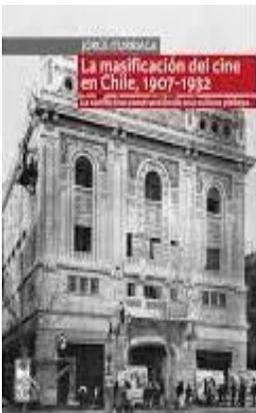


Jorge Iturriaga, *La masificación del cine en Chile, 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya*, Santiago, Lom Ediciones, 2015, 321 pp.

El cine es popular, qué duda cabe. Incluso en una época como la nuestra, donde la experiencia con el “séptimo arte” se ha convertido en una práctica doméstica, la noción del cine continúa unida a la idea de masividad. El libro *La masificación del cine en Chile, 1907-1932* de Jorge Iturriaga establece que este fenómeno no fue ajeno a la irrupción del cine en la sociedad chilena de principios del siglo XX. Pero, además,



plantea algo más provocativo: el lugar del cine en sus comienzos en Chile fue particularmente “popular”. Es decir, el cine como experiencia social y cultural, se masificó entre los sectores populares. Fueron éstos quienes mayormente concurren a los biógrafos (salas de cine), los cuales no se encontraban lejanos a sus casas, conventillos, arrabales. Porque lejos de lo que puede dictar el sentido común, las salas de cine no se ubicaron en un comienzo en el oligárquico centro de la capital, sino que se desplegaron por los barrios populares, en piezas mal ventiladas, sin condiciones higiénicas ni salidas de emergencias, con bancas o sin ellas, en teatros en desuso o en carpas itinerantes.

El análisis de este fenómeno se organiza en cuatro capítulos que abordan cronológicamente el comienzo, auge y ocaso de la masificación popular del cine en Chile, desde el establecimiento –aproximadamente en 1907- de la proyección de películas en locales fijos, hasta 1932, fecha que constituye

un momento crítico marcado por el cambio tecnológico y sociológico que significó la introducción del cine sonoro y la culminación de un proceso de concentración de la oferta. Además, contiene un interesante anexo de fotografías, mapas y gráficos en los cuales se apoyan varias aseveraciones del autor. Otro aspecto de interés es la extensa bibliografía con la cual discute y dialoga el texto (mucho de ella, eso sí, publicada en inglés y de difícil acceso para los lectores), lo cual nos indica la actualidad y pertinencia del tratamiento del cine como fenómeno no estrictamente artístico. En este sentido, este libro contribuye además a poner de manifiesto la necesidad de afrontar el análisis histórico de la cultura popular, un enfoque que ha tenido poco vuelo entre los historiadores locales a diferencia de lo realizado, por ejemplo, en Inglaterra y España.

En el plano de sus aportes, paso ahora a comentar de manera general los aspectos que considero más relevantes. Respecto a la masificación del cine entre los sectores populares y a su conformación como fenómeno social, Iturriaga plantea como primer hito el surgimiento de una reacción, la cual es analizada en un doble sentido. Por una parte, una reacción política, a través de la cual la “sociedad” de la época (como se auto-comprendía la élite) intentó higienizar, normar y fiscalizar esta práctica.

Como en otras manifestaciones populares, la moral dominante buscó ordenar el cinematógrafo y su práctica, sobre todo ante la alarma de organizaciones de mujeres católicas, quienes, al contar con importantes redes en la esfera política, lograron incidir en la reglamentación, censura y distribución de las películas. Al respecto, y a partir del análisis de las publicaciones de las organizaciones conservadoras, de la reproducción de sus críticas en diarios de alta circulación e influencia en la opinión pública (como *El Mercurio*) y de la recepción de estas polémicas en las instituciones de representación política (Parlamento y Municipalidades), el libro devela tanto la

configuración y alcance de las redes políticas, como el papel activo que ocuparon las mujeres conservadoras de la élite en la instauración de la censura. Este hecho llama la atención, ya que contrasta con las dificultades que encontraron las mujeres de los demás sectores sociales para influir políticamente a comienzos del siglo pasado. En relación a esto, Iturriaga destaca que debido a que una parte importante del público era precisamente femenino, las primeras normas de censura se enfocaron en restringirles el acceso a las salas (al igual como ocurrió con la audiencia infantil).

