

INMIGRANTES EN EL CINE CHILENO

Ignacio Aliaga Riquelme¹

Resumen

Como en todo el continente americano, desde su origen en 1895 y hasta transformarse en un espectáculo masivo y un arte desarrollado, fue un espacio para los inmigrantes que, desde diversos países del viejo mundo, llegaron a nuestras costas. En Chile, luego de la presentación del cinematógrafo en 1896 y de las primeras filmaciones de Iquique, en 1897, la presencia de inmigrantes europeos que iniciaron la exhibición de películas y la construcción de salas, así como las filmaciones, fueron conformando la historia del cine en Chile. Figuras notables, como Salvador Giambastiani, y la llegada de cineastas argentinos y latinoamericanos desde segunda mitad de la década del 10, fueron esenciales para el desarrollo del cine, a los que se agregaron hijos de inmigrantes, en la dirección, la producción y cargos técnicos. En la década del 20 se vivió una extraordinaria actividad de largometrajes de ficción, así como en la década del 40, con la iniciativa estatal de los estudios Chile Films, que posibilitó la producción estatal y privada nuevamente numerosa. En los años sesenta el desarrollo del nuevo cine chileno alcanza un momento muy alto, con el concurso de inmigrantes llegados desde el fin de la segunda guerra en Europa, posibilitando una producción con logros de identidad, dimensión social y desarrollo estético en obras consideradas hoy clásicas. El artículo recorre los diversos periodos señalados, así como el contexto que los rodea y los actores que tienen participación.

Palabras clave: inmigrantes, cine chileno, cineastas inmigrantes, Chile Films, nuevo cine chileno, pioneros del cine

¹ Cineasta, Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes.

Hay tres momentos fundamentales en la historia del cine chileno —para considerar la presencia de inmigrantes— muy relevantes en la instalación y primer impulso de la actividad, el intento de un impulso industrial de la cinematografía y los aportes esenciales durante la época contemporánea en la conformación de un cine con identidad y relevancia artística.

Hemos definido aquí como inmigrantes a los extranjeros que se instalan en el país y tienen una incursión en la actividad cinematográfica. Por extensión, hemos considerado a los hijos de familias de inmigrantes, considerando que su participación en el cine de Chile es una muestra de la voluntad de esas familias por incorporarse a la actividad audiovisual.

Momentos del cine chileno y los inmigrantes participantes en su desarrollo:

1. Instalación y primer impulso al cine en Chile.
2. El cine sonoro y los intentos por impulsar un cine industrial en Chile.
3. Cine con identidad y relevancia artística en el cine contemporáneo.

1. Instalación y primer impulso al cine en Chile.

Cine de los orígenes y época silente

Las imágenes en movimiento fueron conocidas en nuestro país tempranamente. Inmigrantes estuvieron en la primera línea para incorporar esta técnica como espectáculo de creciente interés masivo. En 1895, el empresario cinematografista de origen italiano Francisco de Paola inaugura el *Kinetoscopio* de Edison en Santiago, acontecimiento ocurrido en calle Estado 171, según informa *El Ferrocarril*. Ocho meses después de la primera función de cine, presentada por los hermanos Lumière el 25 de diciembre en París, tiene lugar en Santiago la primera función del Cinematógrafo Lumiere en Chile, el 26 de agosto, en el Teatro Unión Central. Veinte vistas son presentadas gracias a la gestión del empresario cinematografista Julio Prá-Trilles, de origen español.

Pero fue en provincias donde se rodaron las primeras películas producidas en Chile. Luis Oddó Osorio (1865, Valparaíso – 1899, Iquique), hijo de un inmigrante francés (Félix Henri Oddó), conmueve a la ciudad de Iquique con las primeras vistas de que se tiene noticia. Exhibidas entre mayo y junio de 1897, en el Salón de la Filarmónica de esa ciudad, los iquiqueños pudieron reconocerse en *Una cueca en Cavancho*, *Llegada de un tren de pasajeros del*

interior a Iquique, Bomba Tarapacá Nº 7 y Grupo de gananciosos en la partida de football entre caballeros de Iquique y de la pampa.

Entre 1902 y 1903, Valparaíso vivió momentos de gran agitación política, con las reuniones que el gobierno de Germán Riesco sostuvo con una delegación argentina, en el proceso de negociaciones que sobre el territorio del extremo sur se sostuvieron. De Argentina acudieron equipos de camarógrafos, como el caso de Pont y Prías, y de Chile otros tantos de Santiago y Valparaíso, como la empresa fotográfica de Hans Frey y, muy probablemente, los camarógrafos Massonier, que ya estaban instalados en el puerto. Estos acontecimientos políticos chileno-argentinos fueron los primeros en ser cubiertos con el registro y exhibición pública de imágenes en movimiento.

Mientras se exhibe el material asociado a la visita de los marinos argentinos y las fiestas patrias, adquiere cierto protagonismo mediático aquella vista denominada *La salida de la misa del Salvador*, presentada en la Automatic Biograph de Pont y Frías, empresa productora que permaneció un tiempo en nuestro país. Esta aparente corriente e inocente situación filmada, lleva a un cronista a hacer una reflexión en torno a la experiencia cinematográfica, que deviene en una reflexión sobre la naturaleza de la imagen fílmica:

...Numerosas personas de nuestra primera sociedad [sic] se veían pasar sonrientes por el blanco lienzo en que se destacan las vistas, y al ser reconocidas por los espectadores eran saludadas con grandes aplausos y carcajadas. Es indudable que el único defecto del biógrafo es ser un tanto indiscreto: allí salieron a la luz pública algunas de las simpatías [sic] que existen entre nuestra juventud, y tal vez más de un espectador se sonrojó al verse desfilar ante un público entero mirando con demasiada atención a alguna de las que con aire místico y envueltas en sus mantos abandonaban la iglesia (...) Y a la salida del teatro se oían innumerables comentarios que si hubiera sido posible publicar lo habríamos hecho de buen grado. (El Mercurio, 18 de octubre de 1902)

Hemos querido destacar a aquellos inmigrantes que conformaron los entusiastas exhibidores y productores, que iban y venían con su cinematógrafo, vitales en los primeros años de cine en nuestro país, que, en palabras del historiador Ricardo Bedoya, “van iluminando el camino y el imaginario de sus espectadores”:

El propietario de un aparato fílmico itinerante, como Pont o Casajuana, es un personaje múltiple que vende entradas, proyecta las cintas que adquirió a buen precio en algún remate o a otro exhibidor ambulante, opina sobre los argumentos y hasta canta, danza y actúa durante los intermedios. Pero, aparte de estas dotes representativas, el exhibidor conoce todas las características técnicas del aparato y mantiene la atención necesaria para solucionar los problemas de velocidad de la proyección, de foco, de intensidad luminosa o cualquier otro de orden técnico que puede presentarse en el curso del espectáculo, así como para atender a las reparaciones de las cintas que integran el espectáculo.

