N° 5, del 1° de septiembre de ese año, se publica el artículo *Cómo se debe hacer películas*, firmado por Julio López del Castilla y al parecer extraído de una revista española. Más adelante, en el N° 8, del 31 de octubre, se reproduce el artículo *Escribiendo argumentos para films*, extraído de la revista *Mundo Cinematográfico*, y se publica el artículo *Charlas Cinematográficas*, sobre "...la toma de vistas, la luz perspectiva, vistas panorámicas, plataforma horizontal, campo de acción del objetivo", firmado por el seudónimo *El Cine*.

una "...industria en la cual se han invertido millones". Esta acción de promoción se llevó a cabo incluyendo informaciones sobre el cine mundial, de carácter misceláneo, cuando no puramente anecdótico¹¹; por la inclusión de fotografías de actores y actrices y escenas de películas y, sobre todo, por la descripción de los filmes en ese momento en cartelera. En algunos casos, se trata de notas breves, pero en otros la descripción del argumento de una película asume casi las características de un cuento¹². A ello hay que sumarle la publicidad propiamente tal que insertaban las empresas distribuidoras en avisos de media o una página y la publicación regular de la cartelera de cines de la capital.

Por otra parte, la revista da cuenta de manera entusiasta de los primeros esfuerzos por producir cine en nuestro país. Recién en 1910 se filma lo que es la primera película chilena argumental¹³. Por eso, la revista le da especial atención a la realización de nuevos intentos, como en septiembre de 1915, al informar que: "*Ha quedado definitivamente acordada la impresión de "Santiago Antiguo" en película cinematográfica lo que viene a constituir un digno complemento a la obra (...) Sabemos que la dirección del fotocinema, ha sido encomendada al señor Manuel Domínguez (...) La parte técnica está a cargo del laboratorio del conocido operador señor Giambastiani*"¹⁴. Se trataba en realidad de una serie de cuadros teatrales sobre diversos momentos de la vida social santiaguina en el siglo XIX. Dicha película fue estrenada: "*Ante una numerosa como distinguida concurrencia, que llenaba en su totalidad los palcos y plateas del Teatro Unión Central (...) se llevó a efecto el 15 de octubre el estreno de esta interesantísima obra*

¹¹ Ver por ejemplo: un artículo sobre una reseña histórica del cine (N° 1, 25 junio 1915); "*El cine en París*", con datos sobre cifras de público en los cines de la capital francesa en 1913 (N° 3, 1° agosto 1915); "*El cinema en las nieves eternas*", "*El casamiento en las películas*"; "*Film hecho en el fondo del mar*"; "*Una operación cinematográfica peligrosa*" (N° 4, 15 agosto 1915) entrevista al director italiano Alberto Capozzi, tomada del diario *La Tribuna*, de Roma, acerca del momento actual del cine y sus perspectivas de crecimiento (N° 6, 26 septiembre 1915); "*Los cines del mundo*", en que se informa de que habría unas 60 mil salas en el mundo, de las cuales 15 mil en E.E.UU. y 6.500 en Gran Bretaña (N° 8, 31 octubre 1915); "*La mujer egipcia y el cine*" (N° 13, febrero 1916), entre otros.

¹² Como señala J. Mouesca, en el único estudio existente en nuestro país sobre estas publicaciones, aún se está muy lejos de la constitución de una crítica cinematográfica propiamente tal. Más bien se estaba en la etapa de formar y acostumbrar al público en la narración de historias, a través de códigos y lenguajes no conocidos. Ver Mouesca, Jacqueline: *El Cine en Chile*, Cap. 3: *De la crónica a la crítica cinematográfica*.

¹³ Se trató del film *Manuel Rodríguez*, bajo la dirección del profesor de Declamación Adolfo Urzúa Rozas y con la actuación de Nicanor de la Sotta, Francico Ramírez, Filomeno Flores y Carlos Prats. La película se estrenó el 10 de septiembre de 1910 en el Teatro Variedades. Constaba de dos rollos (algo así como 600 metros de película), con 7 cuadros y una duración cercana a la media hora.

¹⁴ *Chile Cinematográfico* N° 5, 1° septiembre 1915. Por otro lado, en el N° 2 del mes de julio la revista había informado que había "...llegado de Buenos Aires el señor Giambastiani, operador fotógrafo que ha instalado un moderno laboratorio para impresionar películas locales". Hay consenso en diversos autores en conceder a Salvador Giambastiani el título de *padre del cine chileno*.

*nacional (...)*¹⁵. En definitiva, *Chile Cinematográfico* constituyó una primera muestra de lo que se instaló luego como formato propio de la revista especializada en cine, ofreciendo un material nutrido y variado, a través del uso de distintos géneros periodísticos y en el seno de un mercado de prensa en pleno desarrollo. Como veremos, incluso enfrentó una competencia directa a poco de aparecer, cuestión de la que acusó recibo, al comentar con ironía el nacimiento de otra revista, a la que acusó de imitarla.

