

Presencia y representación femenina en las primeras revistas de cine en Chile

Julieta Elizaga Coulombié*

Resumen: En este trabajo examinamos cómo las revistas de cine dan cuenta de la participación femenina en la industria cinematográfica chilena durante las primeras décadas del siglo XX. Proponemos que, en un contexto de transformación social y avance tecnológico, estas publicaciones desempeñaron un papel significativo en el fortalecimiento de las contribuciones femeninas en los ámbitos artístico, intelectual y empresarial, a partir de la difusión de conocimientos técnicos, y visibilizando a las mujeres como generadoras de contenido, críticas, lectoras y consumidoras de la cultura cinematográfica. Además, reflexionamos sobre cómo, aun cuando la comunidad cinematográfica presentó menos resistencia que otros campos intelectuales y profesionales a la incorporación de mujeres a su quehacer, la presencia femenina se mantuvo en un estatus subordinado. Este aspecto se hace evidente a través del análisis de imágenes, discurso y elementos formales presentes en las páginas de estas revistas.

Palabras clave: cine silente; revistas de cine; mujeres en el cine; cine chileno; estudios de género.

Presence and representation of women in early film magazines in Chile

Abstract: This study explores how early 20th-century film magazines portrayed women's involvement in the Chilean film industry. During a time of social change and technological advancement, these publications played a significant role in reinforcing women's positions in artistic, intellectual, and business spheres by enabling access to technical knowledge and positioning them as content creators, critics, producers, and consumers within the cinematic community. Additionally, the paper examines film magazines as a means to research the complexities of women's involvement. While the film community was more accepting of women than other intellectual and professional fields, they still occupied a subordinate status, evident through visual analysis, discourse, and the formal elements in the magazines.

Keywords: silent cinema; film magazines; women in cinema; Chilean cinema; gender studies.

Presença e representação feminina nas primeiras revistas de cinema no Chile

Resumo: Neste trabalho, examinamos como as revistas de cinema refletem a participação feminina na indústria cinematográfica chilena durante as primeiras décadas do século XX. Propomos que, em um contexto de transformação social e avanço tecnológico, essas publicações desempenharam um papel significativo no fortalecimento das contribuições femininas nos âmbitos artístico, intelectual e empresarial, por meio da divulgação de conhecimentos técnicos e da visibilidade das mulheres como geradoras de conteúdo, críticas, leitoras e consumidoras da cultura cinematográfica. Além disso, refletimos sobre como, mesmo que a comunidade cinematográfica tenha apresentado menos resistência do que outros campos intelectuais e profissionais à incorporação de mulheres em suas atividades, a presença feminina permaneceu em um status subordinado. Esse aspecto torna-se evidente através da análise de imagens, discurso e elementos formais presentes nas páginas dessas revistas.

Palavras chave: cinema silencioso, revistas de cinema, mulheres no cinema; cinema chileno, estudos de gênero.

Introducción¹

Las primeras décadas del siglo XX continuaron la intensa experimentación e innovación tecnológica, artística y cultural, iniciada en el siglo anterior. En este contexto, el cinematógrafo aparece como un arte-industria que poco a poco, y pese a la inicial reticencia de los círculos más conservadores, cobrará fuerza en la construcción de lo que Jorge Iturriaga llama una “cultura plebeya”, en contraposición a la producción intelectual y cultural monopolizada hasta ese momento por las elites.²

El cine, que en sus inicios fue considerado más una industria que un arte, fue agente, producto y testigo de cambios tecnológicos, sociales y culturales, que coinciden en Latinoamérica con un proceso de modernización e instalación de la idea de progreso. La introducción de una estética nueva, asociada al movimiento, a la internacionalización y a la visibilización de nuevos actores sociales, en especial las mujeres y las clases populares, plantearon nuevas posibilidades de participación y creación cultural, en el marco de la modernidad.

En Chile, en el área de las comunicaciones y el entretenimiento, esto implicó un mayor acceso a la producción y al consumo cultural, así como una diversificación de los públicos en base a intereses específicos. Como señala Eduardo Santa Cruz, el período se caracterizó por el surgimiento de publicaciones más o menos regulares, sobre temáticas que respondían a los intereses y demandas de grupos definidos.³ Entre éstas, se encuentran las revistas especializadas en cine, que circularon a partir

¹ Este artículo fue desarrollado en el marco del proyecto Fondecyt N°11220008, titulado: “Leer y escribir la ciencia: editoras, redactoras, traductoras y lectoras de asuntos científicos en la prensa chilena (1860-1930)”.

² ITURRIAGA, Jorge. *La masificación del cine en Chile, 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya*. Santiago: LOM, 2015.

³ SANTA CRUZ, Eduardo. “Prefacio”. En: Jacqueline Dussailant C. y Macarena Urzúa O. (eds.). *Concisa, Original y Vibrante. Lecturas Sobre la revista Zig-Zag*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2020, p. 21.

de la década del 10. Estas publicaciones son importantes fuentes para el estudio del cine silente, especialmente porque muchos de los registros fílmicos se encuentran hoy desaparecidos.⁴ Asimismo, el análisis de sus características formales y de contenido, entrega información sobre su contexto social y cultural.⁵

El *boom* editorial que tiene lugar durante las primeras décadas del siglo XX obedece tanto a cambios sociales como a las posibilidades que ofrecían las nuevas tecnologías de impresión, las cuales permitieron incorporar más imágenes, color y una presentación atractiva en términos de consumo, especialmente en la publicidad. Las publicaciones que mejor representan este fenómeno son las revistas ilustradas o magazines, siendo *Zig-Zag* una de las más relevantes y de mayor permanencia en Chile (1905-1964).⁶ Las revistas de cine, si bien no ofrecían un contenido tan variado, abundante o colorido, siguieron esta tendencia en cuanto al uso de imágenes como soporte y complemento de la información textual. Sin embargo, en este caso la visualidad cobró especial relevancia con relación a la propia visualidad del cine, como medio para la difusión de películas, mediante fotogramas, y de la industria en general, en especial a través de las fotografías de las estrellas de cine.

Como señala Andrea Cuarterolo, el cine temprano “se caracterizó por una marcada voracidad intertextual”,⁷ en la que las imágenes cinematográficas y las de las revistas ilustradas o magazines se retroalimentaron, configurando una cultura visual particular. Las revistas especializadas en cine participaron de esta relación, a partir de la alternancia de textos con imágenes de actrices y actores, así como de

⁴ Ver MAFUD, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional/Editorial Teseo, 2016.

⁵ PITA, Alexandra y María del Carmen Grillo. “Revistas culturales y redes intelectuales una aproximación metodológica”, *Temas de Nuestra América Revista De Estudios Latinoamericanos*, v. 29, n. 54, 2013, pp. 177-194. Disponible en: <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/6338>> [Acceso: 28 de agosto de 2024].

⁶ SANTA CRUZ, *op. cit.*, pp. 17-22.

⁷ CUARTEROLO, Andrea. *De la foto al fotograma relaciones entre cine y fotografía en Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CDF Ediciones, 2013, p. 221.

fotogramas, publicidad y retratos de personalidades locales: empresarios y señoritas (en secciones muy diferentes, como veremos más adelante). Asimismo, estas revistas incluyeron imágenes alusivas a diversos aspectos de la cinematografía, desde lo técnico hasta sus posibles aplicaciones en la ciencia y la educación.

No obstante su orientación especializada, el contenido de estas revistas fue bastante heterogéneo, lo cual da cuenta de un público diverso, que incluía al gremio de cinematografistas, enfocado principalmente en los aspectos tecnológicos, industriales y comerciales, y a un público cinéfilo no especialista, con intereses misceláneos, especialmente en el ámbito del espectáculo.

Al respecto, es importante considerar que estas publicaciones surgieron en gran parte por el interés de los empresarios distribuidores de películas, que buscaban legitimar y consolidar la industria a nivel local. Así, en sus inicios, el contenido se orientó hacia la cartelera, las noticias del medio, la difusión de manuales e informaciones técnicas, y la publicidad, junto con algunas secciones sobre el uso y valoración del cinematógrafo a nivel internacional. El espectáculo, y en general el énfasis en materias culturales, adquieren relevancia algunos años después.

Como señala Geraldine Rogers, la revista puede ser concebida como un dispositivo de exposición, “un entorno diseñado para mostrar, una organización conjunta de lo visible y lo legible” en base a una determinada jerarquía, dada por sus características materiales y formales, así como por la presentación de sus secciones y contenidos.⁸ Claudia Darrigrandi y Antonia Viu, en la misma línea, señalan que las revistas pueden ser consideradas artefactos culturales, que inciden en los procesos de visibilización e invisibilización de los conocimientos así como de los agentes de dichos

⁸ ROGERS, Geraldine. “Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición”. En: Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coord.). *Revistas, Archivo y Exposición: Publicaciones Periódicas Argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2019, p. 21.

procesos.⁹ En este sentido, las revistas constituyen una fuente relevante para el estudio de sesgos y asimetrías que las mujeres experimentaron como parte de la comunidad de cinematografistas. En sus páginas se evidencian tensiones y negociaciones que ellas experimentaban dentro de un contexto más amplio, en el que la progresiva incorporación de las mujeres a la fuerza laboral y profesional se acompañaba con las demandas por una mayor visibilización y participación en la esfera pública.¹⁰

El ámbito cinematográfico parece haber sido, al menos internacionalmente, un lugar posible para el desarrollo profesional de las mujeres, posiblemente porque, en sus inicios, el cine no gozó de buena reputación entre las elites intelectuales más conservadoras. Por ejemplo, la participación femenina en la industria cinematográfica estadounidense durante las primeras décadas del siglo XX, fue lo suficientemente importante como para ser consignada dentro de los trabajos desarrollados por mujeres. Jane Gaines y Radha Vatsal comentan que, en 1923, un completo listado incluía, además del de actriz, los trabajos de directora, productora y editora de películas, entre otros.¹¹

En Chile no tenemos a la fecha un registro de cuántas mujeres participaron efectivamente en la industria. Sin embargo, Mónica Ramón Ríos señala que también aquí hubo “gran cantidad de mujeres a la cabeza de los equipos de filmación”, siendo el período entre 1917 y 1929 muy propicio para la experimentación tanto en lo artístico y lo tecnológico, como también, en la relación de estos ámbitos con nuevos roles de

⁹ DARRIGRANDI, Claudia, y Antonia Viu. “Presentación: campos culturales y profesionalización de saberes en revistas latinoamericanas, 1880-1950”, *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n. 13, septiembre de 2019, p. 9. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2019.54414>

¹⁰ QUEIROLO, Graciela y María Soledad Zárata, (eds.). *Camino al ejercicio profesional. Trabajo y género en Argentina y Chile (siglos XIX y XX)*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Uah Ediciones, 2020.