A las noticias de Iquique de las filmaciones de 1896, se incorporan películas en Valparaíso, como la renombrada *Ejercicio general de Bombas* en la Plaza Aníbal Pinto, de 1902, un fragmento de la cual se puede ver en la plataforma digital de Cine Chile. Durante ese año se realizaron muchos registros relacionados por la reunión de fronteras Chile-Argentina, como hemos mencionado. Pero llegará el año 1903, el 8 de enero, en que se filma *Paseo a Playa Ancha*, por el camarógrafo francés Maurice Albert Massonier, en una puesta en escena con personajes reconocidos, como el huaso Rodríguez, y con publicidad durante la escena, superando así las filmaciones llamadas “vistas”, al contar una breve y simple historia. Fue exhibida en el Teatro El Almendral, donde funcionaba el Biógrafo Lumière. Antes de 1902 habrían llegado los hermanos Maurice Albert y Moussy, como parte de los equipos que los hermanos Lumière enviaron a todo el mundo, pero se quedaron un tiempo y crearon la empresa de filmaciones Massonier Ca., que también proyectaba vistas. Poco después de esa película, Massonier abandona su empresa y vuelve a Francia, lo que fue la causa fortuita para que la película llegara a laboratorios franceses y fuera conservada en su soporte y formato original, siendo la película chilena más antigua que hoy es posible ver completa².

En los años siguientes y hasta mediados de la primera década del siglo XX, con un gran énfasis en las celebraciones del Centenario de la República, el cine lentamente se transforma en una entretención más exigente, lo cual llama a

² Hoy es posible ver esta película en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional, encontrada por el investigador Daniel Sandoval en los Archivos Bois d'Arcy de Francia.

la iniciativa de empresarios de la exhibición, como los inmigrantes José Casajuana (español, empresario cinematografista), que en 1907 inaugura El Biógrafo París, sala que inicia el cine como espectáculo de películas extranjeras, y Alberto Nécolly (italiano, empresario cinematográfico y hombre del espectáculo), que en 1908 abre El Biógrafo Kinora, segunda sala que inicia actividades.

La realización de películas comienza a formalizarse. Julio Cheveney (francés), en 1910, figura como el más activo camarógrafo, especializándose en las “Actualidades”, registros documentales sobre los acontecimientos del centenario de la República, como Los funerales del presidente Montt (1911)³. Se incorpora Víctor Vallade (francés, productor y camarógrafo), quien en 1914 funda la empresa productora Franco Chile Co. Esta empresa, en asociación con Adolfo Urzúa, produce *El boleto de Lotería* (ficción), dirigida por el chileno Jorge Délano. Vallade estará a cargo de la producción y cámara).

Pero en 1915 llega a Chile el italiano Salvador Giambastiani, director, productor, fotógrafo y montajista que cambiará el curso de la actividad cinematográfica. Giambastiani nació en Italia en 1889 y falleció en Chile en 1921. Luego de escapar de una Italia sumida en los horrores de la Primera Guerra Mundial y tras una breve estadía en Buenos Aires, llega a nuestro país, donde introduce la formación de técnicos y directores y crea las empresas productoras según los estándares del cine en desarrollo. En la práctica, es el verdadero padre del cine chileno. Ese año funda la empresa productora Chile Films Co. y dirige dos documentales, *Santiago antiguo* y *Actualidades santiaguinas*. Pero será en 1917 que consigue iniciar un periodo esplendoroso para el cine nacional, cuando produce y realiza la fotografía y el montaje de *La baraja de la muerte*, con argumento del poeta inmigrante colombiano Claudio Alas (Jorge Escobar Uribe, colombiano, Boyacá Colombia, 1886 - Buenos Aires, 5 marzo 1918), basado en el bullado caso del “Crimen de Béckert”, cuyo estreno la Municipalidad de Santiago censuró, argumentando que el crimen no había sido sancionado, y debió esperar a presentarla posteriormente en el teatro Colón de Valparaíso. Ese mismo año le sigue *La agonía de Arauco (El olvido de los muertos)*, un drama sobre la

³ Esta filmación de Julio Cheveney es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

mala situación del pueblo mapuche, con dirección y guion de su esposa Gabriela Bussenius, en la cual, además de productor, está cargo de la fotografía y el montaje. Ese año produce uno de sus éxitos de cartelera, *El hombre de acero*, dirigida por Pedro Sienna, guion de Carlos Cariola y Rafael Frontaura, con Pedro Sienna, Jorge Délano y Rafael Frontaura, con producción y fotografía de Giambastiani. Al año siguiente filma y produce, además de realizar la fotografía y el montaje, el documental *Recuerdos del Mineral El Teniente*⁴, que hoy es posible ver resguardado por la Cineteca Nacional. En 1920 filma *Cuando Chaplin enloqueció de amor*, dirigida por Pedro J. Malbrán, estando a cargo de la producción con Chile Films Co. y de la fotografía y el montaje. En 1921, con su salud ya deteriorada, Chile Films Co produce *Los payasos se van*, dirigida por Pedro Sienna. Parcialmente realiza la fotografía y muere poco después de estrenada esta película. Su deceso caló hondo en el medio cinematográfico nacional, pues moría quien más hizo por profesionalizar la actividad, y fue clave para el desarrollo de una producción de películas que provocó la adhesión de los espectadores. Su empresa fue asumida principalmente por su cuñado, Gustavo Bussenius, gran fotógrafo del cine mudo y productor de películas y noticieros, amén de discípulo de Giambastiani. Gustavo y Gabriela Bussenius eran hijos de inmigrante, el ingeniero alemán Luis Bussenius.

El mundo está convulsionado, la Primera Guerra Mundial remece la economía en el mundo, lo que repercute en el país, aproximándose la depresión a pasos agigantados, en especial en el puerto de Valparaíso. En tanto, Rusia vive el triunfo de la Revolución Bolchevique y el país vive también un periodo de inestabilidad política que se prolongará hasta los años treinta. Pero la cinematografía nacional, gracias al empuje de personalidades como la de Salvador Giambastiani, comienza un desarrollo más que interesante.

