

ESTRELLAS EN EL FIRMAMENTO NACIONAL (Cine y Sociedad en Chile 1910-1930)¹

Eduardo SANTA CRUZ A.*

Diversos autores han coincidido en que las raíces de lo que luego se ha llamado el *star system* se encuentran en los primeros años del desarrollo del cine, justamente cuando éste comenzó a revelar su potencialidad de convocatoria masiva, en el marco de procesos que estaban consolidando a la industria y el mercado cultural.² Dichos textos coinciden también en señalar una paradoja inicial. Si bien en Francia el protagonismo que se comenzó a dar a los actores y actrices estuvo enmarcado en el intento de ennoblecer lo que ya se veía como espectáculo vulgar³, en EE.UU. fue un arma utilizada por creadores emergentes para luchar contra el monopolio de la producción cinematográfica, capitaneado por Edison⁴. Al decir de Morin, en los años '10 del siglo pasado la estrella se cristaliza simultáneamente en los EE.UU. y Europa, destacando en el primer caso, Mary Pickford o *Little Mary* y, en el segundo, la diva italiana Francesca Bertini y la *vampiresa* danesa importada a EE.UU. con el nombre de Theda Bara, "...que introduce el beso en la boca".

De hecho, en nuestro país, la Bertini fue ampliamente conocida y admirada durante varios años. En una de las primeras revistas especializadas en cine aparecida en 1915 se le consagra una fotografía de portada a página completa⁵. Unos años después, la revista magazinesca *Sucesos* le dedicó una página a su fotografía con el título de *La verdadera Reina* y un pie de foto en que se señala que "...es sin duda la reina que brilla ante todas las estrellas de cine. Más bella y hermosa que nunca se presentará en una de estas noches en el Cine Alhambra de Santiago"⁶. Lo anterior vaya como ejemplo ilustrativo del hecho de que el fenómeno que describen los autores citados se vive contemporáneamente en el emergente mercado cultural nacional, cuestión que no es ajena tampoco a otros países

¹ Este trabajo es producto del Proyecto FONDECYT N° 1040150.

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

² Ver MORIN, Edgar: **Las estrellas del cine**. EUDEBA, Buenos Aires, 1964; GUBERN, Roman: **Historia del Cine**. Editorial Lumen, Barcelona, 2001 (8ª. Edición); SADOUL, George: **Historia del Cine**, Volumen I: La Epoca Muda. Ediciones Losange, Buenos Aires, 1956; JEANNE, René y FORD, Charles: **Historia Ilustrada del Cine**, Volumen I: El cine mudo. Alianza Editorial, Madrid, s/f.

³ Gubern hace referencia a la creación en Francia, en 1908, de la sociedad *Film d'Art* para filmar solamente grandes obras de teatro, con actores reconocidos de la *Comedie Francaise*, como una forma de "...prestigiar y enaltecer aquel espectáculo populachero". De este modo y por tratarse de teatro filmado, se puso en el primer plano de atracción la individualidad del actor o la actriz.

⁴ Son los llamados en la época *productores independientes* 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. Dicho sea de paso, dichos *independientes*, entre los que se encontraban William Fox, los hermanos Warner, Samuel Goldwyn, entre otros, no solamente darían vida a Hollywood (la ciudad del cine), sino de manera paradójica a gigantescos imperios industriales, algunos vigentes hasta los actuales mercados globales de la entretención y el espectáculo.

⁵ *Cine Gaceta* N° 4-5, 25 Diciembre 1915. En esta misma revista se publica en Agosto de 1917 un poema dedicado a ella escrito por un lector anónimo.

⁶ *Sucesos* N° 864, 17 Abril 1919.

latinoamericanos⁷. Volviendo a Morin, éste afirma que: "...En 1919, el contenido, la realización y la publicidad de los filmes giran en torno de la estrella. El star system estará de ahora en adelante en el corazón de la industria cinematográfica"⁸. El autor agrega que entre 1920 y 1932 se vive la *era gloriosa* del star system. Con la irrupción del cine sonoro comenzaría una nueva etapa que va a suponer una evolución general: erotización mayor, humanización realista, multiplicación y nuevas combinaciones tipológicas de las estrellas, cuestiones todas que trascienden los límites epocales del presente trabajo.

Estrellas y arquetipos

Por su lado, Gubern señala que el *star system* está conectado desde su origen con la aparición de ciertos estereotipos narrativos: el joven, la heroína, el villano y el final feliz, en tanto estructura básica para contar todo tipo de historias. En un comienzo, agrega, la heroína en Hollywood se basaba en el arquetipo de la *ingenua*⁹. Sin embargo, habría sido la insuficiencia y limitación de ese tipo de personajes, junto al éxito alcanzado por las mujeres fatales del emergente cine escandinavo, lo que habría provocado la importación a Hollywood de actrices europeas (como las ya mencionadas Francesca Bertini y Theda Bara), que darían vida a un nuevo arquetipo femenino, caracterizado por su intensa actividad erótica. Aparece así la *vampiresa*. Una de estas vampiresas famosa en los años '20 y casada nada menos que con Rodolfo Valentino, fue Pola Negri, la que fue definida de esta forma por una revista chilena: "*Parece encarnar el "eterno femenino", es la hembra dominante, la que pasa por la vida dejando como recuerdo cicatrices en los corazones de los hombres en vez de suaves sensaciones perfumadas por el recuerdo de la ternura femenina; es la que influye diabólicamente en los deseos de sus amantes, la caracterización del pecado, la sombra satánica que incita a la locura, el placer que palpita en los labios de una mujer*"¹⁰.