¹¹ GAINES, Jane y Radha Vatsal. “How Women Worked in the US Silent Film Industry”. En: Jane Gaines, Radha Vatsal y Monica Dall’Asta (eds.). *Women Film Pioneers Project*. New York: Columbia University Libraries, 2011, p. 1. DOI: <https://doi.org/10.7916/d8-nwqe-k750>.

género.¹² Ríos señala que posiblemente el número de realizadoras fue mucho mayor al que conocemos hoy, habiéndose perdido gran parte de las obras y los datos de sus autoras, en gran medida por ausencias y errores en el registro, así como por prejuicios y sesgos en las interpretaciones. Volveremos a este punto más adelante.

Con respecto a cómo dentro del mismo ambiente cinematográfico se percibía al cine como un posible campo laboral femenino, Lucila Azagra en la editorial de *La semana cinematográfica* propone crear una “escuela de artistas”, evidenciando, además, la relevancia de la industria norteamericana como modelo para el desarrollo de la chilena:

Ya hoy nadie discute que las mujeres deben trabajar, ganarse su vida, conquistar su independencia económica. Y si esto es así ¿qué campo más apropiado para la mujer que el del teatro? Seamos previsores. Aprovechemos con tiempo el gran desarrollo del arte cinematográfico en el mundo, para crear en nuestro país una escuela de artistas del arte mudo (...) La realización de esta idea, que abriría un bonito horizonte al trabajo femenino, costaría bien poca cosa. Bastaría con encargar tres o cuatro profesores a la América del Norte. ¿Y los beneficios de esto? Incalculables.¹³

En el contexto antes señalado, la representación de las mujeres en las revistas de cine puede abordarse, por un lado, desde una perspectiva acotada, en cuanto a la forma en que el trabajo femenino de críticas-editoras, directoras, productoras y actrices era pensado y recepcionado, en diálogo con los estereotipos, las tensiones y contradicciones que atravesaba la apertura de las mujeres hacia ámbitos que hasta el momento habían sido casi exclusivamente masculinos.¹⁴ Desde una mirada más amplia, las revistas también permiten un análisis de la presencia femenina en otros roles, además de los mencionados: consumidoras, lectoras, seguidoras del *star system*

¹² RÍOS, Mónica Ramón. “El otro utopismo en el cine temprano chileno: *La agonía de Arauco o el olvido de los muertos* de Gabriela Bussenius”, *Nomadías*, n. 29, diciembre 2020, p. 117. Disponible en: <<https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/61056>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

¹³ “Escuela de artistas”, *La semana cinematográfica*, n. 4, 30 de mayo de 1918, p. 1.

¹⁴ Si bien los cambios en la situación de las mujeres atravesaron, en mayor o menor medida, a todos los sectores de la sociedad, no debemos olvidar que, aún desde el rol subalterno, las que accedían a la profesionalización eran mujeres de clases acomodadas, y que, además, contaban con algún tipo de respaldo, social, intelectual y/o económico.

que contribuyeron, mediante la demanda de contenidos y la interacción con diferentes secciones de las revistas, a configurar una temprana cultura cinéfila.

Para el análisis, el corpus lo constituyen las revistas de cine *Chile cinematográfico* (1915-1916); *Cine Gaceta* (1915-1916 y 1917-1918), *El Film* (1918); *La semana cinematográfica* (1918-1920, dirigida por Lucila Azagra); *Cine Magazine* (1919-1920); y *Pantalla y Bambalinas* (1926, codirigida por Gabriela Bussenius y Víctor Arredondo). La selección obedece a la disponibilidad de ejemplares conservados en archivo.¹⁵ De manera complementaria, consideraremos la crítica publicada en otros medios de la época.

Formas de participación

Pensar en un grupo de mujeres participando activamente en diversos ámbitos de la creación, la industria, la crítica y el consumo de películas resulta interesante en términos de una apropiación-construcción de nuevos lugares de enunciación a partir de una posición doblemente restrictiva: en lo profesional, en un medio cultural e intelectual compuesto casi completamente por voces masculinas, y en lo social-afectivo, frente a los sectores más conservadores, que veían al cine como una amenaza para la continuidad de los valores y roles de género tradicionales, especialmente aquellos relacionados con la maternidad y, en general con el ámbito doméstico y familiar.

Además, es importante considerar las condiciones de acceso a formación e intercambio de conocimiento técnico, que en la mayoría de los casos se traspasaba de manera informal, de operario a operario, o mediante las secciones técnicas de las revistas. Como menciona Eliana Jara para el caso chileno, los conocimientos para hacer películas se obtenían a veces en el extranjero, pero con mayor frecuencia, en una relación de “maestro-aprendiz”, o en palabras de Jara, por un “entusiasmo”.¹⁶

¹⁵ Los ejemplares se encuentran en la Biblioteca Nacional de Chile, y pueden ser consultados digitalmente en <www.memoriachilena.cl>.

¹⁶ Citado en RÍOS, Mónica Ramón. “El otro utopismo en el cine temprano chileno: La agonía de Arauco o el olvido de los muertos de Gabriela Bussenius”, *Revista Nomadías*, diciembre 2020, n. 29, p. 117.

Por lo anterior, al pensar en actrices, críticas, productoras, guionistas o directoras de revistas también debemos considerarlas como lectoras, que se interesaban y adquirirían conocimientos y el lenguaje propio de un gremio, del mismo modo que lo hacían sus colegas masculinos. A su vez, como lectoras-consumidoras incidían en la oferta de contenidos, y por tanto participaban de manera activa de esta red de relaciones. De igual modo, es necesario mirar la relación entre la crítica sobre el rol de la mujer en y desde el cine, y la propuesta de una nueva forma de ser mujer, con mayor libertad económica, sexual e intelectual, representados por las vidas de las divas, construidas como parte de las estrategias comerciales de las empresas de filmación y distribución de películas.

Como señalamos antes, es posible que la participación femenina en el ámbito cinematográfico, especialmente en roles técnicos, de producción y dirección, haya sido mayor a la que conocemos hoy en día. El registro del trabajo de mujeres, no sólo en el cine, sino también en otros ámbitos de la producción cultural y científica, se ve afectado no sólo por las condiciones que imponen el paso del tiempo y el azar, sino por el sesgo frente a una producción históricamente subvalorada. Como resultado, además de la pérdida física de información, son comunes los errores en la información, así como las interpretaciones sesgadas, entre ellas, la construcción de la figura de la pionera o mujer excepcional.

Por ejemplo, Ríos menciona el equívoco sobre la fecha de nacimiento de Gabriela Bussenius, autora de *La agonía de Arauco* (Chile, Gabriela Bussenius y Salvador Gianbastiani, 1917), de quien se decía que había nacido en 1900, aunque en realidad su fecha de nacimiento se sitúa en 1887. En este caso, se trata de una figura construida y difundida a partir de una doble excepcionalidad: por un lado, Bussenius es mencionada como la primera (y casi única reconocida) cineasta chilena del período, por otro, es destacada por haber realizado su obra a la temprana edad de 17 años. No obstante, aunque escaso, conocemos el trabajo de otras realizadoras de cine silente

en Chile. Asimismo, la fecha de nacimiento corregida revela que, al momento de escribir el guion y dirigir *La agonía...*, Bussenius tenía 30 años. Más allá del indudable mérito, la construcción de figuras femeninas excepcionales, si bien visibiliza algunas de las brechas y restricciones, también las desvincula de su contexto creativo y productivo, donde seguramente participaban más mujeres. Además, la excepcionalidad genera la idea de anomalía, siendo lo otro, por contraste, lo normal y lo esperable para el destino de una mujer. Por último, la excepcionalidad por sí sola desvía la atención de las condiciones sociales particulares en las que estas mujeres desarrollaban y difundían su trabajo.

Hasta ahora, la investigación sobre mujeres cineastas se ha enfocado en Gabriela Bussenius, y en menor medida, en Alicia Armstrong de Vicuña, directora y guionista de *El lecho nupcial* (Chile, Alicia Armstrong de Vicuña y Eugenio Labarca, 1926), producida bajo la firma de su propia empresa, Alistrong Films Co; y Rosario Rodríguez de la Serna, directora y productora de *Malditas sean las mujeres* (Chile, Rosario Rodríguez de la Serna, 1926) y *La envenenadora* (Chile, Rosario Rodríguez de la Serna, 1929), bajo su casa productora Rosario Films. Rodríguez de la Serna, además, actuó en *Juro no volver a amar* (Chile, Jorge Délano, 1925). Sin embargo, en la bibliografía sobre cine mudo chileno, son escasas las entradas sobre Armstrong y Rodríguez de la Serna. Jara se refiere a Gabriela Bussenius, destacando la crítica favorable sobre *La agonía...* al momento de su estreno, la que, no obstante, encuentra falencias en la dirección artística y cierto hilo conductor en el argumento, ambos aspectos asumidos por Bussenius.¹⁷

Sobre Rosario Rodríguez de la Serna, Jara valora el haber formado su propia productora, pese a la falta de experiencia y al hecho de que, si bien en los créditos

¹⁷ En *El diario ilustrado*, Nathael Yáñez Silva destaca que “Si bien falta un hilo conductor del argumento, la frescura artística consigue amenizar las dos horas de duración del film. La fotografía tiene buenos encuadres y es nítida. En la dirección artística han fallado algunos detalles” (Citado en JARA DONOSO, Eliana. *Cine mudo chileno*. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, 1994, pp. 34-35).