Por esos años, en el puerto de Valparaíso se lleva a cabo una experiencia de producción que con mucha ambición lleva a cabo un más que interesante proyecto. Se trata de la Productora Hans Frey Co., que funciona entre 1917 y 1919, conformada por Hans Frey (1864-1928, fotógrafo y empresario fotográfico, llegado desde Suiza en 1883), junto con Arturo Mario (Italia, 1880 -Argentina, 1943, director y actor venido desde Argentina, después de protagonizar en ese país el filme *Nobleza gaucha* [1915], y quien hizo una de

⁴ Posible ver en Archivo Digital de la Cineteca Nacional

las mayores contribuciones en el desarrollo profesional de nuestro cine) y María Padín (actriz y directora argentina); el camarógrafo de esta empresa es Francisco Von Teuber Besson (un Barón austríaco avecindado en el puerto). La empresa funcionó hasta la muerte de Frey, logrando estar presente en varias ciudades del sur de Chile, además de Valparaíso. En 1917, la primera experiencia fue el documental *Cemento Melón*, dirigido por Carlos Eckardt, que fue el productor de todas las películas. Ese mismo año, *Alma Chilena*, dirigida por Arturo Mario, una versión chilena sin crítica social de *Nobleza gaucha*, que el mismo director realizó en Argentina. Le siguen *Los submarinos en aguas chilenas* (1918), corto documental realizado por Francisco von Treuber, y *Todo por la patria (El jirón de la bandera)*, de Arturo Mario, codirigida con María Padín, basada en la novela “El girón de la bandera”, melodrama que recuerda la Guerra del Pacífico. Arturo Mario dirige *Avenida de las acacias*, una comedia policial en que destaca la presencia del actor chileno Pedro Sienna. Hans Frey presenta, en 1919, el documental *El gran temporal de Valparaíso*, dirigido por Carlos Eckardt. Este año se incendian los laboratorios de la casa fotográfica, ubicados en Urriola 294 en Valparaíso. Se quemaron negativos y copias de las películas de esta productora, trágico suceso que termina con una de las más interesantes iniciativas cinematográficas del periodo, acrecentando la sensación de amargura de Valparaíso, en los años en que la Primera Guerra Mundial provoca consecuencias que arrastran la depresión económica al principal puerto del país. La última presencia de Frey Films Co. será en 1928, en que la sucursal Temuco de la empresa produce *Fiesta de la Primavera* (documental sin director conocido), que marcará la desaparición de la productora porteña.

Por su parte, Arturo Mario realiza en 1920 la película *Manuel Rodríguez*, basada en *Durante la Reconquista* de Alberto Blest Gana, para lo cual funda, con su compañera María Padín, la productora Mario-Padín Films. Poco después, a pesar del respeto que despierta su trabajo, la pareja regresa a Buenos Aires para dedicarse exclusivamente al teatro.

En esos años, en el extremo sur del país, en Porvenir, localidad cercana a Punta Arenas, dos personalidades de la Patagonia inician una aventura cinematográfica. José Bohr, nacido en 1901 en Alemania y avecindado en la ciudad argentina de Río Gallegos, comienza en Punta Arenas su carrera cinematográfica y musical, tocando en el piano la musicalización de las películas silentes, y con Antonio Radonich, de origen croata y residente en la misma ciudad, se asocian para crear la Productora Magallanes Films. Realizan

Como por un tubo, en 1919, y *Mi noche alegre*, en 1920⁵. También la empresa produce el noticiero *Actualidades de Magallanes* por más de una docena de capítulos, un hecho extraordinario para la época⁶. José Bohr se aparta de Radonich y funda Patagonia Films, que produce en 1920 el documental *El desarrollo de un pueblo* (Magallanes ayer y hoy), y en 1921 el largo ficción *Esposas certificadas*. Pero José Bohr tiene aspiraciones más ambiciosas, y viaja a Santiago, primero, y luego a Brasil, Uruguay y Argentina, realizando en Buenos Aires una prolífica carrera de músico popular. En 1925 actúa en Broadway, EE.UU., y se inicia en el fenómeno del cine industrial. En 1932 se traslada a México, donde entabla amistad con artistas de la talla de Luis Buñuel, Cantinflas y Jorge Negrete. Allí se consagra como uno de los pioneros del cine mexicano, llegando a rodar más de treinta películas. En 1940 regresa a Chile, es contratado como director general de la recién creada empresa estatal Chile Films y rueda 16 películas. Esta etapa se inicia en 1942 con *P'al otro lao*, realizando la dirección, el guión y el montaje, concluye en 1969 con *Sonrisas de Chile*. Muere el 29 de mayo de 1994 en Oslo, Noruega⁷.

En la década del 20, el cine nacional continúa su desarrollo y vive un auge extraordinario. La historiadora Eliana Jara constata que son producidas una centena de películas de ficción, fenómeno que no es un acontecimiento exclusivo de Santiago, sino también de Concepción, Antofagasta y Valparaíso. En este período el aporte de Gustavo Bussenius (hijo del ingeniero alemán Luis von Bussenius) es fundamental. Como hemos comentado, se hace cargo de la productora de su cuñado Giambastiani a la muerte de éste en 1921, asumiendo tareas de productor, pero su verdadera pasión es la fotografía de cine, en la cual destaca en nuestra cinematografía como autor de la fotografía en 20 películas, entre las cuales destacan *La Copa del olvido* (Rafael Maluenda, 1923), *Un grito en el mar* (Pedro Sienna, 1924), *Mater Dolorosa* (Alberto Santana, 1925), *El Húsar de la Muerte* (Pedro Sienna, 1925)⁸, *Canta y no llores corazón* (Juan Pérez Berrocal, 1925), *La Calle del ensueño* (Jorge Délano "Coke", 1929). Gustavo Bussenius realizaba, además, uno de los

⁵ Hoy es posible ver un fragmento de *Como por un tubo*, rescatado recientemente por la Cineteca Nacional de Chile, y gracias a una investigación encabezada por Ronnie Radonich Fuentes, sobrino nieto de Antonio.

⁶ Es posible ver los noticieros números 1 y 11 en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

⁷ *Flor del Carmen* (1944), *La dama de las camelias* (1946) y *La mano del muertito* (1948), son películas de esta etapa chilena que es posible ver en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

⁸ *El Húsar de la Muerte* (1925) es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

noticieros de mayor cobertura y duración⁹. Justamente, filmando una manifestación contra Ibáñez del Campo, desde un farol frente a La Moneda, el 4 de junio de 1932 recibió un balazo que lo hirió mortalmente, transformándose en el primer mártir del cine chileno. Lamentablemente, no se conservaron los negativos y copias de las películas y noticieros producidas por Bussenius, perdiéndose un verdadero tesoro patrimonial.

En la década de los 20 fueron numerosos los directores de diversas nacionalidades que realizaron largometrajes. Dado los antecedentes, muchos de ellos no continuaron con su participación o fueron a otros países. De estos inmigrantes, el que más incide en nuestro cine es el español Juan Pérez Berrocal, que dirige cinco largometrajes de ficción; inicia su trabajo con *Canta y no llores corazón* (1924), *Destino* (1925) y *Vergüenza* (1926)¹⁰, filmada esta última en Antofagasta, de la cual se conserva un fragmento que revela que era un filme muy interesante, abordando con decisión la temática de la sífilis y la prostitución en el norte minero del país, resaltando la visualidad, la conformación de personajes y las actuaciones. Siempre consideró la temática de las diferencias sociales no escatimando una crítica a la sociedad. Cumplió tareas de argumentista y actor, además de dirigir, y mantuvo una viva presencia en el teatro. Le tocó vivir la transición al cine sonoro, realizando en 1930 *Canción de amor*, la primera sonorizada con disco, con música de Luis Aguirre Pinto y producida por Page Bros. En 1939 se encuentra la última referencia a su participación con *Hombres del Sur*, después de lo cual se dedica por entero al teatro y a la labor gremial.

