

**1916-1967**

**Síntesis histórica y situación  
actual del cine chileno\***

En un país que no tiene cultura cinematográfica, que no ha logrado desarrollar todavía un movimiento fuerte de cineclubes, que no posee revistas especializadas de importancia, crítica o teórica, y que, sobre todo, no ha llegado a superar su terrible crisis económica, parece lógico y concluyente que nunca se hayan dado las posibilidades para el nacimiento de una industria cinematográfica estable y permanente y, menos aún, para el cultivo de un cine de expresión con trascendencia nacional o internacional.

Una historia del cine nacional que se remonte a los primeros años de este siglo, con los primeros noticiarios y actualidades, ha dado hasta nuestros días un total de 158 films de largometraje, alrededor de 1 500 cortometrajes de diferente índole, la mayoría de los cuales corresponden a documentales comerciales y publicitarios.

El período mudo es, tal vez, la época de mayor productividad. Entre los años 1916 y 1931 se realizan 80 films de largometraje, la mitad de los cuales se ubican entre los años 1925 y 1927, que parecen ser el punto artificial y sin perspectivas.

Poco se sabe con exactitud de la calidad técnica y artística de las obras producidas en la era muda. La totalidad de los filmes se han perdido irremediablemente por diferentes razones inexplicables y, a veces, increíbles y, por lo tanto, el investigador contemporáneo no dispone de los medios necesarios para establecer las características de las obras y de sus autores. Las únicas fuentes son las informaciones periodísticas de la época, que constituyen, por supuesto, un camino equívoco y peligroso de discutible veracidad.

Esta situación de ambigüedad histórica y fatal de medios científicos ha creado, como es natural, una suerte de mito sobre el cine chileno del período mudo que, hasta el momento, ha sido muy difícil destruir. Sin embargo, se sabe que en aquellos años hubo diversas compañías de producción cinematográfica que, en medio de grandes dificultades técnicas, lograron levantar una industria más o menos importante. En

Santiago y Valparaíso nacieron las empresas más importantes que se mantuvieron trabajando por mayor tiempo. Luego en provincia surgieron también sociedades esporádicas que fracasaron artística y comercialmente al poco tiempo de realizar su primera película; otras tuvieron la suerte de realizar dos o tres films y luego desaparecieron sin dejar huella.

Las empresas más importantes del periodo mudo fueron: *Gambastiani Films*, *Chile Films Co.*, *Hans Grey Films* y *De la Sotta Films*. Los realizadores que parecen haber sido los de mayor preocupación por un cine distinto y de mayor dignidad artística eran: Pedro Sienna, que dirigió *Los payasos se van* (1921) *Un grito en el mar* (1924) y *El húsar de la muerte* (1925); estas dos últimas son las únicas que se conservan de la época muda y han sido consideradas por mucho tiempo las mejores películas realizadas en el cine nacional; Jorge Délano (Coke), autor de *Juro no volver a amar* (1925), *Luz y sombra* (1926) y *La calle del ensueño* (1929), y Nicanor de la Sotta, que realizara *Golondrina* (1924) y *Juventud, amor y pecado* (1926).

Pero una revisión de los pocos fragmentos de algunos de esos films revelan que no hubo en aquel tiempo ningún realizador de verdadera importancia estilística y con una problemática autóctona bien elaborada. Se limitaban los directores de aquella época a hacer un cine imitación del modelo norteamericano y, por supuesto, no eran los mejores films los elegidos como tales.

Como resultado de la experiencia del cine mudo no hubo nada que fuera verdaderamente positivo. No se constituyó una industria estable y la existente desapareció con el advenimiento del sonoro, no surgieron tendencias definidas, nadie se interesó por estudiar más allá del mecanismo de acción de la cámara como instrumento, ningún realizador creó escuelas ni llegó a influir en algo. Las generaciones que vinieron después tuvieron que empezar de nuevo para llegar al mismo resultado. En general, ésta es una constante en la historia de nuestro cine.

El periodo sonoro, que se inicia con nuevas dificultades en 1934, no tiene mucho que aportar a la historia del cine chileno. Nacen otras empresas de producción cuyo destino será, del mismo modo, intrascendente y efímero. En la década del 40 surge una empresa con aporte estatal, Chile Films, cuya desorganización y desorientación terminará por desbaratarla en pocos años. Casi lo mismo ocurre con los estudios VDB, que pese a todo, trabaja con menos pretensiones y con una honradez un poco ingenua que lo lleva a mantenerse durante un tiempo, en que logra ciertos éxitos comerciales de importancia.

Se destacan en este decenio los trabajos de Eugenio de Liguorio, Jorge Délano (Coke), Miguel Frank y José Bohr, que en todo caso se limitan a realizar un cine sin ambiciones, dirigido a un público conformista de pocas exigencias. Esta forma de cine “populachero” representa otra de las constantes de nuestra cinematografía a través de toda su historia hasta hoy. Esta situación, por lo demás, es muy semejante a la producida en otras cinematografías latinoamericanas.