Cine e industria: el caso de Cine Gaceta

Dicha competencia provino de la publicación de la revista *Cine Gaceta*. Esta revista presenta una particularidad en su existencia, ya que ésta se dividió en dos etapas claramente distintas. En la primera, entre julio de 1915 y febrero de 1916, publicó 8 números y su redacción estaba ubicada en Santiago, Monjitas 809 y, posteriormente, después de poco más de un año, se editó en Valparaíso, desde agosto de 1917 a febrero de 1918, donde llegó a publicar 15 números. En ambos períodos fue dirigida por Augusto Pérez Órdenes, cuyo seudónimo Augusto Pope lo encontraremos más tarde en otras publicaciones.

Los dos momentos de vida de la revista van a coincidir casi exactamente con la crisis que vive la industria del cine en el mercado nacional, debido al inicio de la Primera Guerra Mundial y la merma que ello produjo en la producción europea, especialmente francesa, y, luego, con la llegada de la industria estadounidense que pasó a controlar el mercado. Por lo tanto, la revista exhibe desde un comienzo un perfil muy definido y ligado a la promoción del mercado interno del cine y de los intereses de las empresas distribuidoras, todavía en 1915 en manos de empresarios locales. *Cine Gaceta* apareció en público en la forma de un *Prospecto Gratuito*, de 12 páginas y fechada en la segunda quincena de julio de 1915. Durante este primer período la revista va a instalar la idea de que la actividad vive una situación crítica y prácticamente todos los números hacen referencia a ello. La propia revista tuvo en esta etapa una existencia no exenta de dificultades. De hecho, después de aparecido el mencionado *Prospecto*, tardó tres meses en que lo hiciera el primer número, en la primera quincena de octubre de 1915, el que incluía un artículo titulado *Los biógrafos gratuitos*, firmado por A. Pope, en que se criticaba la exhibición gratuita de películas al aire libre que “...*hacen competencia desleal con los cines establecidos*”. Dicha edición también incluyó una entrevista a José Traver, gerente de la Empresa de Teatros y Cinemas

¹⁵ *Chile Cinematográfico* N° 8, 31 octubre 1915. Artículo: *Santiago Antiguo*, firmado por Cineacfé.

Ltda., nuevamente acerca del tema de la crisis, su diagnóstico y eventuales soluciones. El tema es aludido también en la editorial, al mencionar que “...en nuestra capital quedan poco más de 20 cines de 80 que había hace dos años”. En dicha editorial, firmada por Augusto Pérez Órdenes y titulada *El nuevo reglamento*, se criticaba fuertemente un nuevo reglamento de teatros dictado por la Municipalidad de Santiago¹⁶.

Sería un tanto redundante detallar cómo durante toda esta primera época, *Cine Gaceta* entregó una parte importante de su espacio al estado del negocio, ya que ello no era toda la revista. Al igual que su competencia, había en sus páginas espacios para informaciones, artículos y reportajes que difundían en general al cine, sus aspectos técnicos, las estrellas y sus avatares en tanto que tales y todo lo que tenía relación con los esfuerzos que se realizaban para desarrollar la cinematografía de producción nacional. Así, por ejemplo, desde su primer número publicó por capítulos y como apartado un *Manual del Operador Cinematográfico*, además de otros artículos del mismo tipo. Es el caso de *La proyección a plena luz*, acompañado de ilustraciones¹⁷. Por su lado, la información escrita y fotográfica sobre el cine nacional es permanente y, dicho sea de paso, constituye una fuente muy importante para la reconstrucción de su historia¹⁸.

Posteriormente, en el primer número, aparecido en octubre, dedicó su portada a una fotografía de tres de los intérpretes de la antes comentada *Santiago Antiguo*, que eran los hermanos Laura, Lucinda y Gabriel Bunster.

¹⁶ Cabe señalar que el control estatal y legal sobre el naciente espectáculo cinematográfico estaba en la década de los '10, en manos de las Municipalidades, que dictaban regulaciones generales sobre espectáculos, aludiendo a aspectos relacionados con la higiene y la seguridad de ellos. En el caso del cine dichas ordenanzas comenzaron a incursionar en el intento de controlar los contenidos de las películas, impidiendo en algunas ocasiones su exhibición. El reclamo de la revista al respecto, a que hacemos referencia, se encuentra también en *Chile Cinematográfico*, mencionada anteriormente, y en general en todas las publicaciones dedicadas al cine en el período. Hay que recordar que en 1912 se había creado la llamada *Liga de Damas Chilenas*, que tuvo como preocupación especial difundir juicios valóricos y éticos sobre los espectáculos, primero del teatro y desde 1914 especialmente sobre el cine, llegando a calificar cada película exhibida. Al respecto, ver Vicuña, Manuel: *La Belle Époque Chilena*. Edit. Sudamericana, Stgo., 2001. Cap. IV: *La cruzada moral de la Liga de Damas Chilenas*.

¹⁷ *Cine Gaceta* N° 1, 1ª. quincena octubre 1915.

¹⁸ En el *Prospecto Gratuito*, que apareció en julio de 1915, se publicó un artículo titulado *Películas Nacionales* y en el que se informaba que, a esa altura del año, ya se habían exhibido tres películas nacionales:

1.- *Propaganda cinematográfica chilena en la Exposición de San Francisco*, sobre la cual la revista señalaba que “...fue mandada a imprimir por el Gobierno chileno para ser enviada a Estados Unidos, ya que la situación del erario nacional no podía hacerse representar como hubiera sido de desear. Este film fue tomado por la Casa Max Glucksmann y desarrollado en Buenos Aires”.