En una dimensión más social del cine, junto a Berrocal, podemos considerar a un realizador de origen argentino, Carlos Pellegrini. Éste realizará en 1923 el drama social *Desheredados de la muerte*. Muy amigo del sindicalista Luis Emilio Recabarren, realiza un emotivo cortometraje de sus funerales en 1924¹¹.

Otros directores son Andrés Bartolotti (italiano), que dirige dos películas: *Un drama en la nieve* (1922), y *Una víctima* (1923), producidas por Cóndor Films. Arcady Boytler (director y actor ruso) que, en 1927, realiza *Buscador de fortuna (No hay que desanimarse)*, producida por Cine Consorcio. Rafael

⁹ *El volcán Quizapu*, con restauración coloreada de Gabriel Cea, es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

¹⁰ *Canta y no llores corazón* (1925) y el fragmento de *Vergüenza*, es posibles verlas el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

¹¹ *Funerales de Luis Emilio Recabarren*. Corto documental (1924). Es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

Arcos (español) dirige *Donde las dan las toman*, en 1924. Antonio Fernández (español), en 1925 dirige *Madre sin saberlo. Piet van Revensteyn*, un cineasta holandés, dirige en 1925 *Mi viejo amor*. Alfredo Llorente (español) realiza en 1926 la película *El Leopardo*, filmada en Casablanca¹², en la cual es posible ver los entintados de colores que las películas tenían habitualmente en la época silente, para reforzar las escenas según su fuerza dramática.

Eric Page (nietao de inglés), director y productor, con su hermano Wilfred fundan la casa productora Page Bros. Company. En ella producen en 1930 las *Actualidades El Mercurio: noticiario cinematográfico*; el documental *Viña del Mar, la ciudad jardín*; la primera película sonorizada con discos, *Canción de amor*, con música de Luis Aguirre Pinto, que dirige Juan Pérez Berrocal. En 1931 cierran su experiencia con *Patrullas de avanzada*, que dirige el propio Eric Page.

En 1926 inicia su carrera cinematográfica Emilio Taulis (1902-1986), hijo de padre francés, (director, camarógrafo y laboratorista), quien ese año dirige su primera película largometraje de ficción, *Una lección de amor* (Productora Taulis-Pizarro Films). Posteriormente realizará dos cortometrajes, siendo su labor de productor de películas de Jorge Délano “Coke” —como *Norte y Sur* (1934), la primera chilena plenamente sonora, *Escándalo* (1940), y *El ídolo* (Pierre Chenal, francés, 1952)— la más relevante.

Hacia el término del periodo silente chileno, el sacerdote salesiano de origen italiano Alberto Agostini, entre 1928 y 1933 realiza *Tierras Magallánicas*, documental sobre la Patagonia, en el que se encuentran valiosas imágenes de los pueblos Selknam (Onas) y Tehuelches. La Congregación Salesiana guarda copias en el Museo Borgatello de Punta Arenas y en el Archivo de Turín¹³. Aparte de la película de Gabriela Bussenius, *La Agonía de Arauco*, no existía otra referencia a los pueblos originarios, con la importancia que tiene haber registrado comunidades que estuvieron en riesgo de desaparecer por la acción del hombre blanco, en especial de ganaderos y mineros.

2. El cine sonoro y los intentos por impulsar un cine industrial en Chile

¹² *El Leopardo* fue restaurada por la Fundación de Imágenes en Movimiento, bajo la dirección de Abdullah Ommidvar. Es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

¹³ *Tierras Magallánicas* es posible verla en varias plataformas en Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

Una de las cuestiones enigmáticas en la época sonora del cine, es el vacío de producción de largometrajes entre los inicios de esa época, a inicios de la década del 30, y la recuperación de la producción a fines de la misma década. Terminada la época silente en Chile, en 1931, desaparecen las productoras y las iniciativas de producción de películas. Como una excepción, en 1934 se realiza *Norte y Sur*, dirigida por Jorge Délano “Coke” y producida por Emilio Taulis, prácticamente la única casa productora sobreviviente.

Ya hemos comentado que el español Juan Pérez Berrocal y Jorge Délano llevan a cabo el puente entre el silente y el sonoro. El primero realiza *Hombres del Sur*, en 1939, luego de la cual se dedicará a las artes escénicas.

¿Fue el cambio tecnológico de silente a sonoro tan complejo, financiera y técnicamente, que produjo un proceso devastador de la actividad? ¿Las casas productoras no pudieron enfrentar económicamente este hecho? ¿El encarecimiento de la producción sonora desincentivó a los productores chilenos? Estas y otras interrogantes habría que investigar, en esta década del 30.

Es evidente que en la actividad cinematográfica chilena el Estado estuvo ausente, inmerso en conflictos políticos que mantuvieron por años la inseguridad institucional en el país. El único signo conocido en esta época fue la beca gubernamental que permitió a Jorge Délano hacer una capacitación sobre producción de cine sonoro en Hollywood. Pero las empresas productoras de cine silente no recibieron apoyo para adaptarse al cine sonoro, ni desde el punto de vista de actividad cultural ni tampoco de actividad económica.

Hacia fines de la década del 30 el radical Pedro Aguirre Cerda llega al gobierno con el Frente Popular. El cambio más notable fue la conciencia del nuevo gobierno de que debía el Estado hacerse parte de la producción cinematográfica. Para ello, la recién creada Corfo abre una línea de apoyo financiero y muy prontamente conforma la empresa pública Chile Films, que contará con estudios y laboratorios profesionales para el rodaje y producción de películas y su distribución. Una gran iniciativa que tuvo una mala concreción, al sostener durante una década una producción que, en lugar de construir capacidades locales, atrajo a directores y técnicos argentinos, en la creencia de que ello permitiría conformar una industria al modelo de Argentina y México, que ya dominaban parte importante del mercado de exhibición en Latinoamérica de habla hispana. La empresa incorporó a José Bohr para dirigir los primeros años de esta estrategia industrial.

Ni los cineastas incorporados estuvieron a la altura del desafío ni los filmes consiguieron una relevancia industrial ni cultural. Pasaron por Chile una cantidad de directores, que no podríamos considerar en su mayoría como inmigrantes, puesto que vinieron para realizar una o dos películas sin fijar residencia y, por tanto, sin influir mayormente en la actividad. Nombres que desfilaron por Chile Films como Isidoro Navarro (*Árbol viejo*, 1943)¹⁴, Luis Moglia Barth (*Romance de medio siglo*, 1944¹⁵), Carlos Schlieper (*La casa está vacía*, 1945¹⁶), Carlos Hugo Christensen (*La dama de la Muerte*, 1946), Mario Lugones (*El último guapo*, 1947), Francisco Mugica y Eduardo Bonero, que con la película *Esperanza*, cierran el proyecto industrial de la productora estatal en 1949. Entre los casos curiosos está la incursión de Roberto de Ribón, llegado de Buenos Aires, pero de origen español, quien fue asistente del director español Benito Perojo, y que viene arrancando de la guerra civil y del franquismo; curiosas sus películas, *El padre pitillo* (1945) y *El diamante del maharajá* (1946), esta última que reproduce una localidad árabe en los estudios de Chile Films, con la actuación del conocido cómico argentino Pepe Arias. Entre los casos curiosos de este periodo está el breve paso del mexicano Joselito Rodríguez, uno de los artífices de la época de oro del cine mexicano, que dirige acá *Yo vendo unos ojos negros*¹⁷, en 1948, un melodrama musical que no tendrá un buen resultado.