Al mismo tiempo, para el sexo masculino se crearon también sus arquetipos eróticos. Primero fue el héroe a secas, ágil, fuerte y valeroso, generalmente representando *cowboys* (*el jovencito*, para el habla popular chilena); sin embargo, era tan elemental como la *ingenua*. De este modo, apareció como réplica y contraparte de la vampiresa, el arquetipo del *gran amante*, protagonizado por galanes de estirpe o, al menos, apariencia latina: Ricardo Cortez, Antonio Moreno, Ramón Novarro y, en especial, Rodolfo Valentino en los años '20: "...El latin lover supuso el tránsito del mito infantil al mito púber depositario de la tradición de Don Juan y de Casanova, que ha impuesto a las mujeres anglosajonas la difundida creencia en una hipertrofiada potencia sexual de las razas socialmente inferiores (como la latina para los anglosajones). En este sentido, el mito del amante latino alberga cierta connotación masoquista, con la voluntaria sumisión y servidumbre sexual de la mujer a un ser inferior"¹¹.

Junto a ellos aparecen otros arquetipos. Entre la virgen y la mujer fatal surge, según Morin, la *divina*: "...tan misteriosa y soberana como la mujer fatal, tan profundamente

⁷ Cfr. KING, John: *El carrete mágico. Una historia del cine latinoamericano*. TM Editores, México, 1994.

⁸ MORIN, Edgar: Op. Cit. Pág. 16.

⁹ El prototipo de esta heroína fue la mencionada Mary Pickford o la *noviecita del mundo*, "...virgen inocente o traviesa, de inmensos ojos crédulos, de labios entreabiertos o amablemente burlones", al decir de Morin, inmortalizada por décadas como la *jovencita*, en nuestro lenguaje coloquial.

¹⁰ *Arlequín* N° 4, 4 Agosto 1922.

¹¹ *Ibidem*. Pág. 98.

*pura y destinada al sufrimiento como la joven virgen. La divina sufre y hace sufrir... Está perdida en un sueño, lejana, inaccesible. De ahí su divino misterio...Trasciende a la mujer fatal por su pureza de alma". Greta Garbo sería su máxima encarnación. Por otra parte, en lo masculino al lado del latin lover surgen también el héroe de aventuras, paladín de la justicia y de la temeridad a cuyo alrededor se fueron plasmando los grandes géneros épicos y otro no menos importante, como fue el héroe cómico. Desde luego que Chaplin fue el máximo exponente y en nuestro país llegó rápidamente a gozar de una masiva popularidad. La revista *Sucesos* señalaba que "...tiene miles imitadores que hasta su remoquete le usurpan; Charlots en los circos, en los teatros, en nuestra fiesta nacional y hasta hay publicaciones encabezadas con su nombre"¹². Por su lado, *La Semana Cinematográfica* lo describe como "...el rey de la risa, el ídolo de los niños, el actor más popular de todos los actores del mundo".¹³ Así se configura una galería de celebridades arquetípicas que: "...A su apogeo en la pantalla corresponde el apogeo de la vida mítica-real de las estrellas de Hollywood. Sublimes, excéntricos, se hacen construir falsos castillos feudales, residencias en forma de templos antiguos, con piscinas de mármol, caballerizas, ferrocarriles privados. Viven muy lejos por encima de los mortales. Queman su vida en el capricho y el juego. Se aman entre sí, se desgarran entre sí y sus amores confundidos son tan fatales en la vida como en el cine"¹⁴*

Estrellas e identificaciones masivas

Si las estrellas, en tanto emergentes figuras que irrumpen en el espacio público y toda la mitología que las rodea, se encarnan tan asombrosa y profundamente en la realidad, dice Morin, se debe a que ellas han sido producidas por esa misma realidad, es decir, por la historia humana del siglo XX. Pero, también, se debe a que la realidad humana se alimenta de lo imaginario al punto de ser ella misma semi-imaginaria. En el mismo sentido, agrega que las películas de Hollywood esparcieron por el mundo los productos que de ahí en adelante fueron incorporados y apropiados por múltiples culturas nacionales. De este modo, contribuyeron a cosmopolizar ciertos modelos culturales que favorecerían a lo largo del siglo XX lo que Ortiz ha llamado la mundialización de la cultura¹⁵. Por su lado, Gubern apunta que esa incorporación a imaginarios colectivos diversos dice relación con ciertos mecanismos y procesos específicos que el cine vehiculiza: "...Las razones psicológicas más profundas del arraigo del star system están en la "transferencia emotiva" que se opera en el espectador durante el ritual de la proyección cinematográfica"¹⁶.

Lo anterior apunta al hecho de que el mito cinematográfico tendría como una de sus características más importantes lo que Gubern denomina la transferibilidad, es decir, la posibilidad de transferir y referir el arquetipo ideal a una persona real y concreta y en especial al soporte físico del mito. Dicho en otros términos, el actor o actriz aparecen revestidos de todas las cualidades y virtudes de los personajes que han encarnado en la

¹² *Sucesos* N° 754, 8 Marzo 1917.

¹³ *La Semana Cinematográfica* N° 7, 20 Junio 1918.