aparece como directora, su trabajo en *Malditas...* se limita a la producción.¹⁸ También menciona a Alicia Armstrong, destacando la relevancia de *El lecho...* no desde lo cinematográfico, sino desde lo social, pues considera el filme una iniciativa de afirmación e independencia femenina, llevada a cabo por un grupo de mujeres aristocráticas.¹⁹ Por su parte, Alicia Vega menciona a Bussenius a raíz de su relación con el empresario y productor Salvador Gianbastiani, señalando que a su muerte, en 1921, éste dejaba “una tradición de trabajo profesional y una viuda –Gabriela Bussenius– que realiza la primera experiencia femenina como guionista en el cine chileno”²⁰ Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana se refieren únicamente a Bussenius,²¹ como guionista en la obra de Gianbastiani, presentando dudas sobre su autoría en el guion, mientras que Carlos Ossa menciona a Rodríguez de la Serna de manera peyorativa, refiriéndose a su trabajo como “un esperpento”, y señalando que

Hasta los menos exigentes repudiaron con entusiasmo ambos filmes y estuvieron corto tiempo en las carteleras santiaguinas. Ambos hechos cinematográficos no son más que anécdota pura y sería majadero insistir en ellos, ya que no tienen otra representación que haber sido impresionados en celuloide.²²

El comentario de Ossa sobre Bussenius tampoco le reconoce mérito, ya que la nombra únicamente para desmentir que haya sido la primera cineasta “con faldas”.²³ Finalmente, Ríos sí destaca de modo más visible la contribución femenina, señalando el hecho de haber existido tres mujeres “tras las cámaras” en el corto período entre 1910 y 1933.²⁴ Alberto Santana se refiere a la “maestra y escritora nacional Gabriela Bussenius

¹⁸ *Ibid.*, pp.106-107

¹⁹ *Ibid.*, pp. 130-131

²⁰ VEGA, Alicia. *Re-visión del Cine Chileno*. Santiago: Editorial Aconcagua, Centro de indagación y expresión cultural y artística (CENECA), 1979, p. 25.

²¹ MOUESCA, Jacqueline y Carlos Orellana. *Breve historia del cine chileno. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: LOM, 2010.

²² OSSA, Carlos. *Historia del cine chileno*. Santiago: Quimantú, 1971, p. 30.

²³ *Ibid.*, p. 16

²⁴ RÍOS, *op. cit.*, p. 116

(Gaby)”,²⁵ como autora del argumento de *La agonía...* Por último, las referencias más completas sobre Armstrong y Rodríguez de la Serna se encuentran en el reciente libro de Antonio Machuca, *Realizadoras chilenas. Cine bajo desigualdades de género*,²⁶ y en los sitios web Memoria Chilena y CineChile,²⁷ este último, con un detallado respaldo de artículos de prensa sobre los estrenos de las películas de cada una.

También es importante consignar el trabajo de la documentalista argentina Renée Oro, a quien entre 1923 y 1925, el Gobierno de Chile le encomendó varias producciones documentales en ciudades chilenas: *Jira al sur del Sr. Alessandri (o Jira al sur del Presidente de la República)* (Chile, René Oro, 1923); *La perla del Pacífico* (Chile, René Oro, 1924), producida por Chile Film, la compañía de Gianbastiani y los empresarios Bidwell y Larraín, *Tacna y Arica* (1924), *La llegada del Príncipe Humberto a Chile* (Chile, René Oro, 1924) y *Su Alteza Real Humberto de Savoia en territorio chileno* (Chile, René Oro, 1924); y *El viaje del Excmo. señor Alessandri desde Río de Janeiro hasta Chile* (Chile, René Oro, 1925).²⁸

Con respecto a la crítica y, en general, a la escritura sobre cine, a la fecha se han registrado dos directoras de revistas cinematográficas del período: Gabriela Bussenius, codirectora de *Pantalla y Bambalinas* (1926), y Lucila Azagra, directora de *La semana cinematográfica* (1918-1920), quienes, como veremos, participaron con énfasis distintos en lo que refiere a su presencia autoral, pero también en el posicionamiento frente a la industria, la censura y el rol de las mujeres, tanto en el ámbito cinematográfico, como en la vida social y familiar en general.

En este último aspecto, también es relevante el trabajo de Mimi Hübner, en especial en lo referente a los nuevos roles y modelos femeninos representados tanto en las

²⁵ SANTANA, Alberto. *Grandezas y Miserias del Cine Chileno*. Santiago: Editorial Misión, 1957, p. 20.

²⁶ MACHUCA AHUMADA, Antonio. *Realizadoras chilenas. Cine bajo desigualdad de género*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2023.

²⁷ Véase <www.memoriachilena.cl> y <www.cinechile.cl>.

²⁸ VERGARA, Ximena, Antonia Krebs y Marcelo Morales. *Sucesos Recobrados. Filmografía del Documental Chileno (1897-1932)*. Santiago: Ril Editores, 2021, pp. 174-177.

películas como en las vidas y actitudes de las actrices: “Y así vemos en cada film, que el cine condena la libertad de la mujer. Y con razón. ¿Para qué queremos libertad nosotras las mujeres? Es un juguete demasiado complicado y no sabríamos qué hacer con él”.²⁹ El tono es de ironía y recuerda la escritura de la columna de Scout (quizás seudónimo de Azagra) que, en diálogo con las lectoras, aconseja y opina sobre roles, actitudes y moda femeninos, e informa, siempre con cierta acidez, sobre las vidas de los galanes de cine norteamericanos:

La esclavitud matrimonial. Esto es lo más difícil de evitar. Pero, al mismo tiempo, esto es lo que a ustedes menos les importa, porque están acostumbradas a la esclavitud y porque las han criado y educado para ser esclavas. Digo que esto es lo más difícil de evitar en el matrimonio y especialmente en nuestros matrimonios de Chile. Mientras la mujer viva a costa del marido y no pueda sostenerse por sí misma, será esclava.³⁰

La columna de Scout es interesante porque evidencia la interacción con un público mayoritariamente femenino: “Una lectora’, es decir, ‘otra lectora’, pues no es la misma del otro día, pregunta si es Scout quien contesta la correspondencia”³¹; pero además, es relevante porque las lectoras preguntan y (se) preguntan sobre cómo se es mujer en el contexto del momento, pero también, en diálogo con los roles y estereotipos reflejados en la revista: “Señor Scout: Si usted fuera Dios durante cinco minutos ¿cómo haría que fuesen las mujeres? En caso de que me conteste seriamente esta pregunta, le prometo mandar un lindo ramo de flores de mi jardín. Su amiga, Carola”.³²

Las publicaciones dirigidas por Azagra y por Bussenius no son contemporáneas. *Pantalla...* aparece seis años después, en un contexto diferente para la industria. A diferencia de *La semana*, orientada hacia el público consumidor, *Pantalla* se orientó al

²⁹ El texto apareció en el número 4 de la revista *Hollywood*, en febrero de 1927. BONGERS, Wolfgang; María José Torrealba y Ximena Vergara (eds.). *Archivos i Letrados. Escritos Sobre Cine en Chile: 1908-1940*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011, pp. 323-324.

³⁰ “¿Casarse o no casarse?”. *La semana cinematográfica*, n. 102, 15 de abril de 1920, p. 13.

³¹ “A ‘Una lectora’”. *La semana cinematográfica*, n. 8, 27 de junio de 1918, p. 7.

³² “Reformar a las mujeres”, *La semana cinematográfica* n. 30., 28 de noviembre de 1918, p. 4.

gremio de cinematografistas, como lo hiciera en sus comienzos, *Cine Gaceta*: “Nuestro anhelo es de servir tanto al importador como al alquilador en sus esfuerzos por atender al público y lograr así que se forje una cadena de ayuda y comprensión mutua entre los que sirven al público y éste que premia dichos esfuerzos”.³³ Si bien el énfasis está en la industria, la revista dice situarse al margen de los intereses comerciales, en favor de la calidad, enfatizando el carácter artístico del cine, cuestión que posiblemente tenía que ver con los intereses literarios y en general artísticos de Bussenius, como veremos más adelante.

En su variedad de contenidos, las revistas de cine incluyeron, en algunos casos, colaboraciones literarias firmadas con nombre de mujer. No tenemos la certeza de que efectivamente hubieran sido escritas por mujeres y, en cualquier caso, muy posiblemente las firmas correspondían más a seudónimos que a los nombres reales de las o los autores, como era usual para la escritura femenina.³⁴ Sin embargo, el hecho de que la firma aluda a una mujer es en sí mismo interesante, pues propone un “puente” entre el público lector femenino, que constituía parte importante de su público, y la revista, y también porque pone de manifiesto tanto una tendencia como un anhelo: que las mujeres participen activamente de la vida cultural, y sean escuchadas.

Por último, cabe mencionar la representación en la publicidad de las mujeres como usuarias de tecnologías de cine y fotografía. (figs. 1 y 2), así como en la publicidad sobre alimentos, artículos para la salud de la mujer y de los niños, y artículos de belleza. El estudio de la publicidad en las revistas de cine requiere de un análisis mayor, que escapa a los objetivos de este trabajo. Es necesario estudiarla en el contexto más amplio de las publicaciones de la época, especialmente en los *magazine*, en los que se ofrecen productos de la misma índole, a un público consumidor femenino.

³³ “Nuestra palabra”. *Pantalla y bambalinas*, n. 1, enero de 1926, p. 3.

³⁴ DE LA GUARDIA, Carmen. “La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios”. En: *Acta académica, XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. San Miguel de Tucumán: Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, 2007. Disponible en: <<https://www.academica.org/000-108/63>> [Acceso: 28 de agosto de 2024].

LA FOTOGRAFIA

AL ALCANCE DE TODOS \$ 30.50
Equipo Núm. 8, completo



Una máquina fotográfica para planchas de 3 y media por 2 y media pulgadas, marca "PILOT", con depósito para cargar 6 planchas a la vez. Dispositivos para luz con F-8-11-16-32. Dos series buscador y fijador de vistas. Buen lente. La máquina ideal para el principiante, con buen graduador para las distancias.