En este periodo también se produjeron películas de manera independiente, campo en donde hicieron su aporte los inmigrantes del cine chileno. Uno de los productores más relevantes fue el ya mencionado Emilio Taulis, hijo de inmigrante francés, quien ya estuviera en la producción de *Norte y Sur*, en 1934, y que en los 40 estuvo tras las películas *Escándalo*, dirigida por Jorge Délano "Coke". Abrió paso al surgimiento de uno de los grandes directores chilenos, Patricio Kaulen, con el corto documental *Historia del tiempo*, 1941. En este periodo aparece uno de los más prolíficos directores, el italiano, llegado de Nápoles, Eugenio de Liguoro (15 marzo 1899, Nápoles - 30 junio 1952, Los Ángeles EE.UU.). Realiza unas once películas, entre las cuales las más taquilleras de la década. Abre su participación con *Hechizo del trigal* (1939)¹⁸, que permite la incorporación al cine chileno del actor Alejo Álvarez,

¹⁴ *Árbol viejo* es posible verla en Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

¹⁵ *Romance de medio siglo* es posible verla en Archivo Digital Cineteca Nacional.

¹⁶ *La casa está vacía* es posible verla en Archivo Digital de Cineteca Nacional.

¹⁷ *Yo vendo unos ojos negros* es posible verla en Archivo Digital Cineteca Nacional.

¹⁸ *Hechizo del trigal* es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

quien luego sería uno conocido director; *Entre gallos y medianoche*, que introduce la figura de la actriz Ana González; la exitosa *Verdejo gasta un millón*, que introduce al cómico Eugenio Retes, la que se convertirá en prototipo de la comedia cinematográfica chilena y se repetirá de la mano del mismo De Liguoro y de José Bohr; *Un hombre de la calle* (1942), con los famosos comediantes del teatro Olvido Leguía y Lucho Córdoba; la secuela de Verdejo con *Verdejo gobierna en Villaflor* (1942), ya no tan exitosa. Seguirá con más películas en clave de cine popular: *Tú eres mi marido* (1943); *Hoy comienza mi vida* (1944); *Un hombre cayó al río* (1945); *Dos caídos de la luna*, con Ana González y Eugenio Retes; *Sueña mi amor* (1946), con Leo Marini y la estrella chilena Chela Bon, y termina su producción con *Memorias de un chofer de taxi* (1946), con su actor predilecto, Lucho Córdoba.

José Bohr, que ya había regresado del cine mexicano a comienzos de los cuarenta, y se inserta en la dirección de Chile Films al comienzo de esta empresa estatal, se aboca pronto a dirigir unas 22 películas entre los años cuarenta y el término de su carrera, en 1969. La comedia popular fue uno de sus géneros predilectos, con películas como *El relegado de Pichintún* (1943); *La dama de las camelias* (1947), con Ana González; *Tonto pillo* (1948); *La mano del muertito* (1948), *Uno que ha sido marino* (1951), *El gran circo Chamorro* (1955), *Un chileno en España* (1962). También desarrolló filmes en el género del melodrama musical, con películas como *Flor del Carmen* (1944)¹⁹, *Si mis campos hablaran* (1947), *Mis espuelas de plata* (1948). Culmina su carrera cinematográfica con *Sonrisas de Chile* (1969).

Entre otros extranjeros que aportaron a la producción nacional se encuentra el director francés Pierre Chenal, especialista en el cine negro, de destacada carrera en el cine francés. Luego de un fructífero paso por Argentina, en Chile realizó dos obras, *El ídolo* (1952)²⁰, reconocida como el primer filme policial chileno, con actores nacionales (Gloria Lynch, Eduardo Naveda, Roberto Parada, entre otros), argentinos (Alberto Closas, Pepe Rojas) y su esposa Florence Marly, y la producción de Emilio Taulis²¹ *Confesión al amanecer* (1954), relato basado en las leyendas chilenas “Las tres pascualas”, “La venta del diablo” y “El Caleuche”, con María Elena Gertner y Reinaldo Lomboy en el guion, con la producción de Chile Films.

¹⁹ *Flor del Carmen* y otras películas de José Bohr es posibles verlas en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

²⁰ *El ídolo* es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

²¹ *El ídolo* es posible verla en el sitio de la Cineteca Nacional.

En 1954, el actor argentino Enrique (Henry) Vico dirige la adaptación de la novela de Oscar Castro, *Llampo de sangre*²², una cuidada producción. Desafortunadamente, diferencias entre director y empresa productora atentaron contra una adecuada difusión de este filme.

Entre los técnicos que la empresa Chile Films atrajo desde Argentina, merece destacarse a Jorge di Lauro (Buenos Aires, 1919 – Santiago, 1990), un sonidista especializado que aportó sus conocimientos y formó a técnicos del área. Entre las películas a las que aportó sus conocimientos estuvieron *El padre Pitillo* (1945, Roberto de Ribón), *Romance de medio siglo* (1944, Luis Moglia Barth), *El ídolo* (1952) y *Confesión al amanecer* (1954), ambas de Pierre Chenal). Su aporte en la creación audiovisual chilena es enorme y, junto a Nieves Yancovic, su compañera, dieron forma al documental con nivel autoral, artístico y con sensibilidad social. Ellos constituyen el puente con el nuevo cine que en los años sesenta caracterizará a nuestras producciones. Entre sus documentales destacan *Andacollo* (1958), sobre la antigua fiesta religiosa del norte chico; *Los Artistas Plásticos de Chile* (1960), una antología de artistas reunidos en las ferias del Parque Forestal, con la presencia de Violeta Parra; *San Pedro de Atacama* (1964), sobre la cultura atacameña y la controvertida figura del Padre Le Paige, que crea el museo en la localidad; *Isla de Pascua* (1965), monumento histórico y un formidable filme sobre la cultura Rapa Nui, en un momento crucial de la historia de la isla; *Cuando el pueblo avanza* (1967) y *Año Santo Chileno* (1974), película que no fue estrenada por razones políticas de la época y que marcará el término de una brillante obra documental²³.

3. Cine con identidad y relevancia artística en el cine contemporáneo

En los años 60, un gran movimiento innovador impacta a la producción cinematográfica en todo el continente latinoamericano. El cine deja de estar ausente de la situación social de los pueblos del continente, los protagonistas de las historias son personajes conmovidos por una impronta colectiva. Los objetivos de los realizadores y productores ya no son industriales y

²² *Llampo de sangre* es posible verla en sitio Cineteca Nacional.