2.- *La industria salitrera*, la que “...es obra del joven español don Francisco Caamaño y fue exhibida en cines y centros industriales con halagüeño éxito”.

3.- *Actualidades santiaguinas*, “...que fueron tomadas por el señor Salvador Giambastiani con ocasión de la visita de los cancilleres”.

En la edición siguiente se publicó un artículo titulado *Película nacional. Las festividades patrias*, acerca de un film de actualidad sobre las recién celebradas Fiestas Patrias, producido por la Cía. Cinematográfica Norteamericana, "...que recientemente ha iniciado sus operaciones" y que vino a sumarse a la ya existente Chile Film, creada por Giambastiani. En esa misma edición, *Cine Gaceta* le dedicó también casi toda la sección *Crónica Cinematográfica*, donde habitualmente describía y narraba películas en cartelera, al estreno de *Santiago Antiguo*. Por último, cabe mencionar el caso de dos filmes de ficción producidos en 1914 y sobre los cuales hay más de una confusión en la bibliografía sobre el tema. Ambos fueron producidos por la Cía. Franco Chilena Films, del francés radicado en Chile, Fédier Vallade. Se trató de *El boleto de lotería*, en el que tuvo un papel el futuro cineasta Jorge Délano, Coke, y que por diversas razones nunca llegó a exhibirse, y *El violón de Inés*, del cual *Cine Gaceta* publica una foto en su portada de la edición de la primera quincena de noviembre de 1915. En su interior, dicho número incluyó el artículo *Cinematografía Nacional*, en el que se señala que dicha productora tenía sus estudios "...en un antiguo y enorme caserón de la calle de San Isidro". Otro aspecto en que esta revista marca una cierta distinción y particularidad con respecto a otras existentes en el período es en lo que se refiere a la Publicidad. Junto a los comunes avisos de las empresas distribuidoras y los cines en páginas centrales, contratapa, etc., para publicitar los estrenos y exhibiciones de películas, incorporaba también avisos de los productos más diversos, desde tallarines a ampolletas.

En cuanto a lo estrictamente periodístico, en su primera etapa *Cine Gaceta* no ofrece mayor novedad. Al igual que otras revistas usa distintos géneros: la entrevista, la nota informativa, el artículo de opinión y el reportaje, etc., así como una utilización creciente de fotografías. En ese sentido, lo remarcable es la paulatina consolidación de una estructura y un formato propio de revista especializada que se va imponiendo y que no es distinto, por ejemplo, en el caso de las revistas deportivas de la misma época. Como señalamos antes, esta primera etapa de *Cine Gaceta* habría terminado con la edición número 8, del 15 de febrero de 1916. El uso del condicional dice relación con el hecho de que dicho número no ofrece ningún indicio de ser el último.

Más de un año después, en agosto de 1917 la vemos reaparecer, pero ahora editada en Valparaíso, bajo la misma dirección de Augusto Pérez Órdenes, aunque su slogan cambió a "*Revista teatral y cinematográfica*" y comenzó a foliarse otra vez desde el número 1. Una diferencia fundamental con la época anterior de la revista lo constituye el contexto de desarrollo de la industria en el mercado nacional. Un factor fundamental en este cambio fue la llegada masiva del cine estadounidense. De hecho, en este año de

1917 irrumpe la Fox en el mercado nacional, representada por la Empresa de Teatros y Cinemas. Ello generó, al parecer, un gran impacto en el público nacional, todavía ligado a las formas narrativas de los filmes europeos, especialmente franceses (de las casas Gaumont, Pathé, etc.) de la pre-guerra. Pocos meses después, la revista consigna el definitivo triunfo del cine de EE.UU. (especialmente de la Fox) en este combate mercantil, haciendo alusión además a un factor constituyente hasta hoy de la lógica propia del desarrollo de la industria y el mercado del espectáculo en general: *"Durante mucho tiempo las películas norteamericanas estuvieron desterradas de nuestros programas (...) Hoy las cosas han cambiado. La guerra ha sido, como en todo orden de actividades, el mejor auxiliar de los norte-americanos (...) Las películas americanas trajeron además un poderosísimo auxiliar: la enorme propaganda, base ésta del éxito comercial de cualquier empresa"*¹⁹.