Una caja conteniendo todo lo necesario para el fotógrafo y libro de instrucciones, como sigue: Un vaso medida de cristal, con onzas y dracmas. Varita de cristal. Baño fijador, baño desarrollador, y baño coloreador, tanto para papel como para las planchas. Un armario para planchas. Una linterna roja con su cajita luz roja. Doce tarjetas marco. Un chassis. Dos fuentes de metal para los baños. Seis planchas y papel para reproducciones. La máquina y el equipo completo vale \$ 30.50.

LA FOTOGRAFIA

Al alcance de todos \$ 30.50
Equipo No. 8, completo



Una máquina fotográfica para planchas de 3 y media por 2 y media pulgadas, marca "PILOT", con depósito para cargar 6 planchas a la vez. Dispositivos para luz con F-8-11-16-32. Dos series Buscador y fijador de vistas. Buen lente. La máquina ideal para el principiante, con buen graduador para las distancias.

Una caja conteniendo todo lo necesario para el fotógrafo y libro de instrucciones, como sigue: Un vaso medida de cristal, con onzas y dracmas. Varita de cristal. Baño fijador, baño desarrollador y baño coloreador, tanto para papel como para las planchas. Un armario para planchas. Una linterna roja con su cajita luz roja. Doce tarjetas marco. Un chassis. Dos fuentes de metal para los baños. Seis planchas y papel para reproducciones. La máquina y el equipo completo vale \$ 30.50.

Publicidades de la Importación Anglo-Americana. Revista *Zig-Zag*, año XI, n. 560, 13 de noviembre de 1915 (Figura 1), y n. 558, 30 octubre 1915 (Figura 2). Fuente: www.memoriachilena.cl

Imágenes silentes

Durante la primera época de *Cine Gaceta* (Santiago, 1915-1916), orientada fundamentalmente a la industria y a la difusión de conocimiento técnico, las mujeres aparecen poco, y siempre ligadas a la actuación. Sin embargo, en su segunda época (Valparaíso, 1917-1918), se advierte un énfasis más cultural y la presencia femenina se visibiliza y diversifica. En el primer número de la segunda época, aparece en portada la foto de Gabriela Bussenius, y debajo, la leyenda “Señorita Gabriela Busenius [sic] (Gaby) Autora de ‘La Agonía de Arauco’”. En las páginas interiores, en la sección “Cinematografía nacional”, dedicada a promocionar la producción local,³⁵ se publica una crítica de página y media, es decir, bastante extensa, tomando en cuenta el promedio de 20 páginas de estas publicaciones. Sin embargo, más allá de la portada, el nombre de Bussenius aparece sólo una vez, como autora del guion. El resto del reportaje se dedica al argumento, destaca la gestión de los empresarios Gianbastiani, y Bidwell y Larraín y, especialmente, se refiere a Gianbastiani, como responsable de la calidad y envergadura de la infraestructura para la filmación.

Podríamos pensar que la poca atención a los aspectos literarios a cargo de Bussenius se debe al énfasis en lo industrial-comercial-tecnológico que caracterizaba a la revista. Asimismo, podríamos pensar que, siendo el cine una manifestación cuyo valor aún se disputaba entre el arte y el entretenimiento, el guion quizás habría sido valorado más desde una óptica artística, en otro tipo de revista. Pero aun tomando en cuenta estos factores, la importancia de Bussenius queda relegada a un *status* de colaboración, y no a un rol central. Esto es más evidente si consideramos que no sólo escribió, sino que además dirigió la película, aunque esto último no se menciona.

Siguiendo con la presencia de mujeres en esta revista, en su segunda época también vemos mayor figuración femenina en referencias, fotografías, entrevistas y poemas

³⁵ “Cinematografía nacional. La agonía de Arauco”, *Cine Gaceta*, segunda época, año 1, n. 1, segunda quincena de Agosto de 1917, p. 3.

dedicados a las actrices internacionales, como el soneto “A Francisca [sic] Bertini”.³⁶ Algo interesante es que las fotografías de actrices de las primeras páginas, donde también había sido publicado el retrato de Bussenius, son reemplazadas a partir del número 4, por retratos de señoritas de la sociedad local, en un estilo similar al de las imágenes de actrices. Las fotografías ocuparon un lugar, en la revista y en el imaginario, suficientemente importante como para constituir una sección más o menos fija, “Fotos de álbum”, caracterizada por un formato coleccionable y una impresión de calidad. El contenido visual de estas revistas dialoga tanto con los escritos como con el mismo contenido de las películas, dejando ver no sólo las referencias a los nuevos roles de género, sino también, las contradicciones que experimentaban las mujeres como parte de una sociedad que valoraba el ideal femenino tradicional, vinculado al hogar y a la maternidad.

Tomando lo que mencionan Alexandra Pita y María del Carmen Grillo sobre la relevancia de la diagramación y ordenamiento de temas y secciones como posibles indicadores de “la organización interna de un grupo y sus relaciones reales o propuestas con otros grupos”,³⁷ llama la atención que Bussenius apareciera en el “lugar expositivo” de las señoritas (no de los realizadores), lo que daría cuenta de las relaciones de poder que se daban al interior del gremio, aún quizás sin la intención de opacar la labor femenina, pero también, sin poder desprenderse por completo del estereotipo y rol social (figs. 3 y 4). Como menciona Rogers, las publicaciones periódicas tienen una cualidad performativa, en tanto exhiben (hacen visible) algo que puede o no coincidir con lo explícitamente dicho mediante la palabra escrita: “(el) qué y cómo (...) se expone, subexpone o se sobreexpone, lleva a considerar a las revistas como modo de intervenir en el reparto de lo visible y lo legible en la esfera pública y en el mercado de bienes simbólicos”.³⁸ En este sentido, podríamos pensar

³⁶ “A Francisca Bertini”, *Cine Gaceta*, segunda época, año 1, n. 1, segunda quincena de Agosto de 1917, p. 11.

³⁷ PITA y Grillo, *op. cit.*

³⁸ ROGERS, *op. cit.*, p. 14.

que las fotografías no sólo daban cuenta del status de las mujeres, sino también, contribuían a crearlo mediante un modo particular de presentarlas.



Figura 3 (izq): Fotografía de la Señorita Gabriela Bussenius en portada interior, *Cine Gaceta*, año 1, n. 1, segunda época. Figura 4 (der); Fotografía de la Señorita Victoria Larrain Morandé en portada interior, *Cine Gaceta*, año 1, n. 4, segunda época. Fuente: www.memoriachilena.cl

El Film, por su parte, se enfocó tanto en lo técnico como en lo comercial. En esta revista, que fue contemporánea a la segunda época de *Cine Gaceta*, no encontramos colaboraciones escritas por mujeres o referencias a guiones o producciones a cargo de mujeres, sin embargo, es recurrente y profusa su representación visual, especialmente de las actrices, en las fotografías de la sección “Galería de ‘El film’” (figs. 5 y 6), y en ilustraciones alusivas a la relación entre mujeres y cinematografía.



Figuras 5 y 6: "Galería de *El Film*", año 1, n. 3. Fuente: www.memoriachilena.cl

Sobre esto último, y aunque la mujer se presenta tempranamente como objeto de consumo de la mirada masculina, en palabras de Laura Mulvey,³⁹ "encadenada a su lugar como portadora de sentido, no como productora del mismo", hay un par de ilustraciones que, sin abandonar el estereotipo, plantean una relación interesante con la tecnología y el hacer cine: por un lado, la portada del número 3, en la que aparece la fotografía y una (posible) ilustración de la actriz y productora Clara Kimball Young, sosteniendo una cámara (fig. 7).⁴⁰ También, en el mismo número, el reportaje "El cinematógrafo y sus secretos", que mencionamos arriba, se acompaña con una etérea representación de una mujer emergiendo luminosa de una pipa, que recuerda a las representaciones de espíritus o genios saliendo de lámparas mágicas (fig. 8).

³⁹ MULVEY, Laura. *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Episteme, 1988, p. 366.

⁴⁰ Portada, *El Film*, año 1, n. 33, s/p.



Figura 7 (izq): Portada de *El film*, año 1, no. 3. Fuente: www.memoriachilena.cl. Figura 8 (der): Asociación entre lo etéreo femenino y el cinematógrafo en *El film* año 3, n. 1, Fuente: www.memoriachilena.cl

Podríamos pensar en un hermanamiento simbólico entre los nuevos roles femeninos, propuestos por la cinematografía y la tecnología para hacer películas, en el sentido de que ambos se encontraban en procesos de intensa experimentación, a la vez que de validación y/o censura. Las imágenes que analizamos proponen una especie de *continuum* entre el cuerpo de las mujeres y la cámara o la etérea proyección, presentándolos como asuntos que poseen una cierta aura, entre inasible e impredecible, percibida de este modo por un sistema que buscaba controlar su expresión. La mujer de la pipa, en su hieratismo y luminosidad que la aleja de la común humanidad del resto de las mujeres (otra vez la excepcionalidad), sería la “guardiana” de los secretos del cinematógrafo, no porque los haya estudiado, sino porque posee una “naturaleza” afín a éste. Además, ella surge de una pipa, objeto de

uso masculino, y es, de alguna forma, creada por o a través de esta (¿una Eva moderna?). En el caso de la mujer que parece danzar entre las cintas, se le ve más humana, pero igualmente inalcanzable en su actitud y vestimenta, tan diferente a las de las mujeres en lo cotidiano.