Por otro lado, ocurrió una reacción de mercado. Dado que la masificación del cine en Chile generó rápidas y considerables ganancias económicas, prontamente el interés monopolístico vio un atractivo en esta actividad. En este punto, el análisis sobre el papel de la “industria” estadounidense y sus intenciones monopolistas constituye un significativo aporte a la comprensión del carácter imperialista de dicha economía y su efecto en las difusiones culturales en los países periféricos. Si bien esto último pudiera parecer un argumento conocido para los lectores de las ciencias sociales de corte “dependentista”, y al mismo tiempo aparecer como un análisis “estructuralista”, Iturriaga logra extraer estas conclusiones a partir de un depurado tratamiento tanto de fuentes “duras” (cifras aduaneras, precios y costos de importación, detalles de los kilómetros de cintas, etc.) como de aquellas que informan sobre el desarrollo político, cultural y social de la iniciativa monopolista estadounidense en el país (actas municipales y parlamentarias, reseñas críticas, concursos, carteleros, etc.). Este análisis nos sitúa en una coyuntura conflictiva en donde se despliegan diferentes agentes sociales, y por lo tanto, con posibilidades de disputar espacios de poder.

En este sentido, llamativo resulta el nexo que se establece entre los intereses monopolísticos de la industria cinematográfica estadounidense, el poder político local y la legislación, fenómeno que parece no haber

cambiado demasiado en el transcurso del tiempo.

Otro aspecto central del análisis es la trascendencia histórica de los distribuidores y exhibidores nacionales, a los cuales Iturriaga otorga una buena dosis de responsabilidad en la masificación del cine. A la vez, los opone a la tendencia monopólica de las compañías productoras de EE. UU., dado que el interés de los distribuidores y exhibidores que se desenvolvían en el mercado nacional estaba enfocado en la extensión de la circulación del material cinematográfico, instancia propiciada fundamentalmente por sus características: gran cantidad de producción (europea y americana) y libre disposición de la misma.

A este respecto, llama la atención que hasta el primer lustro de la década de 1920 en Chile las películas no estuvieran atadas a patentes de propiedad intelectual, lo que nuevamente articula la realidad existente de comienzos del siglo pasado con lo que sucede actualmente, donde internet y la circulación de copias “piratas” socavan los cimientos de los derechos de propiedad. En un escenario como éste, la renovación tecnológica arroja luces sobre los caminos que transitan los monopolios para su consolidación, ya que la sonorización del cine implicó una profunda transformación de la esfera cinematográfica, favoreciendo a las compañías estadounidenses frente a los exhibidores nacionales.

Justamente el libro finaliza con la decadencia del cine mudo, aspecto que el autor relaciona con la “mesocratización” del biógrafo y la pérdida de peso que comenzó a experimentar el público hasta ese momento mayoritario, es decir, los sectores populares. Hacia 1932, con la instalación y extensión del cine sonoro y la llegada de la fastuosidad, las luces y el lujo, el carácter mayoritariamente popular del cine comenzó a ser desplazado mediante el encarecimiento de las entradas, la gentrificación de las salas y la mutación en las temáticas y los referentes culturales de las cintas.