²³ *Andacollo*, *Los artistas plásticos de Chile*, *San Pedro de Atacama* e *Isla de Pascua*, son posibles de ver en Archivo Digital y en edición DVD de la Cineteca Nacional.

comerciales, sino que buscan trascender, tanto en la dimensión temática y la suerte de sus personajes, como también en la dimensión artística y estética de sus obras. Hay conciencia de que toda película es una obra cinematográfica y que debe importar el punto de vista del autor cinematográfico, así como su estilo audiovisual. Sin duda los movimientos sociales que buscan promover cambios en la sociedad también se espejean en los relatos cinematográficos, que se difunden no solo en las salas convencionales, sino que también en poblaciones, fábricas, centros educativos y en la naciente televisión.

En Chile, fueron las universidades las que asumieron las concesiones de los canales de televisión, lo que posibilitó en los primeros años de este nuevo medio audiovisual un reflejo de la producción cinematográfica. Surgieron los diversos eventos que pusieron al cine en el centro de la actividad cultural, así como también las universidades iniciaron la incorporación del arte del cine a sus preocupaciones académicas. En 1955 abrió sus puertas el Instituto Fílmico de la Universidad Católica y, dos años después, el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile. Desde allí surgieron los cineastas y las producciones documentales que llevaron a cabo este nuevo enfoque que el cine chileno instaló.

Inmigrantes, al igual que en los inicios del cine y en el auge del cine silente, así como en la producción de los cuarenta y cincuenta, tendrán una participación muy activa y relevante para aportar a las definiciones y logros del cine chileno de los 60.

Una película filmada en el litoral central, la *Caleta Olvidada*, permitió a Bruno Gebel, director italiano radicado en Chile, participar por la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1958. Después de su segundo filme, *El benefactor* (1973), Gebel abandona lamentablemente la realización, porque los antecedentes mencionados permitían pensar en una carrera interesante. Boris Hardy, judío-argentino, realiza en 1962 la película *Un país llamado Chile*, producida por Emelco. Leopoldo Castedo, español llegado en el Winnipeg, colaborará con cineastas chilenos (Fernando Balmaceda, Enrique Zorrilla y Sergio Bravo) y dejará su huella con *La Respuesta* (1961), dramático documental sobre la odisea de impedir el desborde del lago Riñihue, a consecuencias del terremoto y maremoto de 1960 en la zona de Valdivia. Una curiosa experiencia fue la del chileno-japonés Hernán Takeda que, junto a unos amigos, produjo y realizó en 1967 el filme *Ocaso*, un melodrama sobre

un padre que pierde a su hija, producción que generó expectativas en Concepción para desarrollar una actividad cinematográfica.

Entre los más influyentes de estos extranjeros, en este periodo, ha sido Peter Chaskel²⁴, nacido en Alemania en 1932, quien llegó con sus padres debido a la Segunda Guerra Mundial. Su gestión se inicia en 1955, con la creación del Cine Club de la Universidad de Chile, en 1957, en conjunto con Sergio Bravo, del Centro de Cine Experimental, y en 1961 de la Cineteca Universitaria. Su oficio de montajista es bien reconocido, entre muchos filmes mencionamos *Erase un niño, un guerrillero, un caballo*, de Helvio Soto (1967), su célebre montaje para *El Chacal de Nahueltoro*, de Miguel Littin (1969), *Descomedidos y chascones* de Carlos Flores del Pino (1973); luego de su regreso del exilio, *La Estación del regreso* de Leo Kocking (1987), *Historias de lagartos*, de Juan Carlos Bustamante (1989), *La Revolución de los pingüinos*, de Jaime Díaz Lavanchy (2008), *Perla* de Sergio Castilla (2005). Su labor como documentalista es notable, tanto en la dirección como en el montaje, iniciándola con *Aquí vivieron* (1964); en colaboración con Héctor Ríos, los cortos *Erase una vez* (1965), *Aborto* (1965), *Testimonio* (1969) y *Venceremos* (1970). Sale al exilio debido al golpe militar, realizando un conjunto de obras en Cuba, colaborando en esos años con Patricio Guzmán en el montaje de *La Batalla de Chile* y regresa en 1986, continuando su obra documental con *Somos más* (en codirección con Pablo Salas); *Neruda en el corazón*, en conjunto con Gastón Ancelovici y Jaime Barrios; *Volantines y volantineros* (1998), culminando con *De vida y de muerte, testimonios de la Operación Cóndor*, que le lleva quince años de trabajo (2000-2015). Su labor de docente ha marcado a varias generaciones de audiovisualistas.

Otros cineastas descendientes de inmigrantes también han aportado obras de gran importancia, como Álvaro Covacevic²⁵, hijo de croatas, nacido en 1933, arquitecto y cineasta, autor del legendario filme *Morir un poco* (1966), que tendrá un gran éxito de público y será la película que iniciará el nuevo cine chileno en las pantallas; este filme tuvo repercusión en el extranjero, con presencia en festivales, como Karlovy Vary (Checoslovaquia), donde se estrenó, y el Festival de Leipzig (Alemania), entidad ésta que guardó una copia del filme, lo que hizo posible recuperarla. En 1968 estrenó una película que impactó al público joven, *New Love o la revolución de las flores*; en 1972

²⁴ Películas de Pedro Chaskel son posibles de ver en Archivo Digital de la Cineteca de la U. de Chile.

²⁵ *Morir un poco* es posible ver en Archivo Digital Cineteca Nacional.

presentó *Diálogo de América*, con la exclusiva conversación entre Salvador Allende y Fidel Castro en su visita de 1971. Cierra su ciclo con *El gran desafío*, crónica del accidente del avión del equipo uruguayo de rugby en la cordillera de Los Andes, con guion de Mario Vargas Llosa.

En los festivales de Cine de Viña del Mar de 1967 y 1969 se concreta el encuentro de cineastas de toda América Latina, lo que trajo como resultado el surgimiento del Nuevo Cine Latinoamericano. En esos festivales también se hicieron presentes los nuevos realizadores y cineastas chilenos, y destacaron dos inmigrantes que han sido claves en la cinematografía nacional: Aldo Francia y Miguel Littin, quienes, junto a Raúl Ruiz, Helvio Soto y a los mencionados del periodo, forman parte del cine de ese momento.

Aldo Francia, hijo de italianos, nacido en Valparaíso en 1923 y fallecido en Viña del Mar en 1996, es el artífice en los años sesenta del Festival de Cine de Viña del Mar, pero también del Cineclub de esta ciudad y del Cine Arte Viña, así como, en 1969, de la Escuela de Cine de la Universidad de Chile en la ciudad, y autor de dos fundamentales largometrajes y una obra complementada con cortos y documentales. Aldo Francia es considerado en toda América Latina como el principal promotor del Nuevo Cine en el continente. Este médico pediatra recorrió, con su humanitaria labor, los barrios pobres de los cerros de Valparaíso, lo que le inspiró a realizar su primer largometraje, *Valparaíso mi amor* (1969)²⁶, legendario filme considerado uno de los clásicos de nuestro cine, en el que presenta el drama social de una familia porteña que cae en la pobreza, en una acertada estructura fílmica. En 1972 realiza *Ya no basta con rezar*, con la actuación protagónica de Marcelo Romo y Tennyson Ferrada, encarnando las contradicciones de la iglesia católica ante la irrupción de la teología de la liberación y los curas obreros en el Chile de Allende de los años 70, contribución del cristiano Francia a la reflexión de nuestro país en esa época²⁷.