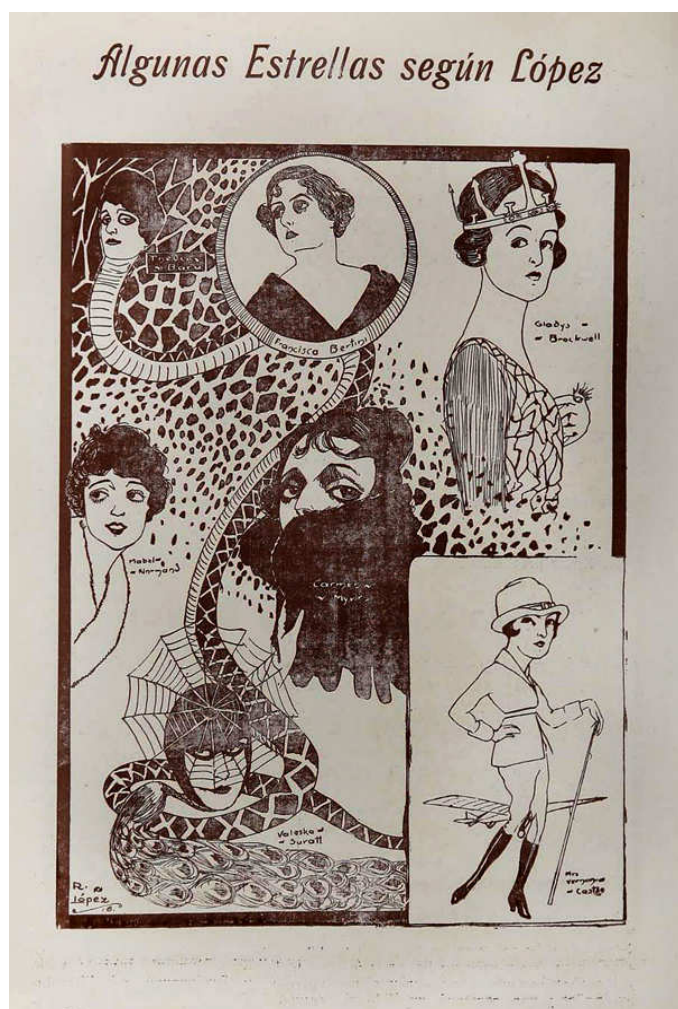


Figura 9: Nuevas representaciones femeninas a partir de la imagen cinematográfica en *El film*, año 3, n. 1, Fuente: www.memoriachilena.cl.

Una tercera ilustración en *El film* da cuenta, de modo satírico, de los nuevos roles y actitudes que proponía el cine. En una caricatura firmada por “López”, las actrices del momento son caracterizadas de modo cómico, con la estética de la *flapper* y la vampiresa (fig. 9).

Otro ejemplo de representación de lo femenino como algo etéreo, sobre (o casi) humano, lo encontramos en “Una artista rara”, texto sobre la actriz alemana Henny Porten,

publicado originalmente en *El Nuevo Diario de Caracas*, firmado por Pepe Torlín (seudónimo del escritor venezolano J. Vallenilla Marcano):

Ya está en Caracas *enrolladita*⁴¹ todavía, una gran artista alemana, tan buena como hermosa.

(...)

Hasta la fecha no se ha mostrado a nadie, mejor dicho, sólo dos o tres personas hemos tenido el gusto de conocerla...

⁴¹ En cursivas en el original.

- ¿Ha hablado usted con ella? —me preguntarán.
- No señor, no podría hacerlo: yo no entiendo ni jota de alemán.
- ¿Ni siquiera le ha estrechado usted la mano?
- No; es impalpable, y muda, por añadidura.
- ¿Impalpable...?
- Sí; impalpable, luminosa.
- ¿Y muda...?
- También. Para nada necesita la lengua: habla y triunfa con el gesto y con la belleza.
- ¿Un fenómeno entonces?
- Más o menos. Con decirnos que para cobrar animación y vida requiere tener muy cerca de ella un foco de luz...

(...)

De día es completamente invisible y sólo de noche puede vérsela. Vive dentro de un armario y no come. ¡Qué ha de comer!... Ni lo necesita.

(...)

La artista de qué os hablo es Henny Porten (...) Ahora os explicaréis todos la rareza y extravagancia asignadas en esta crónica a una mujer que no habla, ni come; que viaja como he dicho, y que ni siquiera saluda al público que la aplaude, porque en una cinta cinematográfica, las figuras viven, pero no sienten (...) Y Henny Porten triunfa, pero no se conmueve ante las ovaciones que recibe.⁴²

En Chile, este texto se publicó en *Chile Cinematográfico*, otra revista especializada que dedicó gran parte de sus páginas a educar sobre el cine. En la descripción, esta “artista rara” posee tanto características de diva (“requiere tener muy cerca de ella un foco de luz”) como de ideal tradicional femenino (“es impalpable, y muda”; “para nada necesita la lengua: habla y triunfa con el gesto y con la belleza”). En ambos casos, la artista se presenta nuevamente inasible, sutil y, especialmente, fuera de lo cotidiano, es decir, del ámbito de los negocios, el arte y la intelectualidad masculinos. El vínculo con el cine se plantea a partir de una esencia y no como producto de una relación laboral y artística. Esta invisibilización del trabajo y experticia femeninos, en favor del esencialismo y el estereotipo, volveremos a verla cuando revisemos algunas de las críticas y opiniones sobre películas y revistas producidas y dirigidas por mujeres.

⁴² “Una artista rara”, *Chile cinematográfico*, n. 5, 1 de septiembre de 1915, pp. 16-19.

Contemporánea a la primera época de *Cine Gaceta*, y en una línea similar, *Chile cinematográfico* incorporó la presencia femenina mediante fotogramas y menciones a las actrices del momento, como Lyda Borelli y Francesca Bertini. Sin embargo, encontramos aquí una visibilización del público femenino que en *Cine Gaceta* no se aprecia. Si bien la revista no declara estar dirigida a un público femenino, el medio sabe que tiene lectoras, y a ellas dedica secciones y reportajes como “La opinión femenina sobre el cinematógrafo”⁴³ o “Genialidades de las artistas cinematográficas norteamericanas”.⁴⁴ Asimismo, se encuentran reportajes de variedades como “El casamiento en las películas”, que apunta a los intereses de las lectoras: “Una de las cosas que más llama la atención de las mujeres en los países latinos es la facilidad con (que) se verifican los matrimonios en las películas inglesas, americanas y de otras naciones de costumbres sociales modernas”.⁴⁵ Es también relevante la sección “Colaboración femenina”, en la que se publicaron obras firmadas con nombre de mujer.

Por último, es necesario observar el silencio en torno a las realizadoras Rosario Rodríguez de la Serna, Alicia Armstrong de Vicuña y Renée Oro en las revistas especializadas en cine. Las tres producen en momentos más tardíos que Gabriela Bussenius, por lo que aparentemente no hay una relación directa de colaboración o creación conjunta. Pero su trabajo tampoco es destacado por los editores y editoras de los medios especializados. A diferencia de éstos, los periódicos y *magazines*, cuyos objetivos comerciales no estaban (al menos directamente) vinculados a los de las empresas importadoras o productoras de películas, dedican varias notas informativas o de crítica sobre sus trabajos. Resulta útil revisar algunos de los comentarios en torno a su quehacer, con el fin de situar, en un panorama más amplio, el accionar y la recepción de las mujeres cineastas.

⁴³ “La opinión femenina sobre el cinematógrafo”, *Chile cinematográfico*, n. 1, 25 de junio de 1915, p. 11.

⁴⁴ “Genialidades de las artistas cinematográficas norteamericanas”, *Chile cinematográfico*, n. 3, 1 de agosto de 1915, pp. 10-11.

⁴⁵ “El casamiento en las películas”, *Chile cinematográfico*, n. 4, 15 de agosto de 1915, p. 14.

En el caso de Rodríguez, *El Mercurio de Santiago* publicó dos notas, una el día del estreno de *Malditas sean las Mujeres*, el 9 de octubre de 1925, y la otra, un día después. En esta última destacaba que la “producción de la Rosario Film Corporation (...) ha constituido uno de los más ciertos y rotundos triunfos del cine nacional”,⁴⁶ elogiando la concurrencia de público, así como la fotografía y las actuaciones. Pero además, da cuenta de un nombre hasta ahora no mencionado, Alop Irgen,⁴⁷ directora artística, a la que el medio se refiere con las siguientes palabras: “Se ve que hay en la señorita Irgen una artista cultivada y de justa apreciación en materia escénica. Merece un aplauso incondicional por su magnífico esfuerzo, esfuerzo que ayer se ha visto coronado por un triunfo que dejará grata memoria en el público santiaguino”. A su vez, en su número del 7 de enero de 1926, la revista *Sucesos* publicó el reportaje “Cinematografía nacional. Notas para su historia. Artistas, casas editoras y directores”, refiriéndose a *Malditas...* como “un buen éxito y un progreso del cine nacional. Rosario de la Serna puso en esta obra también su entusiasmo y su gusto de mujer”.⁴⁸ El mismo reportaje hace alusión a que “don Salvador Giambastiani [sic] había hecho ‘La Agonía de Arauco’ [con] argumento de la Bussenius”. En ambos casos advertimos nuevamente la sutil diferencia que marca o posiciona a las creadoras mujeres en un lugar diferente al masculino: en el caso de Rodríguez, atribuyendo el éxito de la película a su “entusiasmo y gusto de mujer”, y en el caso de Bussenius, estableciendo una clara diferencia en la forma de dirigirse a ella y a Gianbastiani, siendo el nombre de él, precedido por el trato respetuoso de “don”, mientras que a

⁴⁶ “‘Malditas Sean las Mujeres’ batió ayer el récord de los éxitos de la cinematografía nacional”. *El Mercurio*, Santiago, sábado 10 de octubre de 1925. Disponible en: <<https://cinechile.cl/archivos/archivos-de-prensa/malditas-sean-las-mujeres-batio-ayer-el-record-de-los-exitos-de-la-cinematografia-nacional/>> [Acceso: 27 de Agosto de 2024].

⁴⁷ El nombre parece ser una inversión de Pola Negri, diva del cine silente en el circuito hollywoodense. A la fecha no hemos encontrado registros de un posible paso por Chile. De ser así, sería interesante en cuanto a las redes de mujeres cineastas del período silente, que hasta ahora no se visibilizan para el caso chileno.

⁴⁸ “Cinematografía nacional. Notas para su historia. Artistas, casas editoras y directores”. *Sucesos*, Santiago, 7 de enero de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/cinematografia-nacional-notas-para-su-historia-artistas-casas-editoras-y-directores/>> [Acceso: 27 de Agosto de 2024].

Gabriela Bussenius le antecede el “la”, forma utilizada en las publicaciones de la época para referirse a las artistas del espectáculo.