La preocupación de la revista por el desarrollo de la industria y el mercado, que en esta segunda época sigue siendo preponderante en sus contenidos, se manifestaba también en otros planos. Uno de ellos es el que se refiere al tratamiento que le da la prensa nacional a la actividad cinematográfica: *"Los más importantes rotativos compiten hoy en día en servir mejor su sección cinematográfica. Los críticos teatrales se han convertido en entusiastas cinéfilos y hasta algunos diarios han creado un puesto especial para la crónica cinematográfica (...) Antes no encontraban película digna de preocupar su atención, hoy, en cambio, no encuentran vista que no sea óptima"*²⁰. El texto hace alusión al hecho de que a esa altura todos los diarios grandes (*El Mercurio, La Nación, El Diario Ilustrado*, etc.) habían creado una sección y un amplio espacio especializado en cine. Por otro lado, está la permanente resistencia a los intentos persistentes de las autoridades municipales por controlar y censurar los espectáculos cinematográficos, cuestión que seguirá hasta la siguiente década, en que se establece una normativa legal específica²¹ y, en el marco de la promoción del espectáculo por la vía de la descripción de películas, la

¹⁹ *Cine Gaceta* N° 11, 2ª, quincena febrero 1918. Artículo: *Norte América ante Europa*, s/f.

²⁰ *Cine Gaceta* N° 15, 30 abril 1918. Editorial: *Algo sobre crítica*, firmado por Augusto Pérez O.

²¹ Ver por ejemplo: *La censura*, por T. Pinto Blanco (N° 2, 2ª, quincena septiembre 1917; *Dramas policiales*, s/f (N° 5, 22 noviembre 1917); la publicación de la carta enviada por la Empresa de Teatros y Cinemas al Parlamento, a raíz de la presentación de un proyecto de ley sobre la censura (N° 8, 1ª, quincena enero 1918), etc.

publicación de fotografías, etc., se mantiene en la revista, así como el apoyo y la difusión de la producción nacional²².

Finalmente, cabe destacar que en sus páginas y en algunas ediciones, la revista entrega datos que son interesantes para apreciar el desarrollo de la industria y el mercado del cine. En primer término, siguen manteniéndose como principales distribuidoras las mismas empresas locales que habían aparecido un par de años antes en la propia revista. Es decir, Casa Glucksmann, Empresa de Teatros y Cinemas y Cía. Italo-Chilena, junto a las menores Bidwell y Larraín (también conocida como Soc. General Cinematográfica) y Casa Efraín Band y la recién creada Soc. Cinematográfica Chile (de propiedad de los señores Pairoa y B. Herrera, este último colombiano)²³. Vale decir, todavía la industria del cine norteamericano operaba a través de empresarios locales fundamentalmente, cuestión que habría de cambiar en los años siguientes, a medida que las grandes productoras de EE.UU. comenzaron a instalar oficinas filiales en el país. Ya a fines de 1917 se instaló The North American Film Service, cuyo gerente en Chile era Alfredo Ansaldo.

Por otro lado, en febrero de 1918 la revista sufrió un cambio importante al bajar notoriamente la calidad de su papel. El último número que se conserva en la Biblioteca Nacional es el 15, que apareció en abril, en que se rotulaba como "*La única revista cinematográfica de la costa del Pacífico Sudamericano*", que "...llega hasta los más apartados cines de Chile y se envía a las principales Casas cinematográficas de todo el mundo", manteniendo un promedio constante de no menos de 10 páginas, de una edición de 24, dedicadas a avisos publicitarios, como dijimos antes, no solamente referidos a la exhibición de películas.

Cine y estrellas: El caso de La Semana Cinematográfica

Un mes después, el 9 de mayo de 1918, apareció una nueva revista que tuvo una duración mucho mayor que las anteriores. De hecho, en la Biblioteca Nacional se conservan 138 números, siendo el último fechado el 30 de

²² En su primer número de agosto de 1917, en el artículo *Cinematografía nacional*, se presenta un reportaje ilustrado con dos fotografías sobre las tres películas de ficción producidas en el país ese año. Se trata de *La agonía de Arauco*, *El hombre de Acero* y *Alma Chilena*. Especial atención se le dio a esta última, la que en el siguiente número es incluida entre los *Éxitos del mes*. Luego, un mes más tarde, en su edición número 4, la revista dedicó otras dos páginas con fotografías a narrar el argumento de la mencionada película. En esta misma edición además, se informa del reciente estreno de la revista animada llamada *Actualidades Porteñas N° 1*. Al comenzar 1918, la revista informó profusamente del comienzo y desarrollo de la filmación del largometraje *Todo por la Patria* (o *El jirón de la bandera*) estrenada luego ese año, producida por Hans Frey y Cía.

²³ Es interesante señalar como dato ilustrativo que, por ejemplo, en diciembre de 1917 se estrenaron 53 películas en el país, de las cuales Glucksmann, Italo-Chilena y Teatros y Cinemas, distribuyeron 40.

diciembre de 1920. Se trata de *La Semana Cinematográfica*, cuya Directora-Propietaria fue Lucila Azagra. Aparecía semanalmente en una edición habitual de 16 páginas, llevadas a 20 con ocasión de ciertos números extraordinarios. A diferencia de las anteriores, *La Semana Cinematográfica* en su primer número y en la Editorial, titulado *Nuestra Revista*, hizo explícitos algunos componentes sustantivos de su estrategia comunicacional: "*Los progresos del biógrafo hacen hoy indispensable una publicación de esta especie, completamente independiente, que no tenga vínculo alguno con los Teatros ni con las casas importadoras o productoras de películas y que pueda informar al público con toda imparcialidad y oportunidad (...) Con La Semana Cinematográfica, el público estará en aptitud de elegir por sí mismo lo que más le convenga*"²⁴.