Desde otro rincón del mundo llegó a Chile la familia palestina de Miguel Littin, nacido en Chile en 1942. Después de un inicio en las artes teatrales, se apasiona por el cine, realizando el documental *Por la tierra ajena* (1965), pero será en 1969 cuando provoque la admiración de los espectadores

²⁶ *Valparaíso mi amor* y *Ya no basta con rezar* es posible verlas en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

²⁷ El resto de las películas de Aldo Francia se pueden ver en el Archivo Digital y en edición DVD de la Cineteca Nacional.

chilenos y de Latinoamérica, estrenando en el Festival de Cine de Viña del Mar el largometraje *El Chacal de Nahuelto*²⁸, basado en los asesinatos de una madre campesina y sus hijos por el linyera José del Carmen Valenzuela Torres, con varios alias, como “el canaca”. La película presenta la supuesta infancia del personaje, los asesinatos y la vida en la cárcel, en la que aprende a leer y escribir y se incorpora a la religión, luego de lo cual es fusilado. La película puede ser vista como un alegato contra la pena de muerte, y hasta hoy provoca una reflexión crítica de los espectadores. La actuación magistral de Nelson Villagra en el papel del Chacal, así como la fotografía magistral de Héctor Ríos y el montaje de Pedro Chaskel, serán ingredientes de un gran filme clásico chileno. Luego realizará *Compañero Presidente*, en 1971, que registra la conversación del intelectual francés Régis Debray y el presidente Salvador Allende, y *La Tierra Prometida* (1973)²⁹, que no se pudo estrenar en Chile debido al Golpe de Estado de ese año, y será parte de la maleta del exilio de Miguel Littin. En el exilio realizará otros siete filmes, en México, Cuba y Nicaragua, uno de los cuales, *Acta General de Chile*³⁰, se filma clandestinamente en nuestro país en 1986, durante la dictadura. Luego de su regreso, a comienzos de los noventa, realiza hasta hoy otros seis filmes: *Los Náufragos*³¹, en 1994, con las actuaciones notables de Marcelo Romo y Luis Alarcón; *Tierra del Fuego*, filmada en Punta Arenas en el 2000; *Crónicas Palestinas* en el 2001, sobre sus orígenes palestinos; *La última luna*, un filme íntimo del 2005, en el cual prosigue su revisión de sus antecedentes palestinos; *Dawson Isla 10*, basado en las memorias de Sergio Bitar de la prisión política de dirigentes de la Unidad Popular durante los primeros años de la dictadura; y en 2014 realiza su último filme, *Allende en su laberinto*, en el que expone su particular visión de la muerte del presidente Salvador Allende en la Moneda, el 11 de septiembre de 1973.

Otros cineastas argentinos, durante los años 60 y hasta 1973, también efectuaron un aporte relevante para el nuevo cine chileno, tanto en la realización de obras como en la contribución académica. Me refiero a Diego Bonacina, que filma junto a José Román el documental *Reportaje a Lota* (1967); también a Charles Elsesser, que dirige la notable película *Los Testigos*

²⁸ Este filme es posible verlo en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

²⁹ La Cineteca Nacional ha organizado un ciclo con los filmes de Miguel Littin en su Archivo Digital.

³⁰ *Actas de Marusia, La viuda de Montiel, El recurso del método, Alsino y el cóndor y Acta general de Chile* es posibles verlas en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

³¹ *El Chacal de Nahuelto, Compañero Presidente, La tierra prometida, Los náufragos, Tierra del fuego, La última luna y Dawson Isla 10* es posibles verlas en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional.

(1970)³² y dirige numerosas series de televisión; a Enrique Urteaga, que dirige *Operación Alfa*³³, en 1972, y también al montajista e importante profesor Carlos Piaggio.

También realiza importante actividad para nuestro cine Abdullah Ommidvar (1932), iraní de Teherán que llega a Chile en 1963, formando familia acá. Se hace conocido por un programa de televisión llamado “Las mil y unas de Abdullah”, que da cuenta de su exploración en más de 100 países. Productor y proveedor de servicios y equipos con su empresa, Arauco Films, produce *La niña en la palomera* (con la dirección de Alfredo Rates, en 1990) y participa como coproductor en otros filmes: *Consuelo* (de Luis Vera, 1989), *Johnny 100 pesos* (de Gustavo Graef Marino, 1993), *Gringuito* (de Sergio Castilla, 1998) y *Mi famosa desconocida* (de Edgardo Viereck, 2000). En los 90 da origen a la Fundación de Imágenes en Movimiento, con la que realiza una importante labor para la salvaguarda de patrimonio audiovisual.

Otro cineasta formado en los años del nuevo cine como director de fotografía es Silvio Caiozzi³⁴, de familia inmigrante italiana, nacido en 1944, que colabora en sus inicios con Helvio Soto (*Caliche sangriento*, 1969; *Voto+Fusil*, 1971), con Raúl Ruiz (*Nadie dijo nada*, 1971), con el francés Pierre Kast (*Le soleils de Ille de Pâques*, 1972), y con Aldo Francia (*Ya no basta con rezar*, 1972). Será en 1974 cuando inicie su carrera como director, filmando junto a Pablo Perelman un filme con una compleja producción en los primeros meses de dictadura, se trata de *A la sombra del sol*, rodada en el pequeño poblado de Caspana en la región de Antofagasta, sobre una pareja de violadores que es castigada por la comunidad, al modo de *Fuenteovejuna*. En 1979 estrena *Julio Comienza en Julio*, con la actuación destacada de Schlomyt Baitelman, Ana González, Luis Alarcón, Tennyson Ferrada, Rafael Benavente, Jaime Vadell y otros, sobre el tema de la iniciación sexual del hijo de un terrateniente en el campo chileno, a comienzos del siglo XX, develando la estructura absolutista de la sociedad agraria chilena. Se relaciona con la emergente tecnología del video en obras producidas por ICTUS, en 1982, adaptando textos de José Donoso en *La historia de un roble solo* y *La Candelaria*, que sellará su cercana relación con el escritor. En 1990 estrena una película que le tomó unos cuatro años de producción, *La luna en el espejo*, con guion de José Donoso, acerca de tres personajes en busca de la

³²Este filme es posible ver en el Archivo Digital de la Cineteca.

³³ Este filme es posible ver en Archivo Digital Cineteca Nacional.