Por su parte, *El lecho nupcial*, de Alicia Armstrong, no tuvo buenas críticas, destacándose su pobre calidad de fotografía y guion. Gustavo Bussenius, hermano de Gabriela, que gozaba de prestigio como camarógrafo y documentalista, los atribuye a la falta de experiencia de Armstrong. En *El Mercurio de Santiago* del 24 de diciembre de 1926, escribe: “La película, por su concepción misma, por sus intérpretes, por su visible falta de experiencia en la dirección, nunca habría sido excelente; pero, presentada a través de esa fotografía ridícula, inservible fuera de toda ponderación, la cinta resulta un adefesio que no vale la pena analizar”.⁴⁹ Este comentario es interesante, no tanto por la mala crítica, sino porque resulta casi el único que se centra en aspectos técnicos, y que no atribuye a la obra características que más tienen que ver con el temperamento o cualidades femeninas de sus realizadoras. En contraste, una nota en *El Mercurio de Santiago*, el día de su estreno atribuye el “temperamento artístico” de Armstrong a un “atavismo”, algo que podríamos pensar involuntario, y no el resultado de su formación o trabajo:

La señora Alicia Armstrong de Vicuña, de gran temperamento artístico por atavismo, se coloca con esta primera producción a la cabeza de todos los directores latinos sudamericanos. Sus colaboradores en esta cruzada de arte mudo han sido las señoras Rita de la Cruz, Luisa Eastman de Fabres, Teresa Izquierdo de Undurraga, Aída Garfías de Pinochet, señoritas Sofía Izquierdo Huneeus, Inés Valdés Clark y señores Jorge Balmaceda Pérez, Guillermo Yanquéz, René Sullivan, Carlos Aldunate C. y Eduardo Moller. Todos debutan en la pantalla y obtienen, gracias a sus méritos indiscutibles, el diploma de primeros artistas cinematográficos.⁵⁰

⁴⁹ BUSSENIUS, Gustavo. “Es preciso hablar claro”, *El Mercurio*, Santiago, 24 de diciembre de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/es-preciso-hablar-claro/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

⁵⁰ “Hoy se estrena en el Victoria ‘El Lecho Nupcial’”, *El Mercurio*, Santiago, 23 de diciembre de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/hoy-se-estrena-en-el-victoria-el-lecho-nupcial/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

Además, el texto se acerca más a una nota de la sección de sociedad del periódico de elite, que a una crítica, destacando la participación de integrantes de la clase acomodada santiaguina. De alguna forma, recuerda a las secciones “Álbum” o “Galería” de las revistas de cine, que funcionaban como una instancia expositiva de la sociedad local.

Finalmente, las menciones en la prensa a Renée Oro son interesantes porque hay una valoración distinta de su trabajo y de su “lugar” como realizadora, quizás porque éste se desarrolla en el género documental, menos asociado al estereotipo de la sensibilidad femenina, y se vincula a eventos políticos u oficiales, validándola en un mundo mayoritariamente masculino. Por ejemplo, en *El Mercurio de Santiago* del 24 de diciembre de 1924, se señala que “Renée Oro fue felicitada por los miembros de la Junta de Gobierno, por los Ministros de Relaciones, Guerra y Marina y por numerosas personalidades oficiales que asistieron a la proyección del Setiembre”⁵¹. En *El Mercurio de Santiago* del 20 de marzo de 1925, aparece “Hoy dos horas después de la llegada de S. E. el Presidente de la República, será exhibida en los teatros la película oficial del viaje de S. E. Edición de la Chile Film, dirigida por la inteligente señorita Renée Oro”.⁵² Finalmente, en *Las últimas noticias* del 12 de abril de 1926 mencionan que “La Renée Oro no pierde oportunidad de demostrar su aprecio por Chile, país que conoce en todos sus detalles, pues ha recorrido todas las provincias, habiendo conquistado simpatías y aplausos en todas partes”.⁵³ Aquí no vemos alusiones a la “naturaleza” femenina, a su gusto, emocionalidad o entusiasmo. Palabras “masculinas”, como “inteligente” y “conoce” o el destacar el reconocimiento recibido

⁵¹ “Tacna y Arica’ triunfó ayer ruidosamente”, *El Mercurio*, Santiago, 24 de diciembre de 1924. Disponible en: <<https://cinechile.cl/archivos/archivos-de-prensa/tacna-y-arica-triunfo-ayer-ruidosamente/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

⁵² “El viaje del presidente Alessandri”, *El Mercurio*, Santiago, 20 de marzo de 1925. Disponible en: <<https://cinechile.cl/archivos/archivos-de-prensa/el-viaje-del-presidente-alessandri/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

⁵³ “Renée Oro ha llegado a Santiago con la última combinación trasandina”, *Las Últimas Noticias*, 12 de abril de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/renee-oro/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

en círculos de poder, marcan una diferencia con las otras realizadoras, que nos parece interesante como continuidad de lo que presentamos aquí.

Sacar la voz

En el ámbito de las revistas dirigidas o editadas por mujeres, a la fecha se conocen con certeza dos: *Pantalla y Bambalinas*, dirigida por Gabriela Bussenius y Víctor Arredondo, y *La semana cinematográfica*, dirigida por Lucila Azagra.⁵⁴

La semana cinematográfica fue la revista de cine con mayor cantidad números: 138, publicados entre 1918 y 1920.⁵⁵ Lucila Azagra, su directora, es considerada la primera periodista y crítica de cine, con aportes tanto en el comentario especializado como en su posicionamiento contra la censura. Respecto a lo primero, Santa Cruz señala la importante labor desarrollada a partir de la sección “Crónica cinematográfica”, que desde el número 21, reemplaza en forma casi permanente a la página editorial.⁵⁶ Esto, además del aporte que supone al ámbito de la cinematografía nacional, también es relevante en el sentido de la apropiación de un espacio destacado, en el contexto de la revista, para exponer la propia voz.

A partir de temáticas y enfoques que resonaban más en lo social y lo cultural que en lo puramente comercial, *La semana...* apuntó a un sector poco entusiasta hasta ese momento. Como señala Claudia Montero, Azagra “percibió el entramado de exclusiones en las que se inscribía esta industria, utilizando la revista que dirigía para

⁵⁴ También la bibliografía menciona a *Cine Magazine*, dirigida por Gabriela Bussenius, y publicada en Valparaíso entre 1919 y 1920, MONTERO, *op. cit.*, pp. 11 y 163. Sin embargo, hasta el momento, la revista que hemos encontrado que coincide con el nombre, las fechas y el lugar de publicación señala como su director y administrador a Oscar Videla y a César Quendoz, respectivamente. Por esta razón, en el análisis, la consideramos por el tipo de contenido que ofrecía, pero no como una publicación dirigida por una mujer.

⁵⁵ SANTA CRUZ, Eduardo. “Las revistas de cine”. En: Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz (eds.) *El Estallido de las Formas. Chile en los Albores de la Cultura de Masas*. Santiago: LOM, 2005, pp. 230-231.

⁵⁶ *Ibíd.*

legitimarla dentro de la elite”.⁵⁷ De este modo, la publicación alternó noticias del espectáculo con reflexiones como “¿Deben ir los niños al biógrafo?”,⁵⁸ y “El cine y los niños”,⁵⁹ ambos escritos por Azagra. La incorporación de los niños como potenciales consumidores de películas es algo novedoso para las revistas de cine. Podemos pensar que Azagra no sólo reflexiona sobre la pertinencia de que la infancia asista al biógrafo, sino que mira las posibilidades comerciales que pueden derivarse de ello. Además, siendo la niñez, la crianza y la educación temas asociados con las mujeres, estos reportajes dan cuenta de un público lector femenino.

Asimismo, la revista tocaba temas relacionados con los nuevos roles de la mujer en la esfera pública y laboral. Por ejemplo, la nota “El hogar y las artistas” defendía la posibilidad de formar una familia y en paralelo dedicarse con éxito a la actuación.⁶⁰ En esta misma línea, “La columna de Scout”, antes mencionada, fue una de las secciones más exitosas, lo que se evidenció tanto por su permanencia, como por su mayor extensión a medida que iba ganando popularidad. Es interesante revisar algunas de las características de Scout, que pudieron haber contribuido a su notoriedad: en primer lugar, se presentaba como una voz masculina que escuchaba las preguntas y anhelos de las lectoras, sobre su lugar en la sociedad. Además, su escritura era delicada, culta, y a veces paternal(ista), dando la idea de pertenecer a un hombre de edad mediana, educado, portador de una cierta autoridad moral e intelectual. Así, Scout no se presenta como una figura emancipatoria (como lo hace la propia Azagra), y tampoco se muestra en igualdad con las lectoras. Su relación es asimétrica, tanto por el género como por su posición cultural y social, y lo hace notar con ironía. Pero es esta misma asimetría la que, a fin de cuentas, resulta atractiva, pues desde ese lugar, puede validar aquello que de otro modo se mantendría en los márgenes. La idea de que Scout pudiera ser un seudónimo de la misma Azagra (que

⁵⁷ MONTERO, *op. cit.*, p. 166.

⁵⁸ “¿Deben ir los niños al biógrafo?”, *La semana cinematográfica*, n. 6, 13 de junio de 1918, pp. 4-5.

⁵⁹ “El cine y los niños”, *La semana cinematográfica*, n. 7, 20 de junio de 1918, p. 4.

⁶⁰ “El hogar y las artistas”, *La semana cinematográfica*, n. 323 de mayo de 1918, p. 5.

según Wolfgang Bongers, María José Torrealba y Ximena Vergara, también escribía bajo este seudónimo) resulta sugerente, en cuanto a las múltiples identidades o personalidades creadas por la dirección de la revista para plantear diferentes temáticas: la censura, los aspectos técnicos y de crítica y los roles de género.⁶¹

Sin embargo, *La semana...* fue considerada por muchos como una revista poco seria, pues se ponía en duda la experiencia y capacidad de Azagra como directora, y también porque algunas de sus temáticas se veían como “demasiado femeninas”, en especial, lo relativo al *star system* y los “chismes”.⁶² Al revisar las críticas, llama la atención que las mismas cualidades que se usaban para desestimar la participación pública de las mujeres, son las que se emplean para devaluar la revista. Por ejemplo, en su recuento anual de las publicaciones cinematográficas, *Cine Magazine* la describe en estos términos:

‘La semana cinematográfica’ está dirigida por una dama y colabora en ella como cinematografista un redactor hípico. Es la revista ingenua por excelencia, que explora la vanidad, la cursilería y la debilidad humanas. Ostenta el timbre de independiente y está afiliada a todas las empresas por razones comerciales⁶³

Otro dato interesante, es que con posterioridad al período de publicación de la revista, poco se sabe de Lucila Azagra. A la fecha no hemos encontrado fotografías; y como mencionamos antes, Bongers, Torrealba y Vergara consideran el nombre un seudónimo, y dudan incluso de que correspondiera a una mujer.⁶⁴ No obstante, su firma aparece en el acta de fundación de la Sociedad de Escritores de Chile, en 1931,⁶⁵

⁶¹ BONGERS, Torrealba y Vergara (eds.), *op. cit.*, p. 560.