En ese sentido, es interesante que la revista postulaba, por un lado, su masividad y, por otro, el haber penetrado en un segmento de público más bien refinado y elitista: "...*con la base comercial a que le da derecho su espléndida circulación y su inmejorable aceptación en el público (...) Hoy día está en todos los hogares más cultos y en las manos de todas las personas de gusto*"²⁵. En esa dirección es posible rastrear, al menos, un par de factores que pueden haber sido importantes en que la revista lograra consolidar un cierto perfil satisfactoriamente nítido. Uno de ellos dice relación con aspectos más bien ligados al formato y diseño de la revista. Ya hacia el número 20 la revista logró consolidar una estructura relativamente estable de secciones. Entre ellas, la llamada *Crónica Cinematográfica*, que ocupa dos o tres páginas para básicamente describir los argumentos de las películas en cartelera. Asimismo, y constituyendo una diferencia y novedad importante respecto a las revistas analizadas previamente, existió un espacio, a veces de hasta cuatro páginas, que se le daba a la sección *Buzón Abierto*, destinado no a reproducir sino a contestar cartas de lectores, provenientes de diferentes lugares del país. Esta relación que la revista intentó con el público se vio reforzada a partir de la edición 66, del 7 de agosto de 1919, con la incorporación de otra sección similar denominada *Página de los Lectores* y en la que, incluso, se publicaban colaboraciones y artículos o poemas enviados por aquellos, la mayoría en homenaje a alguna estrella de cine.

Otro factor, y que dice relación más bien con los contenidos de la revista, se refiere a que progresivamente la temática principal se fue centran-

²⁴ Paralelas a *La Semana Cinematográfica*, existieron también *La Película* (noviembre 1918-agosto 1921), de Valparaíso y que publicó 35 números en forma discontinua; *El Film* (septiembre-octubre 1919), de Valdivia, que publicó 23 números ya que aparecía diariamente, y otras que estaban ligadas a las empresas distribuidoras, tales como *El Film* (octubre 1918-febrero 1919), de Santiago, de la Cía. Italo-Chilena; el *Glucksmann Magazine* y el Boletín de la Empresa de Teatros y Cinesmas.

²⁵ *La Semana Cinematográfica* N° 35, 2 enero 1919. Editorial: *Un nuevo año*, firmado por La Dirección.

do en lo que más tarde se conocerá como el *star system*, es decir, noticias, entrevistas y artículos sobre *el mundo de las estrellas de cine*, especialmente de Hollywood y la cinematografía norteamericana, ya consagrada en el mercado nacional como predominante. Por primera vez se enfoca de manera permanente y sistemática la atención de los lectores nacionales hacia la vida privada de las estrellas, sus amoríos y excentricidades, así como hacia aquellos aspectos de su trabajo que le confieren el estatuto especial de estrella, como el monto de sus ingresos económicos, por ejemplo.²⁶ Si el reconocimiento e individualización de las estrellas es un factor clave, la revista se encargó a través de varios mecanismos de construir dicho firmamento en el imaginario masivo nacional. Uno de ellos y muy importante es la Portada de la revista, consagrada en todos sus números a publicar el retrato especialmente de actrices que copan 115 ediciones del total de 138²⁷. Las páginas interiores contenían también abundantes fotografías de estrellas y en 1920 la revista puso en venta de manera independiente lo que llamó *Album de Retratos*, publicación finamente impresa que reproducía las fotografías de las portadas hasta entonces exhibidas, sin ningún texto escrito más allá de los nombres identificatorios de cada actor o actriz.

Por otra parte, constituyó un material permanente y nutrido de la revista la publicación de artículos, algunos de ellos biográficos, sobre actores o actrices, o entrevistas, todas ellas reproducidas de publicaciones extranjeras. Asimismo, desde la edición N° 24, del 17 de octubre de 1918, se hace permanente una pequeña sección denominada *Direcciones de Actores*, que traía los datos necesarios para que los lectores interesados pudieran entablar correspondencia directa con ellos. Un elemento fundamental en la construcción mediática del *star system* es el hecho de que la revista se constituyera en una suerte de ventana indiscreta que hace pública la vida privada de las estrellas. Así, es material permanente de

²⁶ Las raíces del *star system* estarían en el intento desarrollado en Francia en 1908 al crearse la sociedad *Film D'Art* para filmar solamente grandes obras de teatro, con actores reconocidos de la *Comédie Française*, como una forma de "...prestigiar y enaltecer aquel espectáculo populachero". De este modo, se puso en el primer plano de atracción la individualidad del actor o actriz. Sin embargo, fue en EE.UU. y justamente como arma de los llamados productores *independientes* contra el monopolio de la Edison, la Biograph y la Vitagraph, los que usaron a fondo con fines económicos las alternativas contra la estandarización de las películas y el anonimato de los actores. En ese sentido, fue fundamental, entre otros recursos propiamente lingüísticos, el uso masivo que hicieron del primer plano y la popularización del rostro de los actores y actrices. Ver Gubern, Roman: *Historia del Cine*. Edit. Lumen, Barcelona, 2001. (8ª. Edición).