A partir de estas variables, el libro analiza al cine como un fenómeno social, político y cultural, dejando de lado su examen como disciplina artística, lo que en principio podrá alejar a algunos lectores. Pero lo que puede parecer una desventaja, constituye —en mi opinión— su aspecto más valorable, ya que este libro es una importante contribución a la historia social y cultural. Sus implicancias van mucho más allá del cine como una experiencia estética (aspecto que de cierta manera incorpora, al dar cuenta de las opiniones críticas y del nacimiento, en el transcurso del período, de especialistas en el tema), ya que ubica en el centro del análisis la problemática relación entre los sectores populares y los sectores dominantes en un espacio poco visitado por los historiadores. Los primeros disfrutando y apropiándose de las nuevas tecnologías del ocio, los segundos fiscalizando, reprimiendo, pactando con el poder económico. Ambos sectores sociales, eso sí, con posibilidades de influir en el desarrollo del fenómeno cinematográfico, a pesar de las evidentes diferencias en el acceso al poder económico y político.

En este sentido, me parece que este libro abre nuevas perspectivas de análisis para el estudio de la cultura popular y obrera de comienzos del siglo XX, pues pone el foco tanto en la forma como en las consecuencias de las prácticas de sociabilidad de los sectores populares. Por ejemplo, la manera en que a través del cine las agrupaciones obreras (como las de orientación anarquista o el Partido Obrero Socialista) se aproximaron a las manifestaciones culturales de los sectores populares, un aspecto relevante si se tiene en cuenta que muchas de estas organizaciones eran críticas a las formas de ocupar el tiempo libre del pueblo, precisamente, porque difundían una visión ilustrada y buscaban dotar a toda actividad de un contenido regenerador de la cultura popular, intención no siempre alcanzable en las fiestas, el teatro, el deporte o el mismo cine. Así, sin la contextualización que realiza el autor, parecían extrañas ciertas iniciativas de las

organizaciones políticas de los trabajadores, como la intención en 1913 de los socialistas santiaguinos de crear la Sociedad Anónima “Biógrafo Popular”. Así, gracias a su análisis, se puede comprender esta iniciativa como parte del acercamiento político-cultural de los socialistas hacia los sectores populares (algo que venían realizando con el teatro o la literatura), a través de la valoración del cinematógrafo como instancia válida de esparcimiento obrero.

Para comprender de mejor forma la historia de los sectores populares en la primera mitad del siglo XX, es fundamental el conocimiento y análisis de sus prácticas culturales. En este plano, Iturriaga cuestiona el sentido común sobre la “cuestión social” chilena, en cuanto plantea que a pesar de las desfavorables condiciones socioeconómicas de los trabajadores urbanos en las primeras tres décadas del siglo XX, éstos no se encontraban al margen de los circuitos culturales. Es decir, no sólo se organizaron para disminuir la explotación o para luchar por leyes sociales, sino que también se divertían y ocupaban su tiempo en espacios no estrictamente de politización. Una idea como ésta nos invita a reflexionar de forma más amplia sobre la cultura popular y a cuestionar de cierta manera la hipótesis de la autonomía del obrerismo ilustrado y su impacto entre los trabajadores, que a partir de la historiografía marxista clásica se ha extendido entre los historiadores del movimiento obrero. Si sucedió así con el cine, ¿en qué otras esferas culturales no necesariamente producidas por los mismos trabajadores éstos se desarrollaron? Si el analfabetismo fue de tal magnitud entre los sectores populares, ¿cuáles manifestaciones artísticas-culturales prefirieron? Así también, ¿por qué el cine y no el teatro obrero promovido y producido por las organizaciones políticas? Si tenían tiempo libre, ¿a qué lugares públicos concurrían y qué realizaban allí?

Mediante el estudio del tránsito y la construcción de la cultura popular a través de

un fenómeno sociocultural como el cine, creemos que este libro abre nuevas perspectivas e interrogantes para la historia social de los sectores populares. Nos invita, por lo tanto, a una historiografía ya no sólo enfocada en los conflictos laborales o políticos, sino a investigaciones que persigan una reconstrucción más amplia del mundo obrero, tensionando las cuerdas de la despolitización, de la cotidianidad, del ocio, del arte y de la cultura popular en general.

JORGE NAVARRO LÓPEZ
Estudiante del Doctorado en Historia de la
Universidad de Santiago de Chile. Becario
CONICYT-PCHA