⁶² *Ibid*, p. 554.

⁶³ “Publicaciones cinematográficas”, *Cine Magazine*, n. 8, enero de 1920, p. 31.

⁶⁴ BONGERS, Torrealba y Vergara (eds.), *op. cit.*, p. 560.

⁶⁵ HERNANDEZ GODOY, Víctor. “90 años de la Sociedad de Escritores de Chile (1° Parte)”, 21 de noviembre de 2021. Disponible en: <<https://www.sech.cl/90-anos-de-la-sociedad-de-escritores-de-chile-sech/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

siendo ésta la única referencia que encontramos, aparte de su trabajo en *La semana cinematográfica*.

Respecto a *Cine Magazine*, es curioso que, a pesar de su crítica, tuviera varios puntos en común con *La semana cinematográfica*. Ambas se presentaban como medios cuyo público era mayoritariamente femenino, mostrándose interesados no sólo en escribir sobre ellas, sino con ellas. Así, de las publicaciones revisadas para este trabajo, *Cine Magazine* es la que tiene mayor cantidad de colaboraciones sobre mujeres y/o firmadas con nombre femenino, como por ejemplo el relato cómico “Perfiles femeninos y otros perfiles – visita de pésame”⁶⁶, firmado por Baby o “El voto femenino”⁶⁷ y “La mujer de hoy”,⁶⁸ firmado por Nervio. En este último, una hija y un padre, durante el intervalo de una función cinematográfica, comentan la película que han ido a ver “cuyo argumento es toda una tesis en favor de la causa feminista”.⁶⁹ El relato es una excusa para exponer, mediante el diálogo de padre e hija, las discusiones de la época en torno al rol social de la mujer.

En el caso de *Pantalla y Bambalinas*, el público al que se dirige es principalmente el de los empresarios y, en menor medida, el de los espectadores. No hay secciones técnicas, y pocas referencias críticas o históricas en comparación a las otras publicaciones analizadas. Por el contrario, sí se menciona el difícil panorama que atravesaba la cinematografía nacional. Cabe señalar que esta publicación llega más de diez años después que los primeros números de *Cine Gaceta* y *Chile Cinematográfico*, en un momento en que la industria y la técnica se han consolidado, y que Hollywood constituye el principal proveedor de películas.⁷⁰ Siguiendo con la lógica de las revistas que la antecedieron, *Pantalla y bambalinas* también tiene una sección de retratos

⁶⁶ “Perfiles femeninos y otros perfiles – visita de pésame”, *Cine Magazine*, n. 6, diciembre de 1919, p.17.

⁶⁷ “El voto femenino”, *Cine Magazine*, n. 7, segunda quincena de diciembre de 1919, p. 12.

⁶⁸ “La mujer de hoy”, *Cine Magazine*, n. 7, segunda quincena de diciembre de 1919, pp.13 y 16-17.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ PURCELL, Fernando. *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Santiago: Prisa Ediciones, 2012, pp. 24-37.

femeninos, denominada “Artistas chilenas bonitas de la pantalla y las bambalinas”. En esta misma línea, destaca la nota titulada “Para triunfar en el cinema se necesita algo más que belleza (...) lo que se hace imprescindible para cualquiera que trate de conquistar el favor del público en la escena muda es ‘personalidad’”.⁷¹ Esto, sin embargo no se refiere a educación o inteligencia necesariamente, sino a ser portadora de un “no sé qué” que distinga a la aspirante de otras miles iguales a ella.

Siendo Gabriela Bussenius su codirectora, la poca visibilidad que adquiere mediante la publicación de opiniones o reflexiones sobre cinematografía, contrasta con la de Azagra, y llama la atención si tomamos en cuenta su conocimiento tanto técnico como de la industria. Además, Bussenius aparece mencionada en la portada en del primer número junto a Víctor Arredondo, su codirector, pero en un lugar secundario: más abajo, y con un tamaño de letra más pequeño. Esto, sin embargo, se modifica en los siguientes dos números.

Bussenius también aparece como autora, esta vez de un relato, en el n. 1. de la revista, en la sección “De Gaby”. Aquí, publica el cuento “El perdón de ultratumba”, que ya había sido publicado en *Cine Gaceta*,⁷² cuyo argumento se desarrolla en torno a la proyección de una película de factura doméstica, que posibilita, en su espectralidad, el perdón de una madre a su hijo desde más allá. El relato resulta interesante por ser una de las pocas instancias en las que Bussenius se visibiliza, firmando una colaboración. También, porque hace alusión a cuestiones técnicas y a los usos sociales del cinematógrafo. Asimismo, evidencia las contradicciones propias del período, en tanto presenta un contexto de desarrollo tecnológico asociado a un ideal femenino muy tradicional: la madre abnegada.

⁷¹ “Para triunfar en el cinema se necesita algo más que belleza”, *Pantalla y bambalinas*, n. 3, marzo de 1926, p. 14.

⁷² BUSSENIUS, Gabriela. “El perdón de Ultratumba”, *Cine Gaceta*, año 1, n. 2, segunda época, segunda quincena de septiembre de 1917, p. 7.

Dado que de *Pantalla y Bambalinas* sólo se conservan tres números, no es posible saber si, de haberse editado o conservado más, la voz de Bussenius hubiera aparecido de modo más visible. El hecho de que existiera una sección con su nombre podría dar la idea de que había una intención de colaborar a partir de un sello personal o una autoría, pero no podemos tener certeza de ello. En años posteriores Gabriela Bussenius se mantiene vinculada al ámbito literario, formando parte, al igual que Azagra, de la Sociedad Chilena de Escritores, escribiendo obras de teatro, y publicando la novela *Mis amigos los cisnes* (1954).

Conclusiones

En este trabajo hemos revisado diferentes formas en que las revistas de cine articularon, validaron o excluyeron a las mujeres en el campo de la cinematografía temprana. Como hemos visto, el acceso y participación de las mujeres en el campo cinematográfico, si bien se vio posibilitado por el carácter experimental y rupturista del cine temprano, no fue ajeno a los sesgos y exclusiones experimentados por las mujeres en otros ámbitos del quehacer profesional y cultural. No sólo por la desigualdad en número, sino, y sobre todo, por la carga simbólica que toda producción intelectual o artística femenina acarrea: el ser producto de la mente de una mujer. De este modo, las escasas menciones a las producciones femeninas atribuyen el éxito o el fracaso a relaciones de parentesco o a características femeninas “naturales”, tales como el ánimo entusiasta, la inclinación hacia la emocionalidad o una inclinación heredada (atávica) hacia las artes, dejando de lado la posibilidad de que una mujer se destacase por su formación, trabajo o pericia. En definitiva, despojando a la mujer de su individualidad, intencionalidad y control sobre sus aspiraciones y resultados.

Siguiendo la idea de Rogers sobre una “política de exposición”,⁷³ que discutimos más arriba, mediante los aspectos formales, tales como la diagramación, la representatividad de temas y las relaciones internas entre imágenes y textos, las revistas dieron cuenta, a la vez que contribuyeron a configurar, una particular “forma” de incorporación de las mujeres en el medio cinematográfico. Esta “forma” estuvo compuesta de varios elementos: por una parte, la idea de excepcionalidad, que analizamos en torno a la producción de Gabriela Bussenius y su inusual juventud. Esta excepcionalidad aparece también en la forma en que la prensa se refiere a Renée Oro, destacando características como la inteligencia o el aprecio recibido por parte de las autoridades.

Por otra parte, nos ha llamado la atención la disposición de textos y sobre todo de imágenes, que da cuenta del modo en que la participación femenina era admitida. Este “lugar de la mujer” en la configuración textual-visual de las revistas, se evidencia, por ejemplo, en la entrega “coleccionable” de retratos de actrices, directoras y lectoras.

Con todo, sigue siendo importante la relativa libertad y agencia alcanzada por las mujeres en el cine temprano, en comparación con otros ámbitos culturales e intelectuales. Aquí resulta interesante mirar cómo, de modo estratégico, las mujeres del cine supieron aprovechar los espacios “vacíos”, dejados por las elites intelectuales y masculinas, e incluso las mismas invisibilizaciones de las que eran objeto, para desarrollar una voz propia. Esto, mediante la ironía, como en el caso de Mimi Hübner, y el asumir identidades diversas, bajo seudónimos que permitieran abordar más libremente las discusiones sobre roles y estereotipos de género, a partir de temáticas aparentemente triviales y “femeninas”, como en el caso de *La semana cinematográfica*. También, desde la firma con nombre de mujer, en colaboraciones de diversa índole, especialmente narrativas.

⁷³ ROGERS, *op. cit.* p. 22

Aunque evidenciando las tensiones que caracterizan, hasta el día de hoy, la disputa por legitimar las voces femeninas a la par de las masculinas, las revistas de cine contribuyeron a crear, como parte del sentido común, una imagen de mujer que asumía roles protagónicos y resolutivos. Esto, junto con la posibilidad de educarse en teoría cinematográfica y aspectos técnicos, contribuyó a instalar (tímidamente) la idea de que las mujeres podían hacer cine.