Desde el año 1950 en adelante la producción se vuelve esporádica. Las condiciones del mercado nacional no permiten, ni en el mejor de los casos, recuperar siquiera el 80% de la inversión. A pesar de esto, y paradójicamente, se produce cerca de un largometraje al año. El principal mérito de esta producción, que no se caracteriza por una orientación determinada, fue el de mantener un mínimo de actividad, lo que permitió la formación técnica de nuevos profesionales. La falta de continuidad en la producción y las limitaciones económicas conspiraron contra la calidad de esas películas.

Mayor continuidad de producción tuvieron los cortometrajes, fundamentalmente de tipo publicitario.

Gracias a ellos se mantuvieron en funciones las instalaciones de Chile Films y tuvieron fuentes de trabajo un grupo de profesionales.

Hacia el año 1958 surgen en Chile los primeros movimientos juveniles dirigidos a la creación de cineclubes. Los estudiantes universitarios se reúnen para formar el cineclub universitario, actualmente desaparecido, que constituirá la primera manifestación de esta índole en el país y que redundará en la formación de una nueva generación de cineastas con ideas distintas, inspirados en el estudio de las obras de los grandes autores de la historia del cine.

En la Universidad Católica se crea el Instituto Fílmico, que abre las puertas para ofrecer el primer curso de formación cinematográfica. Allí mismo se empiezan a realizar películas experimentales de cortometraje y se intenta formar un equipo de técnicos para el ejercicio de los distintos oficios necesarios en una filmación.

Luego, en 1960, la Universidad de Chile crea, dentro del Departamento Audiovisual, dos secciones de importancia para el desarrollo del cine y de la cultura cinematográfica de la juventud: Cine Experimental y Cinoteca Universitaria.

En la primera se destaca Sergio Bravo como su director. A él corresponde el mérito de ser el pionero de un movimiento joven que se interesa por buscar nuevas formas de

expresión, planteándose problemas teóricos y estéticos que nunca habían preocupado a los realizadores.

Por otra parte, en 1962, se funda en Viña del Mar un cineclub que será el primero en ejercitar la práctica del cine amateur y al año siguiente organizará el primer Festival de Cineaficionados, en 8 y 16 mm. Con los años, el Festival negará a ser profesional y tendrá características internacionales.

En la actualidad, una realidad incierta, aunque optimista, domina el cine chileno. Chile Films proyecta apoyar una producción cinematográfica permanente, existe una reciente disposición legal que favorece la realización de películas nacionales, se encuentra en tramitación una ley de protección del cine chileno, las universidades se interesan por estimular el cine de expresión y se habla de la creación de varias empresas que trabajarían en coproducción con otros países latinoamericanos. De la efectividad de estos planes depende en gran parte el futuro de una industria cinematográfica chilena y del nivel cultural del público, que por ahora se limita a aceptar todos los films nacionales sin reservas.

Por otra parte, hay problemas que inciden en la cultura cinematográfica y parecen no tener solución. Los cineclubes, por ejemplo, son muy escasos en el país y todos ellos trabajan con enormes dificultades económicas. No cuentan con la comprensión de las empresas de distribución comercial, que arriendan su material en mal estado y a precios muy elevados que, generalmente, están fuera de sus posibilidades. Actualmente funcionan en Chile los siguientes cineclubes: Cineclub Universitario de la Universidad Austral de Valdivia, Cine Núcleo de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Concepción, Cineclub de Viña del Mar, Cineclub Emelco. Otros cineclubes han surgido en otros puntos del país, pero han desaparecido por falta de apoyo económico y medios necesarios.

No existe en Chile una revista especializada de cine arte que sirva para orientar y educar. *Cine Foro*, revista oficial del cineclub de Viña del Mar, ha dado los primeros pasos en este sentido, sin alcanzar aún la necesaria periodicidad y difusión. Existe conciencia entre casi toda la gente del cine de que es indispensable contar con una publicación capaz de recoger el pensamiento de una generación que busca y necesita expresarse.

Como consecuencia de una situación de subdesarrollo en el plano de realización de la

cultura cinematográfica, se advierte, además, la ausencia de órganos que permitan la expresión y crítica especializada.

Las publicaciones de libros sobre cine no existen en Chile. Difícil es también encontrar libros de esta índole de procedencia extranjera a la venta en cualquier librería. Los pocos ejemplares que llegan al país se venden rápidamente debido al escaso número de ejemplares que se importa. El propio cine chileno sigue esperando aún que alguien escriba con objetividad su historia.

Finalmente, debemos mencionar que en torno a estos problemas, escuetamente planeados, reside el estancamiento del cine nacional y de la cultura cinematográfica. El Congreso que nos reúne, el aporte que la experiencia extranjera brinde y las medidas legales recién tomadas hacen renacer la esperanza en el desarrollo de un cine nacional de expresión honesta e integrado a una realidad histórica ineludible y comprometido con el presente cultural, económico y social de nuestro país.

## **NOTAS**

\* Informe presentado al V Festival Cinematográfico de Viña del Mar, en marzo de 1967.