¹⁴ MORIN, Edgar: Op. Cit. Pág. 17.

¹⁵ Ver ORTIZ, Renato: **Mundialización y Cultura**. Alianza Editorial, Madrid, 1997. En dicho texto, el autor hace ver que este proceso de mundialización ha generado entre otras cosas, una cultura internacional popular y masiva, poseedora de su propia memoria específicamente moderna y en la que se han depositado estas estrellas, junto y en relación con vivencias individuales y colectivas, costumbres, usos, etc.

¹⁶ Gubern, Roman: Op. Cit. Pág. 100.

pantalla: belleza, valor, inteligencia, etc. En la misma dirección, Morin agrega que las estrellas intervienen e interpretan su papel en todos los planos: el imaginario y el práctico, pero sobre todo, subraya, el plano de la dialéctica de lo imaginario y de lo práctico, vale decir, en los basamentos mismos de la vida afectiva, allí donde se elabora y modifica la personalidad. Sin embargo, va aún más allá del ámbito si se quiere sicologista de la identificación del espectador individual con la estrella, al recalcar que la influencia o rol cultural de las estrellas en los ámbitos públicos se ejercía más allá del público propiamente cinematográfico, por intermedio de la acción de diarios y revistas primero; luego, de la radio y más tarde de la TV y de una serie de mimetismos en cadena, hasta llegar a la transversalidad multimedial actual.

De esa manera, la estrella (en el período que nos ocupa, la de Hollywood, pero luego muchas otras provenientes de diversos ámbitos) irradia su luz sobre el conjunto de la realidad social y cultural, operando en cada nación, pero no constreñida a ninguna de ellas por naturaleza o especificidad alguna, sino más bien sus límites están determinados por sus posibilidades de desarrollo en el mercado. Agrega a esto Morin que esa acción propiamente cultural implica proponer y comercializar un "saber estar", un "saber amar", un "saber vivir".

La divinización de la estrella

La estrella no es solamente un actor o una actriz y sus personajes no son solo personajes. Ambos se contaminan entre sí y, una vez, terminado el film, el actor o actriz vuelve a serlo y el personaje sigue siendo personaje, pero de su unión, señala Morin, ha nacido un ser mixto, que participa de uno y de otro y que los envuelve a ambos y esa es la estrella. Ahora bien, agrega, esta dialéctica no puede entenderse ni explicarse sin la noción de mito. Vale decir, los héroes de las películas, de la aventura, la acción, el triunfo, la tragedia, el amor e incluso de lo cómico, serían para este autor, aunque de manera evidentemente atenuada, héroes en el sentido divinizante de las mitologías. Analizando el caso específico del ámbito sentimental y pasional, Morin señala que el amor en sí es un mito divinizante: estar enamorado del *amor* es idealizar y adorar. En ese sentido, todo amor conlleva una fermentación mítica y los héroes de los filmes asumen y magnifican ese mito, depurándolo de las miserias y bajezas de la vida cotidiana y desarrollándolo¹⁷. La estrella, en ese plano, es ante todo una actriz o un actor que se vuelve sujeto del mito del amor hasta suscribir un verdadero culto. La estrella le aporta al mito también un capital específico: un cuerpo y un rostro *adorables*. En ello, señala Morin, habría una diferencia importante con el teatro, que no exige de sus actores que sean hermosos. En cambio, el *star system* quiere bellezas.

De esta forma, transmutadas en héroes y heroínas divinizadas, las estrellas son algo más que objetos de admiración. Son también objetos de culto. A su alrededor se construye un embrión de religión. Este culto se nutre, en primer término agrega el autor, de las publicaciones especializadas, para luego cruzar transversalmente todo el espectro de los formatos, géneros y lenguajes, en la actualidad. La industria cultural derrama sobre los

¹⁷ "...Amar a una artista es amar dos veces: amar a la mujer y amor al arte. Por eso las artistas tienen tantos atractivos para los hombres y despiertan tan grandes pasiones", se afirmaba en el artículo "Las artistas", firmado por Scout y publicado en la revista chilena *La Semana Cinematográfica*, en su edición N° 7, del 20 de Junio de 1918.

fieles todos los elementos vivificantes de la fe: fotografías, entrevistas, chismes, en definitiva, la vida privada de una estrella *debe* ser pública y ésta *debe* ostentar públicamente su persona, sus gestos, sus gustos. El *star system* hasta hoy implica la organización sistemática de la vida privada-pública de las estrellas. Volviendo a Morin, éste agrega que como todo culto espontáneo y simple, el culto a las estrellas se desarrolla en fetichismo. Es decir, el amor impotente quiere fijarse sobre un fragmento, un símbolo del ser amado, a falta de su presencia real. El propio chisme, señala, responde a una necesidad de conocimiento fetichista. Sin embargo, agrega, las fotografías y los autógrafos son los dos fetiches claves. De allí la importancia que jugó durante varias décadas el llamado *Correo de las Estrellas*, que entre nosotros, estuvo presente en todas las publicaciones sobre cine aparecidas en las primeras décadas del siglo XX. De allí también, acota Gubern, de la necesidad de la industria de organizar ese trabajo "...mediante oficinas encargadas de despachar la voluminosa correspondencia de la estrella".