²⁷ Cabe señalar que en la Portada apareció solamente en una ocasión alguien ligado al cine nacional. Se trata de María Padín, en el número 16, del 22 de agosto de 1918. María Padín fue protagonista en varias películas nacionales del período, tales como *Alma Chilena* (1917), *Todo por la Patria* (1918), *La Avenida de Las Acacias* (1918) y *Manuel Rodríguez* (1920). Es definida por *La Semana Cinematográfica* como una "...simpática actriz argentina, chilena de corazón, que con su arte ha contribuido a la formación de nuestra naciente industria filmadora".

ella dar a conocer intimidades, excentricidades, chismes, etc. Es sabido que un aspecto central de lo anterior lo constituye la vida sentimental de las estrellas²⁸.

En esta perspectiva, *La Semana Cinematográfica* desarrolló un mecanismo hasta entonces inédito que le permitió relacionar el *star system* que promocionaba con los gustos del público, haciendo posible que éste se involucrara, por la vía de organizar lo que llamó *Encuestas de Popularidad*, para lo cual se publicaba en cada número un cupón que se convertía en un voto. El primer concurso de este tipo se llevó a cabo en 1918, a partir de la edición N° 7, del 20 de junio, bajo la pregunta *¿Cuál es su artista favorito?* Duró todo el año, publicándose recuentos semanales de votos. En este caso, el cupón no diferenciaba entre actores y actrices, aunque sí lo hacía el escrutinio realizado por la revista. Cabe agregar que los lectores votantes no accedían a ningún tipo de premio o recompensa por participar²⁹. En 1919 el formato de la *Encuesta* tuvo alguna variación al separarse las categorías actor y actriz y la convocatoria apareció en el mes de mayo. En este caso, los ganadores fueron Perla White (1.893), Mollie King (1.316) y Ruth Roland (1.235), entre las actrices y el norteamericano de origen latino, Antonio Moreno (3.406), Wallace Reid (2.998) y Eddie Polo (1.121), entre los actores. El total de votos emitidos fue de 20.976 para los actores y 16.385 para las actrices. Ello podría ratificar la idea de que la mayoría del público que seguía la revista, fuera, eventualmente, del sexo femenino. En el año siguiente, 1920, la *Encuesta* se hizo aún más compleja. Ya no solamente estaban separadas las categorías de actor y actriz, sino que al interior de cada una de ellas se establecieron subcategorías (*"Hermosura, Simpatía y Arte"*), lo que determinó resultados curiosos³⁰.

²⁸ Así, por ejemplo, se informa sobre el matrimonio secreto de Charles Chaplin con la actriz Mildred Harris y poco tiempo después sobre el divorcio: *"Se ha confirmado el rumor de que Chaplin y su esposa Mildred Harris no se avienen y que han iniciado su expediente de divorcio. Este matrimonio comenzó mal, según parece, y no tardó en tener su período de crisis. Menos mal que en Norte América existe el divorcio, con el que parecen remediarse estos errores (La Semana Cinematográfica N° 107, 20 mayo 1920).*

²⁹ En el resultado final aparecieron con votos un total de 40 actores y 57 actrices, siendo vencedores entre los primeros Creighton Hale, con 1.360 votos; George Walsh, con 1.315 y Wallace Reid, con 1.300, y entre las segundas, Perla White, con 1.133 votos; Mollie King, con 1.124 y Francesca Bertini, con 843. El total de votos para los actores fue de 10.893 y para las actrices de 11.535. Por lo dicho, ambos deben sumarse y así tenemos más de 20 mil votos participantes. La primera edición del año siguiente, que fue la N° 35, tomó la forma de una Edición Especial de 32 páginas, que incluyó fotografías del tamaño de página completa, impresa en papel couché, de los artistas más votados. También hay que agregar que los únicos artistas nacionales que obtuvieron alguna votación, fueron Pedro Sienna, con 43 votos y la ya mencionada María Padín, con 18.

³⁰ Entre las actrices, Perla White ganó en *Simpatía* y *Hermosura*, pero no figuró en la categoría que decía relación con el talento, la cual fue ganada por Norma Talmadge que, a su vez, no apareció en los primeros lugares de las anteriores. Entre los actores, Antonio Moreno (especie de precursor de los futuros *latin lovers*) aparece entre los cuatro primeros en todas las categorías, ganando en *Simpatía*. En cambio, Creighton Hale, ganador del rubro *Hermosura*, no apareció entre los primeros en ninguna de las otras categorías. En todo caso, resulta indicativo justamente el hecho de que el público discriminara entre los atributos de sus estrellas preferidas. El total de votos de nuevo superó la cifra de 20 mil.