³⁴ Silvio Caiozzi es miembro de número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile

felicidad en un Valparaíso bajo el signo autoritario del padre, interpretado por Rafael Benavente, quien no alcanzará a ver la película; Gloria Munchmeyer obtendrá el trofeo “Volpi” a la mejor actuación en Venecia. En 1998 presenta el documental *Fernando ha vuelto*, sobre el drama de la identificación de cuerpos del tristemente conocido patio 29. Sus largometrajes de los últimos años asientan el prestigio de su obra como una radiografía del país y personajes que persiguen la felicidad, ellos son *Coronación*, en 2000, basado en la novela de José Donoso; *Cachimba*, el año 2004, y, además, *Y de pronto el amanecer*, su último filme, en 2018, con premio en el Festival de Montreal. Tres filmes con la actuación de un actor icónico de Caiozzi: Julio Jung.

Un artista italiano, Claudio di Girolamo, llegado con sus padres en 1948, cuando cumplía 19 años (nacido en octubre de 1929), llevará a cabo una amplia obra autoral en las artes visuales y el arte sacro, el teatro y la dramaturgia, especialmente en el Grupo ICTUS, y desde fines de los 70 en el audiovisual, video y televisión. Inmediatamente experimenta en la tecnología del video, con obras como *Horacio Corazón de Chileno* (1978) y *El 18 de los García* (1983). Ese mismo año estrena el largometraje *Sexto A 1965*, con Roberto Parada en el rol protagónico del profesor que empatiza con sus alumnos perseguidos. Varios trabajos documentales, como *Música y palabras* (1978); *Vivienda y familia popular* (1980); *Una encuesta* (1982); *Andrés de la Victoria* (1985), sobre el asesinato del cura André Jarlan; *Egenau recuerdo y presencia* (1987); *Carbón* (1990), con los cuales denota su interés y dedicación por las artes visuales, la defensa de los DD.HH. y la problemática social de un Chile en dictadura. Su último largometraje de ficción será *Dos mujeres en la ciudad* (1990), primera película chilena estrenada en soporte video, con los roles protagónicos de María Elena Duvauchelle y su hija Claudia di Girolamo, rodada en la población La Pincoya e inspirada en el relato “Elena”, de la investigación “Mujeres de la Ciudad”, que se adelanta a la reflexión audiovisual sobre la condición de la mujer³⁵.

Más cercanos a esta época, dos europeos llegados más recientemente han alcanzado una inserción en el campo audiovisual chileno. Arnaldo Valsecchi (italiano, nacido en Bérgamo en 1940), profesional de la publicidad audiovisual, ha realizado dos largometrajes, *La rubia de Kennedy* (1995) y

³⁵ La obra de Claudio di Girólamo es posible verla en el Archivo Digital de la Cineteca Nacional: *El 18 de los García*, *Sexto A 1965*, *Andrés de la Victoria*, *Egenau Recuerdo y presencia*, *Carbón*, *Dos mujeres en la ciudad*.

Calzones Rotos (2018). Iván Tziboulka (búlgaro, con estudios en Alemania y carrera documentalista en su país natal) es un documentalista con una labor docente muy incidente en los nuevos documentalistas nacionales; junto con colaborar con series de TV como *Patiperros*, ha realizado tres obras personales: *Gitanos sin carpa* (2002), sobre el difícil mundo de los gitanos jóvenes, enfrentados al desafío de integrarse a la sociedad sin perder su propia cultura; *Vecinos del volcán* (2013), sobre la odisea de los habitantes del pueblo de Chaitén, asolado por las cenizas del volcán, y, en 2019, *El maestro Humberto Maturana*, un documental que explora sobre las innovadoras e influyentes ideas del biólogo y filósofo en sus 90 años.

Epílogo

Como hemos visto en esta relación de la presencia e incidencia de los inmigrantes en nuestro cine, desde los inicios se ha dado esta participación, con aportes muy relevantes en las distintas etapas de desarrollo de nuestra cinematografía. Estuvieron presentes desde el descubrimiento de técnicas y lenguaje fílmico, además de la instalación de los biógrafos o primeras salas de exhibición, en los albores del cine. Estuvieron en primera línea en la profesionalización técnica y artística, y en la producción de películas en la época silente. Aportaron a los intentos de generar una producción que buscara hacer un cine popular, especialmente en la década del 40 y primeros años 50. Se entregaron con igual entusiasmo en la definición de un cine con identidad cultural y rigor creativo en el nuevo cine chileno que se iniciara en los 60. Sin duda merecen nuestro reconocimiento y respeto.

Creo que valdría la pena, también, hacer un estudio acerca de los chilenos que han sido inmigrantes en otros países de todo el mundo, ya sea porque veían limitadas sus carreras en nuestro país, o porque las condiciones políticas de la dictadura los obligaron a instalarse en otras naciones. En los primeros tiempos, nombres como Alberto Santana, en Perú y Ecuador en la época silente; Tito Davison en México, durante los esfuerzos de instalar industria latinoamericana, en la época de oro del cine mexicano. Desde los años 70, los numerosos casos de directores chilenos en el exilio, como Raúl Ruiz (Francia), Miguel Littin (México), Sergio Bravo (Francia), Sergio Castilla (Francia y EEUU), Pablo de la Barra (Venezuela), Jorge Durán (Brasil), Sebastián Alarcón (Rusia), Marilú Mallet (Canadá), Miriam Braniff (Suecia), Luis Vera (Suecia), Rodrigo Goncalvez (Mozambique), Angelina Vásquez

(Finlandia), Claudio Sapiaín (Suecia), Patricio Guzmán (España y Francia), entre tantos otros.

Bibliografía

Mouesca, J. y Orellana, C. (1998). *Cine y Memoria del Siglo XX*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Jara, E. (1994). *Cine mudo chileno*. Santiago de Chile.

López Navarro, J. (1994). *Películas chilenas*. Santiago de Chile: Ed. La Noria.

Mouesca, J. (1988). *Plano secuencia de la memoria de Chile. Veinticinco años de cine chileno*. Santiago-Madrid: Ed. Del Litoral.

Ossa, C. (1971). *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Ed. Quimantú, Col. Nosotros los chilenos.

Vega, A. (1979). *Re-visión del cine chileno*. Santiago de Chile: Ed. Aconcagua, Col. Lautaro-Céneca.

Fuentes:

Cine Chile, *Enciclopedia del Cine Chileno*. Recuperado de <http://cinechile.cl/>
Cineteca Nacional de Chile, *Archivo digital*. Recuperado de <https://www.ccplm.cl/sitio/archivo-digital/>
Cineteca Universidad de Chile. Recuperado de Cinetecavirtual.uchile.cl

Ignacio Aliaga Riquelme (1950) es cineasta, documentalista, con estudios en la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile. Fue director de la Cineteca Nacional de Chile (2005-2015), y de organismos públicos (Área de Cine División de Cultura MINEDUC, Departamento Creación y Difusión Artística y del Departamento de Fomento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes). Experto en gestión cultural y en políticas públicas audiovisuales, participó activamente en proceso de la Ley de Cine. Docente en universidades y escuelas de cine. Ha recibido distinciones, entre ellas de la Cámara de Diputados de Chile por su aporte a la defensa del Patrimonio Cinematográfico nacional.