La estrella nace como figura pública a comienzos del siglo pasado, en el marco de una encarnizada competencia por el emergente mercado cultural y comunicacional. La estrella, dice Morin, se desarrolló al mismo tiempo que la concentración del capital en el seno de la industria del cine y el *star system* se fue constituyendo progresivamente y ha ido asumiendo distintas características y formas de allí en adelante. Su complejidad creciente lo llevó a incursionar en otros ámbitos del mercado más allá del cine e, incluso, a admitir la emergencia de particularidades, bajo la forma de una suerte de *star system criollos*, producto de y limitados a ciertas regiones o países, pero articulados al mercado universal hegemónico, de tal modo que muchas veces lo alimentan con estrellas que alcanzan esa dimensión mayor. De este modo, no es una pura consecuencia del desarrollo de la industria y el mercado cultural, sino un elemento constitutivo y específico de esos desarrollos. Como señala Morin, sus caracteres internos son los mismos del gran capitalismo industrial, comercial y financiero. Por ello, la estrella fue y sigue siendo una mercancía total: no hay un centímetro de su cuerpo, ni una fibra de su subjetividad, ni un recuerdo de su vida, que no pueda lanzarse al mercado, con la peculiar característica de que la estrella-mercancía no se desgasta ni se disminuye con el consumo. La multiplicación de sus imágenes, lejos de desvalorizarla, aumenta su valor, la vuelve más deseable.

Las estrellas en Chile

En la segunda década del siglo XX, el nivel de masificación logrado por el cine en nuestro país, en tanto espectáculo, con un nivel de especificidad que lo autonomizó de otros como las *Varietades*, generó la atención de un mercado de prensa también emergente. Se dio así una evidente interrelación en el desarrollo de ambos, así como también en la configuración de públicos diversos y especializados, vinculados a espacios urbanos y culturales más amplios y nuevos. Valga aclarar que la idea de masificación no está siendo empleada en el sentido instalado por ciertas perspectivas críticas clásicas, que la hicieron análoga a homogeneidad e indiferenciación, sino e incluso por el contrario, en el sentido de incorporación de nuevos, diversos y heterogéneos sectores mayoritarios a la vida pública.

Después de 1910 y en la medida en que el espectáculo del cine se va haciendo regular, la información que aparece en la prensa también se va haciendo nutrida y permanente, hasta independizarse como sección específica, en el caso de los diarios. Del mismo modo, es incluida en las revistas magazinescas. Sin embargo, ello no pareció haber sido suficiente y

desde mediados de la década se hizo presente la revista especializada¹⁸. Diarios y revistas dieron cuenta de todo lo concerniente al mundo de las estrellas, especialmente cuando se hizo hegemónica la presencia de Hollywood en nuestras pantallas, hacia fines de la Primera Guerra Mundial. En algunos casos, como ocurrió con *La Semana Cinematográfica*, la revista de cine de mayor duración y difusión hasta el posterior y cuasi mítico *Ecran* de los años '40, el *star system* se convirtió en el núcleo temático central. En ese sentido, el examen de estas publicaciones permite comprobar que la prensa nacional difundió el tema siguiendo pautas más bien universales. Así, es posible determinar que el tratamiento del tema, al menos, consulta ámbitos como la importancia dada a la fotografía de actores y actrices y, con ello, la instalación de sus rostros; el tratamiento biográfico de aquellos, muchas veces orientado a poner de relieve su carácter modélico y la difusión de su vida privada e intimidades. Por otra parte, y especialmente las revistas de cine, generaron diversos mecanismos que permitían al público expresar su conocimiento, su admiración, sus preferencias, etc. sobre las estrellas, lo que, a su vez, va siendo indicador del grado de instalación masiva del cine, en general y del *star system*, en particular:

1.- En primer lugar, se debe destacar el tratamiento que los medios de prensa le dan a la imagen. La publicación de fotografías de actores y actrices y, especialmente, de sus rostros estuvo presente en todas las revistas especializadas en cine y en otras de tipo magazinesco o de espectáculos en general. La imagen de la estrella es, principalmente, su rostro, siendo más bien un retrato, en tanto no se trataba, generalmente, de fotografías improvisadas o casuales (del tipo popularizado más tarde por el *paparazzi*), sino de imágenes producidas en estudios o escenarios ad hoc. Igualmente ocurría con el maquillaje, peinado, etc. Se trataba, entonces, de que la imagen coincidiera con el arquetipo que la estrella encarnaba. Como señala Morin, la imagen de las estrellas realizando actividades cotidianas, comunes y corrientes, solo aparecerá algunas décadas más tarde al período que nos ocupa.

El retrato de la estrella no cumplía, entonces, solamente una función identificatoria obvia para un público relativamente nuevo como el de los años '20, sino que también instalaba ya en ese tiempo la importancia del gesto y la expresión corporal como manifestación de una subjetividad arquetípica, con la que ese mismo público establecía una relación, más bien individual, de credibilidad, confianza, admiración y hasta deseo. Nuestra naciente prensa especializada en cine de esos años fue un vehículo central, aunque no único, para la instalación del rostro de la estrella en el ámbito público, pero también para su consumo privado e íntimo. Tanto *Chile Cinematográfico* como *Cine Gaceta*, *El Film* y después en los años '20, *Arlequín* y *Hollywood* y, en especial, *La Semana Cinematográfica*, dedicaron la portada de cada edición a la publicación de fotografías de estrellas, además de ubicarlas muchas veces en páginas interiores.