Sin embargo, la promoción del *star system* no agotaba los contenidos de *La Semana Cinematográfica*. Por el contrario, los elementos que nos permitieron caracterizar a las revistas analizadas anteriormente, también están presentes en ella. Así ocurre con lo que es la formación y orientación de un público que se está recién estructurando, junto a la defensa y legitimación del cine en el contexto cultural de la época. Lo anterior se expresa en la ilustración acerca de aspectos específicamente ligados al lenguaje cinematográfico³¹ o la relación de éste con otras expresiones artísticas como la música, por ejemplo: "...se ve que la mitad por lo menos del poder emocional de una película deriva de la música que la acompaña (...) la música posee un poder emocional y sugestivo superior a la palabra misma, de manera que si una música apropiada acompaña el desarrollo de una cinta la palabra resulta absolutamente innecesaria (...)"³² Por otro lado, ya en sus inicios la revista desarrolló una detallada caracterización del público aficionado al cine, la que demuestra el carácter heterogéneo que éste ya tenía: "Nada que parezca a primera vista más variable, más múltiple, más heterogéneo y, por lo tanto, más difícil de clasificar, que los gustos del público. Sin embargo, a poco que se examine esta cuestión se verá que pueden ser reducidos a tres grandes grupos: el de los que en las obras buscan ideas, el de los que buscan pasión y, finalmente, el de los que al arte piden acción o movimiento"³³.

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

³¹ Ver, por ejemplo: *Los colores en la pantalla*, N° 45, 13 marzo 1919. En este artículo se explica cómo la luz genera efectos de luz y de allí la necesidad del maquillaje, etc.; *La luz artificial resulta más uniforme*, N° 101, 8 abril 1920; en éste se explican las ventajas de la luz eléctrica sobre la luz solar para las filmaciones; *El fotógrafo de las películas revela algunos secretos*, N° 117, 29 julio 1920, etc.

³² *La Semana Cinematográfica* N° 13, 1° agosto 1918. Editorial: *La música en el biógrafo*, por Lucila Azagra.

³³ *La Semana Cinematográfica* N° 2, 16 mayo 1918. Editorial: *Los gustos del público*, s/f.

general, por todas aquellas personas de alta o baja cuna que, por cualquier motivo, no han logrado intelectualizarse". De este grupo, sigue diciendo, vive principalmente el cine, es su base, sin la que no habría público, y sus preferencias son fundamentalmente "...las piezas de aventuras y las piezas policiales".

Sin embargo, este público debe ser educado en los secretos y reglas del nuevo arte³⁴. En ese sentido, en la revista predomina la intención de formar un público culto, acorde al modelo generado en Europa a mediados del siglo XIX alrededor del teatro y la ópera, con la aparición de lo que Sennett llama el público burgués moderno, silencioso y recluido en el consumo individual de la obra³⁵. Por otro lado y al mismo tiempo, la revista se hace el deber de defender al cine de sus detractores. Estos provienen de ciertas esferas cultas o intelectuales: "...Todavía hay personas civilizadas que se atreven a combatir el biógrafo". Más aun, "...todavía hay personas que lo atacan, negando que pueda haber arte cinematográfico"³⁶. De lo anterior, cabe precisar que la defensa del cine no dice relación, por tanto, con la reivindicación y legitimación de expresiones culturales masivas, propias de un público plebeyo o popular, sino de las características propias que el cine tendría, en tanto una nueva expresión del arte y merecedora de un lugar en el escenario de la alta cultura.

El otro enemigo que la revista enfrentó, al igual que lo habían hecho sus antecesoras, es la censura y el control de parte de autoridades municipales o judiciales³⁷. El punto de conflicto era lo referido a escenas consideradas inmorales, tema sobre el que la propia directora de la revista estableció un criterio que podría calificarse de moderno: "...No está pues la cuestión de la moralidad o la inmoralidad en el desnudo, ni en los personajes, ni en las escenas. Está en el sentido general de la obra, en su tendencia íntima"³⁸. Al mismo

³⁴ Ver, por ejemplo: *La Semana Cinematográfica* N° 11, 18 julio 1918. Editorial: *Conversaciones en los biógrafos*, por *Catón el Censor*, en que se critica que se ha extendido "...una mala costumbre que se va generalizando extraordinariamente entre nosotros: la de hablar fuerte en los cines".

³⁵ Ver Sennett, Richard: *El Declive del Hombre Público*. Ediciones Península, Barcelona, 2002. Valga señalar, aunque es un tema que trasciende los límites de este trabajo, que no solamente en nuestro país se fue generando una suerte de forma plebeya de público de cine, que precisamente se caracterizó por la expresión a veces ruidosa de las emociones y la subjetividad, en una especie de reactualización moderna de la plaza, la feria e incluso el teatro pre-burgueses.

³⁶ *La Semana Cinematográfica* N° 1, 9 mayo 1918. Artículo: *La verdad sobre el biógrafo*, s/f. Un par de semanas después el alegato es más específico: "...muchos de nuestros prohombres que se sentirían rebajados yendo a ver una película, se extasiaban oyendo gorgojejar coplas picantes a una tonadillera o viendo alzar la pierna hasta más arriba de la cabeza a una bailarina" (N° 3, 23 mayo 1918. Editorial: *El biógrafo y el teatro chico*, s/f)

³⁷ Así, por ejemplo, en la edición N° 9, del 4 de julio de 1918, se informó con escándalo que un Juez, de apellido Rondanelli, había impedido la exhibición y ordenado la incautación (secuestro, lo llama la revista) de la película *Amor de Broadway*, y había abierto un proceso a los empresarios dueños del cine.