Referencias bibliográficas

- BONGERS, Wolfgang; María José Torrealba y Ximena Vergara (eds.). *Archivos i Letrados. Escritos Sobre Cine en Chile: 1908-1940*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- CUARTEROLO, Andrea. *De la foto al fotograma relaciones entre cine y fotografía en Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CDF Ediciones, 2013.
- DARRIGRANDI, Claudia, y Antonia Viu. “Presentación: campos culturales y profesionalización de saberes en revistas latinoamericanas, 1880-1950”, *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n. 13, septiembre de 2019, pp. 7-14. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2019.54414>.
- DE LA GUARDIA, Carmen. “La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios”. En: *Acta académica, XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. San Miguel de Tucumán: Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, 2007. Disponible en: <<https://www.aacademica.org/000-108/63>> [Acceso: 28 de agosto de 2024].
- GAINES, Jane y Radha Vatsal. “How Women Worked in the US Silent Film Industry”. En: Jane Gaines, Radha Vatsal y Monica Dall’Asta (eds.), *Women Film Pioneers Project*. New York: Columbia University Libraries, 2011, DOI: <<https://doi.org/10.7916/d8-nwqe-k750>>.
- ITURRIAGA, Jorge. *La masificación del cine en Chile, 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya*. Santiago: LOM, 2015.

- JARA DONOSO, Eliana. *Cine mudo chileno*. Santiago: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, 1994.
- MACHUCA AHUMADA, Antonio. *Realizadoras chilenas. Cine bajo desigualdad de género*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2023.
- MAFUD, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional/Editorial Teseo, 2016.
- MONTERO, Claudia. *Y también hicieron periódicos: Cien años de prensa de mujeres en Chile*. Santiago: Hueders, 2018.
- MORIN, Edgar. *The Stars. An account of the star system in motion pictures*. New York: Grove Press, 1961.
- MOUESCA, Jacqueline y Carlos Orellana. *Breve historia del cine chileno. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: LOM, 2010.
- MULVEY, Laura. *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Episteme, 1988.
- OSPINA LEÓN, Juan Sebastián. *Struggles for recognition: melodrama and visibility in Latin American silent film*. Oakland, California: University of California Press, 1984.
- OSSA, Carlos. *Historia del cine chileno*. Santiago: Quimantú, 1971.
- PITA, Alexandra y María del Carmen Grillo. "Revistas culturales y redes intelectuales una aproximación metodológica", *Temas de Nuestra América. Revista De Estudios Latinoamericanos*, v. 29, n. 54, 2013, pp. 177-194. Disponible en: <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/6338>> [Acceso: 28 de agosto de 2024].
- PURCELL, Fernando. *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Santiago: Prisa Ediciones, 2012.
- "Renée Oro ha llegado a Santiago con la última combinación trasandina", *Las Últimas Noticias*, 12 de abril de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/renee-oro/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

- QUEIROLO, Graciela y María Soledad Zárata, (eds.). *Camino al ejercicio profesional. Trabajo y género en Argentina y Chile (siglos XIX y XX)*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Uah Ediciones, 2020.
- RICHARDSON, Dorothy. "The Film Gone Male" (March 1932). En: James Donald, Anne Friedberg y Laura Marcus (eds.). *Close Up 1927-1933: Cinema and Modernism*. London: Cassell, 1998, p. 206.
- RÍOS, Mónica Ramón. "El otro utopismo en el cine temprano chileno: *La agonía de Arauco o el olvido de los muertos* de Gabriela Bussenius", *Nomadías*, n. 29, diciembre 2020, pp. 115-136. Disponible en: <<https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/61056>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].
- ROGERS, Geraldine. "Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición". En: Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coord.). *Revistas, Archivo y Exposición: Publicaciones Periódicas Argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2019, pp. 11-27.
- SANTA CRUZ, Eduardo. "Prefacio". En: Jacqueline Dussailant C., Macarena Urzúa O (coord.). *Concisa, Original y Vibrante. Lecturas Sobre la revista Zig-Zag*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2020, pp. 17-22.
- _____. "Las revistas de cine". En: Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz (eds.) *El Estallido de las Formas. Chile en los Albores de la Cultura de Masas*. Santiago: LOM, 2005, pp. 213-245.
- SANTANA, Alberto. *Grandezas y Miserias del Cine Chileno*. Santiago: Editorial Misión, 1957.
- VEGA, Alicia. *Re-visión del Cine Chileno*. Santiago: Editorial Aconcagua, Centro de indagación y expresión cultural y artística (CENECA), 1979.
- VERGARA, Ximena, Antonia Krebs y Marcelo Morales. *Sucesos Recobrados. Filmografía del Documental Chileno (1897-1932)*. Santiago: Ril Editores, 2021.
- VILLARROEL, Mónica. *Poder, Nación y Exclusión en el Cine Temprano. Chile-Brasil 1896-1933*. Santiago: LOM, 2017.

Artículos en revistas y periódicos:***Chile Cinematográfico:***

“La opinión femenina sobre el cinematógrafo”, *Chile cinematográfico*, n. 1, 25 de junio de 1915, p. 11.

“Genialidades de las artistas cinematográficas norteamericanas”, *Chile cinematográfico*, n. 3, 1 de agosto de 1915, pp. 10-11.

“El casamiento en las películas”, *Chile cinematográfico*, n. 4, 15 de agosto de 1915, p. 14.

“Una artista rara”, *Chile cinematográfico*, n. 5, 1 de septiembre de 1915, pp. 16-19.

Cine Gaceta

“Cinematografía nacional. La agonía de Arauco”, *Cine Gaceta*, segunda época, año 1, n. 2, segunda quincena de agosto de 1917, p. 7.

BUSSENIUS, Gabriela. “El perdón de Ultratumba”, *Cine Gaceta*, segunda época, año 1, n. 2, segunda quincena de septiembre de 1917, p. 7.

Cine Magazine

“Perfiles femeninos y otros perfiles – visita de pésame”, *Cine Magazine*, n. 6, diciembre de 1919, p.17.

“El voto femenino”, *Cine Magazine*, n. 7, segunda quincena de diciembre de 1919, p. 12.

“La mujer de hoy”, *Cine Magazine*, n. 7, segunda quincena de diciembre de 1919, pp. 13, 16-17.

“Publicaciones cinematográficas”, *Cine Magazine*, n. 8, enero de 1920, p. 31

El Film

“El cinematógrafo y sus secretos”, *El Film*, año 1, n. 33, 29 de diciembre de 1918, s/p.

“Historia del cinematógrafo” *El Film*, año 1, n. 33, 29 de diciembre de 1918, s/p.

El Mercurio

“‘Tacna y Arica’ triunfó ayer ruidosamente”. *El Mercurio*, Santiago, 24 de diciembre de 1924. Disponible en: <<https://cinechile.cl/archivos/archivos-de-prensa/tacna-y-arica-triunfo-ayer-ruidosamente/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

“El viaje del presidente Alessandri”. *El Mercurio*, Santiago, viernes 20 de marzo de 1925. Disponible en: <<https://cinechile.cl/archivos/archivos-de-prensa/el-viaje-del-presidente-alessandri/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

“Malditas Sean las Mujeres’ batió ayer el récord de los éxitos de la cinematografía nacional”. *El Mercurio*, Santiago, sábado 10 de octubre de 1925. Disponible en: <<https://cinechile.cl/archivos/archivos-de-prensa/malditas-sean-las-mujeres-batio-ayer-el-record-de-los-exitos-de-la-cinematografia-nacional/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

“Hoy se estrena en el Victoria ‘El Lecho Nupcial’”. *El Mercurio*, Santiago, jueves 23 de diciembre de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/hoy-se-estrena-en-el-victoria-el-lecho-nupcial/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

BUSSENIUS, Gustavo. “Es preciso hablar claro”. *El Mercurio*, Santiago, viernes 24 de diciembre de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/es-preciso-hablar-claro/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

La semana cinematográfica

“El hogar y las artistas”, *La semana cinematográfica*, n. 3, 23 de mayo de 1918, p. 5.

AZAGRA, Lucila. “Escuela de artistas”, *La semana cinematográfica*, n. 4, 30 de mayo de 1918, p. 1.

“¿Deben ir los niños al biógrafo?”, *La semana cinematográfica*, n. 6, 13 de junio de 1918, pp. 4-5.

“El cine y los niños”, *La semana cinematográfica*, n. 7, 20 de junio de 1918, p. 4.

“A ‘Una lectora’”. *La semana cinematográfica*, n. 8, 27 de junio de 1918, p. 7.

“Reformar a las mujeres”, *La semana cinematográfica*, n. 30, 28 de noviembre de 1918, p. 4.

“¿Casarse o no casarse?”. *La semana cinematográfica*, n. 102, 15 de abril de 1920, p. 13.

Pantalla y bambalinas

“Nuestra palabra”. *Pantalla y bambalinas*, n. 1, enero de 1926, p. 3.

BUSSENIUS, Gabriela. “El perdón de Ultratumba”, *Pantalla y Bambalinas*, n. 1, enero de 1926, p. 7.

“Para triunfar en el cinema se necesita algo más que belleza”, *Pantalla y bambalinas*, n. 3, marzo de 1926, p. 14.

Sucesos

“Cinematografía nacional. Notas para su historia. Artistas, casas editoras y directores”. *Sucesos*, Santiago, 7 de enero de 1926. Disponible en: <<https://cinechile.cl/cinematografia-nacional-notas-para-su-historia-artistas-casas-editoras-y-directores/>> [Acceso: 27 de agosto de 2024].

Fecha de recepción: 29 de agosto de 2024

Fecha de aceptación: 26 de noviembre de 2024

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/cprrbkifb>

Para citar este artículo:

ELIZAGA COULOMBIÉ, Julieta. “Presencia y representación femenina en las primeras revistas de cine en Chile”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 10, diciembre de 2024, pp. 140-177. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/491>> [Acceso dd.mm.aa]

* **Julieta Elizaga Coulombié** es Historiadora del Arte por la Universidad Internacional SEK, Doctora en Antropología por la Universidad de Tarapacá y Magíster en Literatura comparada por la Universidad Adolfo Ibáñez, Chile. Es investigadora en la Subdirección de Investigación, del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Chile. Actualmente se encuentra investigando sobre cultura visual y representaciones femeninas durante la primera mitad del siglo XX. E-mail: julieta.elizaga@patrimoniocultural.gob.cl.