Cabe consignar que una figura del cine nacional solo apareció en una ocasión y se trató de María Padín, en 1918 ("*...simpática actriz argentina, chilena de corazón, que con su arte ha contribuido a la formación de nuestra naciente industria filmadora*"), la que también apareció en una portada de *Cine Gaceta*, el año anterior. En algunas ocasiones, la fotografía tenía una dedicatoria dirigida expresamente al público chileno, como por ejemplo, ocurrió en la edición N° 68, del 21 de Agosto de 1919, con la actriz Ruth Rolland.

¹⁸ Cfr. SANTA CRUZ A., Eduardo: *Los orígenes de la cultura de masas en Chile: las revistas de cine (1910-1920)*, en COMUNICACIÓN Y MEDIOS N° 15. 2° Semestre 2004. Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.

En 1920 *La Semana Cinematográfica* puso a la venta un *Album de Retratos*, impreso en papel couché, con 62 fotografías, a un precio de \$ 5.- y publicitaba también la venta de postales fotográficas con retratos de estrellas. Por otra parte, otro tipo de revistas como las magazinescas, es el caso de *Pacífico Magazine*, *Sucesos* y *Correvuela*¹⁹, también incluyeron fotografías de estrellas a página completa, generalmente acompañadas de una hipérbole laudatoria²⁰. También aportaron lo suyo los diarios que en sus páginas de espectáculos y/o cine insertaban los avisos especiales de películas que incluían fotos de sus protagonistas y las propias salas de exhibición que ponían en sus frontis los llamados popularmente *afiches*, que eran fotogramas de la película y carteles y lienzos de propaganda de los filmes. De este modo, la imagen cinematográfica en general y el retrato de las estrellas, en específico, no estaba confinada, por así decirlo, al interior de las salas y a los momentos de la exhibición, sino que circulaba indistintamente por escenarios y espacios públicos y privados.

2.- Como ya se dijo antes, la vida privada y las intimidades de las estrellas constituyen en general, justamente un elemento fundamental de su construcción, en tanto figuras públicas. La estrella precisamente puede encarnar alguna figura arquetípica, en la medida en que toda su subjetividad de cuenta de esas características. La *transferibilidad* de que habla Gubern solo es posible en tanto sus seguidores puedan tenerla a la mano en su integridad plena, no solo en una disponibilidad parcial de una cierta habilidad o talento actoral.

Por ello, nuestra prensa incorporó la publicación de noticias, chismes y rumores sobre la intimidad y la vida privada de las estrellas. En ese plano, lo más difundido tuvo que ver con las vicisitudes amorosas. En el caso de actores se repite curiosamente una forma de tratamiento dirigido a lectoras, destinado a recalcar la característica de objeto imposible, del cual solo cabe la posesión fetichista de que hablamos antes²¹, pero también se constituye en noticia permanente a través de los años el seguimiento de la borrascosa vida sentimental de algún actor, sobre todo si es tan importante como Charles Chaplin. Es así como *La Semana Cinematográfica* publicó en su edición N° 36, del 9 de Enero de 1919, bajo el título de *Matrimonios secretos*, una crónica sobre el celebrado entre Chaplin y la actriz Mildred Harris. Poco tiempo después, en la edición N° 107, del 20 de Mayo de 1920 se incluyó el artículo, *Chaplin se divorcia* y en el que se señala que "...este matrimonio comenzó mal, según parece, y no tardó en tener su período de crisis", agregando en una suerte de recado indirecto hacia la realidad nacional que "...menos mal que en Norte América existe el divorcio, con el que se pueden remediar estos errores". Sin embargo, no se trató solamente de esta revista. Varios años después, encontramos en la edición N° 4 de la revista *Hollywood*, de Febrero de 1927, un artículo en que se señala que "...El último divorcio de Chaplin ha causado tal indignación en contra del genial cómico en los Estados

¹⁹ Cfr. 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, 2° Semestre 2002, Dpto. Investigaciones Mediáticas y de la Comunicación, Universidad de Chile.

²⁰ Así, por ejemplo: foto de Gladys Fox y Leah Bird, actrices estadounidenses, bajo el título, *Las más celebradas artistas de Nueva York son también las más bonitas* (*Pacífico Magazine* N° 72, Diciembre 1918) o foto de Fannie Ward, bajo el título, *Bellezas del cine* (*Sucesos* N° 867, 8 Mayo 1919).

²¹ Cfr. "...Desilusionante será la nueva para nuestras lectoras, pero es la pura verdad: Creighton Hale es casado (...) Pero no hay que apurarse por tan poco. En Estados Unidos los hombres se casan con mucha facilidad, pero es porque allá existe el divorcio (...) Creighton Hale podría, pues, de la noche a la mañana, volver a quedar soltero" (*La Semana Cinematográfica* N° 6, 13 Junio 1918).

Unidos que ya se habla de un boicot en contra de sus películas". Meses después, la revista vuelve a la carga, en su edición N° 7, de Mayo de 1927, al informar que la actriz Lita Grey "...volverá a las películas. Según ella tiene que trabajar para sostener a sus chicos, pues, su ex - marido Carlitos Chaplin, no da ninguna mesada para sus hijos".