³⁸ *La Semana Cinematográfica* N° 10, 11 julio 1918. Artículo: *La moralidad en las películas*, firmado por Lucila Azagra.

tiempo, *La Semana Cinematográfica* desarrolla también una actividad orientada a difundir la exhibición de películas y a colaborar en el desarrollo del mercado y la industria. Así, publicaba regularmente la Cartelera, describía los argumentos de las películas, informaba de la remodelación o inauguración de salas y hacía artículos y reportajes especiales en torno a determinados estrenos. En este contexto, *La Semana Cinematográfica* va a aplaudir sin reservas el proceso mencionado en páginas anteriores de instalación hegemónica del cine norteamericano en el medio nacional, cuestión que quedó de manifiesto con la apertura en la capital de oficinas de la recién creada The South Pacific Paramount Co., que se vino a sumar a la masiva distribución de películas de la Fox, que había comenzado en 1917. Pocos meses después, la revista publicó un extenso artículo sobre los planes de desarrollo de la Paramount en el país.

Lo anterior en todo caso no implicó que la revista no publicitara y apoyara las dificultosas peripecias de la naciente filmografía nacional. Los esfuerzos de Giambastiani, desde su llegada al país en 1915 y la creación de su empresa *Chile Film*, ya eran seguidos por otros empresarios y productores. El aludido había producido en 1916, *La baraja de la muerte*³⁹ y al año siguiente, su esposa Gaby Bussenius dirigió *La Agonía de Arauco* o *El Olvido de los Muertos* y, al mismo tiempo, entra en escena la Hans Frey Film⁴⁰ para producir *Alma Chilena*, y también se filmó *El Hombre de Acero*, en la que debutó en el cine el actor teatral Pedro Sienna. Así, en momentos en que apareció *La Semana Cinematográfica* se había estrenado la primera película chilena de 1918, que fue *Todo por la Patria* o *El jirón de la bandera*. La revista le concedió amplio espacio y cuatro fotografías y la calificó como "...un gran triunfo de la cinematografía nacional"⁴¹. Poco después, en números aparecidos en agosto se informó sobre el estreno a realizarse el 2 de septiembre de la segunda producción nacional del año, llamada *La Avenida de las Acacias*, de la misma productora.

En 1919 (N° 46, 20 marzo) se informó de la constitución de Cóndor Film, "empresa filmadora nacional", con sede en Valdivia. De la misma manera se publicitó (N°48, 3 abril) la realización por parte de Giambastiani de "...una cinta en el mineral de El Teniente. Es una valiosa cinta descriptiva, que

³⁹ Esta película es el primer largometraje argumental chileno, con argumento del poeta y periodista colombiano Claudio de Alas, basado en el llamado *crimen de la Legación Alemana*, que conmocionó la sociedad santiaguina y fue el primer caso de censura de un film nacional. La Municipalidad de Santiago prohibió su exhibición arguyendo que el crimen aún estaba siendo juzgado en los Tribunales. Más tarde, fue estrenado en el Teatro Colón, en Valparaíso.

⁴⁰ La Hans Frey Film fue una empresa organizada por la prestigiosa y pionera Casa de Artículos Fotográficos Hans Frey, que tenía su sede en Valparaíso.

⁴¹ *La Semana Cinematográfica* N° 3, 23 mayo 1918.

da a conocer aquel centro minero, con todas sus instalaciones”, algunas de cuyas escenas han logrado sobrevivir hasta la actualidad. También se incluyeron ese año algunas noticias sobre el cine nacional, como por ejemplo, que la película *El Hombre de Acero* ya había cumplido mil exhibiciones (N° 49, 20 abril) y que en un incendio se habían quemado los negativos y copias del film *Todo por la Patria*, aunque se aseguraba que se había salvado una de ellas que no habría estado en el lugar. En 1920, las menciones al cine nacional en la revista se limitaron a informar de nuevos estrenos. Así, en enero se anunció el de dos películas de la Giambastiani Film (sucesora de la Chile Film): *Cuando Chaplin enloqueció de amor*, definida como “...una alegre relación de la Fiesta de los Estudiantes” y un documental sobre la Exposición Agrícola e Industrial de Temuco, que “...da a conocer costumbres y fiestas tradicionales de nuestra raza” (N° 89, 15 enero). Más tarde y con más espacio y notoriedad se informó sobre el estreno de *Manuel Rodríguez*, en el Cine Alhambra, de Valparaíso, con la actuación protagónica de Pedro Sienna (N° 108, 27 mayo) y también del film *Uno de Abajo*, escrita y dirigida por Armando Rojas Castro y producida por Minerva Films, una nueva firma productora (N° 128, 14 octubre).

De esta forma y al igual que sus antecesoras, *La Semana Cinematográfica* concedió espacio y estimuló la producción nacional, pero dejando en claro que se trataba de un esfuerzo pionero y destacando el éxito de público que acompañó generalmente la exhibición de estas películas. Como vimos antes, todavía parecía ser muy temprano para que la revista considerara a los actores y productores nacionales como parte plena del gran *star system* del mercado del cine en nuestro país.