En cambio, el tratamiento de la vida amorosa de las actrices tiene un matiz un tanto más frívolo: "...Valeska Swatt, estrella de la FOX y célebre tanto por sus divorcios como por sus toilettes, al extremo que mereció el nombre de emperatriz de la moda, ha dejado los trajes para dedicarse de lleno a la gimnasia y los ejercicios físicos"²², o también el artículo *Boquita que no has pecado*, sobre la actriz Mollie King²³. Este tono se encuentra presente en las diversas publicaciones que sucedieron a la revista anterior en los años '20. Es el caso del artículo *Con Gloria Swanson*, en que ella habla de su vida, su padre, su carrera y, sobre todo, de sus matrimonios, en tres páginas ilustradas con fotografías²⁴. La misma revista publica en el número siguiente un artículo titulado *Cinema Cinderellas*, señalando que "...así llaman en Hollywood a las estrellas que han casado con hombres de nobleza. Son las Cenicientas del cine". En Julio de 1927, la referencia es a la actriz Irene Reish que "...se casó secretamente con el banquero David F Blankenhon (...) este es el tercer matrimonio de la simpática Irene". Lo dicho encuentra ratificación en la forma en Hollywood trató el caso de la famosa actriz Pola Negri, pareja de Rodolfo Valentino al momento de la muerte de éste, en Agosto de 1926 y a quien había calificado entonces de "...apasionada e inconsolable novia". Pues bien, pocos meses después señaló que "...Pola Negri, la gran artista, para olvidar sus amores con Valentino, se dice que quiere vender su casa de Beverly Hills"²⁵.

3.- Otra forma de acercar las estrellas al público fue la publicación de biografías y perfiles, que daban cuenta de características o cualidades que pudieran constituir, de algún modo, modelos a imitar. También, era un recurso apuntado a la instalación de la estrella en el mercado, haciéndola conocida y familiar. Tal vez ésta sea la razón por la que este tipo de artículos y crónicas aparece especialmente hacia fines de los años '10 y principios de los '20. Como veremos, a fines de esta última década se introdujo un matiz no menor en este tipo de informaciones. Ya en las primeras revistas de cine encontramos lo que llamaremos artículos biográficos. En *Cine Gaceta* N° 8, del 15 de Febrero de 1916, se le dedican dos y media páginas, con fotografías, a reseñar la vida de Chaplin. La misma revista, en su segunda época, incluye en su N° 3, de Octubre de 1917, un reportaje de dos páginas sobre William Farnum, bajo el título de *El actor y el hombre*. Igualmente se puede mencionar el artículo dedicado a Max Linder en su N° 9, de Enero de 1918, entre otros.

Por su parte, *La Semana Cinematográfica* continuó esta línea. Incluso, en una ocasión le dedicó su Editorial, firmada por su Directora Lucila Azagra, al actor de origen japonés, pero que trabajaba en Hollywood, Sessué Hayakawa, de quien emitió el siguiente juicio: "...no hay actualmente en la escena muda, ni menos lo ha habido anteriormente, un artista que pueda parangonarse con éste"²⁶. Posteriormente, fueron varias otras estrellas las que irán siendo perfiladas y presentadas al público: Geraldine Farrar²⁷, Constanza

²² *La Semana Cinematográfica* N° 12, 25 Julio 1918.

²³ *La Semana Cinematográfica* N° 34, 26 Diciembre 1918.

²⁴ *Hollywood* N° 2, Diciembre 1926.

²⁵ *Hollywood* N° 5, Marzo 1927.

²⁶ *La Semana Cinematográfica* N° 20, 19 Septiembre 1918.

²⁷ *La Semana Cinematográfica* N° 28, 14 Noviembre 1918.

Talmadge²⁸, Margarita Clarck²⁹, entre otras. A comienzos de los años '20 encontramos el mismo formato en la revista *Arlequín*, aunque ahora tal vez menos informativos sobre la biografía de la estrella, pero mucho más hiperbólicos en su redacción. Así, por ejemplo, ocurre con las actrices Pearl White³⁰, Pola Negri³¹ y Billie Burke³².

Como señalamos más arriba, a fines de los '20 los artículos sobre las estrellas cambian de cariz y, ahora derechamente, incursionan mucho más hacia presentarlas como orientadoras de opinión en ámbitos específicos de la cotidianidad de un público especialmente femenino. Es el caso del artículo *Los nuevos modelos de Gloria Swanson*³³ o, también, *¿Cuál le conviene a Ud.? Interesantes estudios sobre peinados*, sobre la base de la opinión del peinador de estrellas Ferdinand J Lawrence, quien aprovecha de señalar que éstas "...son bondadosas, atentas y muy fáciles de agradar"³⁴. Otro ejemplo en este terreno es el artículo *¿Qué es lo que hace a las mujeres más hermosas? ¿Es el maquillaje, su toilette o la atracción de su personalidad?*. Para dar respuesta a dichas interrogantes se analizan las características de cuarenta actrices³⁵. Otro ámbito en que incursionan este tipo de crónicas es, obviamente, el sentimental. Así, encontramos una en que doce actrices contestan la pregunta *¿Con qué hombre me casaría?*³⁶ U otra en que se formula la interrogante de *¿Qué esposa necesitan los hombres?*, a lo que la actriz Clara Bow contesta enfáticamente: "...necesitan la mujer moderna"³⁷.

4.- Como se señaló, las revistas de cine instituyeron diversos mecanismos que permitieron que el público fuera manifestando sus preferencias y admiración sobre las estrellas, así como también sus conocimientos y opiniones sobre el cine, en general. Ello se expresó en las páginas que se dedicaban a contestar las cartas de los lectores (y que de paso nos permite apreciar la extensión territorial de la circulación de las revistas, al menos a las principales ciudades y pueblos), que pedían las direcciones de las estrellas para escribirles directamente o detalles de sus vidas, como también la publicación de homenajes, poemas, etc. dedicados a alguna de ellas. Otro recurso, quizás de mayor resonancia, fue la realización de concursos. 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, bajo la pregunta *¿Cuál es su artista favorito?* y que duró todo el año, publicándose recuentos semanales de votos. En este caso, el cupón no diferenciaba entre

²⁸ *La Semana Cinematográfica* N° 29, 21 Noviembre 1918.

²⁹ *La Semana Cinematográfica* N° 30, 28 Noviembre 1918.

³⁰ *Arlequín* N° 3, 28 Julio 1922: "...Esta verdadera reina de la belleza y de la audacia, esta mujer fina de los ojos azules que llama la atención del mundo entero...Desde luego, Perla puede hacer dentro del arte lo que se le ocurre, tiene más talento que una serie de estrellas juntas y más ductilidad que el oro".

³¹ *Arlequín* N° 4, 4 Agosto 1922: "...célebre actriz, elegante y bella, la gran favorita, eternamente de moda...Los últimos trabajos que ha presentado esta artista han sido tan bellos que su personalidad se acreditó en muy poco tiempo: surgió como una llamarada ártica que iluminase de pronto el firmamento cinematográfico"

³² *Ibidem* : "...chiquilla traviesa y mimada".

³³ *Hollywood* N° 3, Enero 1927.

³⁴ *Hollywood* N° 7, Mayo 1927.

³⁵ *Hollywood* N° 8, Julio 1927.

³⁶ *Hollywood* N° 6, Abril 1927.

³⁷ *Hollywood* N° 9, Agosto 1927.

actores y actrices, aunque sí lo hacía el escrutinio realizado por la revista. En el resultado final aparecieron con votos un total de 40 actores y 57 actrices. 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. Cabe agregar que los lectores votantes no accedían a ningún tipo de premio o recompensa, por participar. 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.

En 1919 el formato de la *Encuesta* tuvo alguna variación al separarse las categorías actor y actriz. 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. Al 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 curiosos. Entre las actrices, Pearl 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.

Por su lado, la revista *Hollywood* es la que desarrolló aquel tipo de concurso que, más bien, ponía a prueba los conocimientos de sus lectores o recababa sus opiniones. En su segunda edición pidió adivinar el nombre de un grupo de actores y actrices incorporados en un collage fotográfico, a toda página, con la promesa de ganar un collar de perlas como primer premio. En el número siguiente se publicaron cuatro fotos de estrellas, una de ellas sin identificación y se ofrecía "...una joya de premio a la persona que primero identifique a dicha actriz". Posteriormente, los concursos exigieron una mayor actividad a los lectores. En el N° 7, de Mayo de 1927, se planteó la pregunta *¿Qué característica de su artista predilecta de la pantalla le entusiasma a Ud.?*, ofreciendo de premio un "...artístico retrato de 11 por 14 pulgadas" y en la edición siguiente, la pregunta a contestar fue *¿Por qué razones tiene Ud. un artista favorito?*, con el mismo premio y dos números después, la interrogante es aún más compleja, ya que rezaba: *¿Qué influencia atribuye Ud. al cine como medio de perfeccionamiento moral?*.

5.- En el contexto anterior, no hubo mucho espacio para la aparición de auténticas estrellas de cine nacionales, no solamente porque la realización cinematográfica en el país estaba recién comenzando (aunque el nivel de producción no fue menor: entre 1910 y 1920 se filmaron 15 filmes argumentales y 2 documentales y entre 1920 y 1930, 65 largometrajes y 2 películas de dibujos animados. Solo en 1925, se filmaron 16 películas³⁸), sino porque ya se insinuó un fenómeno vigente en sus rasgos definitorios hasta la actualidad. Este dice

³⁸ Ver especialmente MOUESCA J. y ORELLANA, Carlos: **CINE Y MEMORIA DEL SIGLO XX**. LOM Ediciones, Stgo., 1998; MOUESCA, Jacqueline: **EL CINE EN CHILE. Crónica en tres tiempos**. Edit. Planeta- Univ. Andrés Bello, Stgo., 1997 y JARA DONOSO, Eliana: **CINE MUDO CHILENO**, CENECATEVECORP, Stgo., 1994, entre los más recientes, además de los clásicos textos de Alicia Vega, Mario Godoy y Carlos Ossa.

relación con el hecho de que existía un tránsito fluido y permanente entre el naciente cine y otras áreas del espectáculo, especialmente el teatro. Esta transversalidad significó que varios actores y actrices estaban alternadamente en uno y otro lugar.

Casos especialmente importantes al respecto fueron los de Pedro Sienna y María Padín. En el caso de Sienna, Jacqueline Mouesca lo define bien al señalar que fue "...hombre de múltiples actividades culturales, fue intérprete, dramaturgo, periodista, crítico de arte y novelista"³⁹. Sienna debutó como actor de cine en la película nacional *El hombre de acero*, filmada en 1917. En 1920 fue el protagonista de la exitosa *Manuel Rodríguez*⁴⁰ y luego filma otras tres producciones⁴¹, antes del trabajo que ha tenido mayor trascendencia, como fue la dirección y actuación protagónica en *El Húsar de la Muerte*, en 1925⁴². Su última película fue *La última traspachada* (1926). Antes y durante su trabajo en cine, Sienna siguió actuando en teatro, a la vez que desarrollando otras actividades como se señaló antes. Fue una figura del espectáculo ampliamente conocida, aunque esa fama no puede ser atribuida únicamente a su carácter de actor de cine. Por lo demás, parece ser que estaba plenamente consciente de ese estatuto público, ya que al decir de una revista: "*Pedro Sienna, según se dice, ha hecho una estupenda creación de su rol de Manuel Rodríguez, en la película de Raveau. Con este motivo, el simpático actor se dedica a gastar un poco de pose en Valparaíso, paseándose de sombrero cow boy y capa española*"⁴³

Por su parte, la ya mencionada María Padín fue protagonista en varias películas nacionales del período, tales como *Alma Chilena* (1917), *Todo por la Patria* o *El Jirón de la bandera* (1918), *La Avenida de Las Acacias* (1918) y la también citada *Manuel Rodríguez* (1920), pero al mismo tiempo era primera actriz de la Cía. de Teatro de su marido, Mario Padín, quien, dicho sea de paso, fue coproductor del primer film nombrado antes. Esta actriz, como se dijo páginas atrás, mereció una portada de *La Semana Cinematográfica*, pero en los años '20 aparece en otra de la revista *Arlequín*, pero en tanto figura del teatro. En definitiva, el mundo del espectáculo nacional más bien constituía un amplio y ancho espacio donde circulaban figuras, de mayor o menor popularidad, que transitaban por el teatro, el cine u otras formas, como recitales de música clásica en piano, arpa, etc., donde ya contaban con amplia popularidad figuras como Claudio Arrau y Rosita Renard y sus actividades artísticas estaban presentes en revistas magazinescas o de espectáculos. Es interesante señalar cómo muchas de esas figuras son más bien recordadas por su supuesta pertenencia exclusiva al ámbito de la más tarde llamada *alta cultura*. Dramaturgos como Antonio Acevedo Hernández, Carlos Cariola o Rafael Maluenda dirigieron películas o escribieron sobre cine⁴⁴. Igualmente encontramos a poetas como Daniel de la Vega y Víctor Domingo Silva, este último incursionando como guionista y actor⁴⁵. Asimismo, por el cine también pasaron ídolos del deporte, como es el caso del

³⁹ MOUESCA, Jacqueline: **Erase una vez el cine**. LOM Ediciones, Stgo., 2001. Pág. 316.

⁴⁰ En Abril de 1920, *La Semana Cinematográfica* informaba que ya había llegado a las mil exhibiciones.

⁴¹ Se trata de *Los payasos se van* (1921), *El empuje de una raza* (1922) y *Un grito en el mar* (1924).

⁴² *El Húsar de la Muerte* fue estrenado el 24 de Noviembre de 1925 en las salas *Brasil*, *Septiembre*, *O'Higgins* y *Esmeralda*, en Santiago. Según *El Mercurio*, al 31 de Diciembre ya había tenido 109.857 espectadores.

⁴³ *Corre Vuela* N° 643, 21 Abril 1920.

⁴⁴ Acevedo Hernández dirigió *Almas Perdidas* en 1923 y estuvo en el staff inicial de redactores de la revista *Arlequín*; Carlos Cariola dirigió *Pájaros sin nido*, en 1923 y Rafael Maluenda, *La copa del olvido*, ese mismo año.

⁴⁵ Ambos roles los realizó en *El empuje de una raza*, en 1922, dirigida por Pedro Sienna.

boxeador Luis Vicentini, actor en las películas *Traición* y *Hombres de esta tierra*, filmadas en 1923.

Evidentemente que respecto a lo anterior, se puede argumentar que el cine nacional no logró desarrollarse plenamente como industria⁴⁶ y, por ello, que no fue capaz de generar estrellas, digamos, autónomas. Sin embargo, no hay que olvidar que los cruces y relaciones antes mencionadas también se dieron en otros países latinoamericanos, basta recordar el caso emblemático de Carlos Gardel, que transitó por las *Variedades* y pequeñas piezas teatrales costumbristas, antes de destacar como solista y desde allí, llegar a la pantalla. Pareciera más fecundo para el análisis y una comprensión más profunda de la conformación de estos espacios públicos masivos, ligados a la actividad cultural y comunicacional insistir en dos aspectos: por un lado, la transversalidad del mundo del espectáculo y la existencia de figuras que en su tránsito establecían relaciones de reconocimiento y popularidad con públicos diversos, que así se conectaban y, por otro, que esa suerte de *star system criollo* no entraba en colisión, sino que más bien, se articulaba con las estrellas que instalaba la industria del cine a nivel mundial, en una paradojal pero no menos clara convivencia entre lo particular y lo general, cuestión no tan distinta a lo que sucede en nuestro tiempo.

⁴⁶ De hecho, la producción fue decayendo numéricamente desde 1926 (13) en adelante. 9 títulos el 27, 2 el 28, 3 el 29, solamente 1 el 30 y el 31, para marcar además el fin del cine mudo nacional. La producción se reanuda solamente en 1934, con la filmación de la primera película sonora, *Norte y Sur*.