

Los hermanos Page: Precursores del cine sonoro chileno

Luis Horta*

Resumen: El siguiente trabajo propone a los hermanos Eric y Lionel Page como autores de los primeros films sonoros realizados en Chile a inicios de los años treinta por medio de la técnica Vitaphone. Por medio de un análisis comparativo entre fuentes documentales de época, bibliografía e investigaciones previas, se reconstruye el proceso de realización de sus films que fueron muchas veces considerados silentes, pero que en realidad constituyen los primeros pasos en la introducción de nuevas tecnologías sonoras al país. De esta manera, se busca problematizar el rol que cumplen las técnicas modernas en el campo cultural e historiográfico desde una perspectiva latinoamericana.

Palabras clave: cine chileno, cine sonoro, cine silente, Vitaphone, Eric Page

The Page brothers: Pioneers of Chilean sound cinema

Abstract: The present article claims that the brothers Eric and Lionel Page were the authors of the first sound films made in Chile in the early 1930s by means of the Vitaphone system. Through a comparative analysis between documentary sources of the period, bibliography and previous researches, we reconstruct the making of their films, that were often considered silent but actually constitute the first steps in the introduction of new sound technologies into the country. We seek to problematize the role played by modern techniques in the cultural and historiographic field from a Latin American perspective.

Keywords: Chilean cinema, sound cinema, silent film, Vitaphone, Eric Page

Os irmãos Page: Precursores do cinema sonoro chileno

Resumo: O trabalho a seguir propõe os irmãos Eric e Lionel Page como autores dos primeiros filmes sonoros feitos no Chile no início dos anos 1930 por meio da técnica Vitaphone. Através de uma análise comparativa entre fontes documentais da época, bibliografia e pesquisas anteriores, reconstrói-se a realização de seus filmes que, muitas vezes considerados silenciosos, constituem na verdade os primeiros passos na introdução de novas tecnologias sonoras no país, contribuindo para a revelação do filme. A partir disso, buscamos problematizar o papel desempenhado pelas técnicas modernas no campo cultural e historiográfico a partir de uma perspectiva latino-americana.

Palavras chave: cinema chileno, cinema sonoro, cinema mudo, Vitaphone, Eric Page.

Técnicas en disputa: el sistema Vitaphone versus el sonido óptico¹

Si bien el concepto de sonoridad ya existía durante el cine silente,² será solamente luego que Hollywood alcance las condiciones tecnológicas suficientes para realizar sus primeros films sonoros, cuando se cristalicen los problemas estéticos y culturales de esta nueva tecnología. Estos tendrán directa implicancia en los países de habla no inglesa, particularmente en Latinoamérica, donde el cine industrial gozaba de gran popularidad.³ Uno de ellos surge con la implementación casi paralela de dos sistemas de sonorización, el Vitaphone y el sonido óptico, que abre una disputa en la que se enfrentan estética y mercado, colocando al centro de esta discusión el verosímil de la ilusión cinematográfica.

El Vitaphone, creado por las compañías Bell Telephone y Western Electric, fue el primer sistema que permitió sonorizar películas, empleando como recurso la sincronización de discos junto a la proyección de imagen⁴. Fue aplicado inicialmente en cortometrajes musicales, hasta que sus resultados técnicos fueron satisfactorios para ser implementados en los largometrajes *Don Juan* (Estados Unidos, Alan Crosland, 1926) y *The Better 'Ole* (Estados Unidos, Charles Reisner, 1926), de la empresa Warner Brothers, cuya aceptación por parte del público norteamericano allanó el camino a un estreno mucho más ambicioso comúnmente denominado como hito fundacional del

¹ Esta investigación ha sido desarrollada por la Cineteca de la Universidad de Chile y ha contado con el financiamiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes por medio del concurso Programa de apoyo al resguardo del patrimonio audiovisual, convocatoria 2016.

² Véase VERTOV, Dziga. *El Cine Ojo*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1973; CHION, Michel. *La Audiovisión*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993; BAZIN, André. *¿Qué es el cine?* Madrid: Libros de Cine Rialp, 2004 y EISENSTEIN, Sergei. *La forma del cine*. México DF: Siglo XXI Editores, 2017.

³ Véase MOUESCA, Jacqueline. *El cine en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Planeta, 1997; RINKE, Stefan. *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Centro de Investigación Barros Arana, 2002 y BONGERS, Wolfgang; Torrealba, María José; Vergara, Ximena. *Archivos i letrados. Escritos sobre cine en Chile: 1908 – 1940*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011.

⁴ Un antecedente directo es el trabajo experimental desarrollado por William Kennedy Dickson, asistente de Thomas Alva Edison, en 1894. Bautizado como kinetófono, era un sistema de registro y reproducción simultánea de imágenes y sonidos, que conceptualmente será la matriz para la posterior producción de películas sonoras. Aún con falencias en la calidad de registro, estos experimentos no llamarán la atención de las empresas cinematográficas sino hasta la década del veinte.

cine sonoro: el de *The Jazz Singer* (Estados Unidos, *El cantante de jazz*, Alan Crosland, 1927), que significó la consolidación del sistema a nivel industrial. Aun cuando es una película parcialmente sonora, que emplea dispositivos narrativos propios del cine silente como los intertítulos, su alcance mediático y el rótulo de “primera película sonora” permitirán la masificación de esta tecnología tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo.

Simultáneamente surgirá el Movietone o sonido óptico, desarrollado por la empresa Western Electric, que disputará el mercado con un sistema que imprimía directamente sobre la película una onda sonora. *The Broadway melody* (Estados Unidos, *La melodía de Broadway*, Harry Beaumont, 1929), el primer largometraje estrenado con esta técnica, será galardonado con el premio Oscar, otorgado de manera inédita a una película sonora⁵.

La competencia entre estas tecnologías acelerará la implementación mundial de nuevas salas que indistintamente utilizarán ambos sistemas y el mismo rótulo de “cine sonoro”. Harry M. Geduld diferencia en este periodo experimental el ejercicio de tres categorías: “habladas, parcialmente habladas y sincronizadas con efectos sonoros y/o música”.⁶ Sin embargo, cuando el Vitaphone comienza a distribuirse por todo el mundo, empiezan a evidenciarse sus deficiencias técnicas dadas principalmente por la pérdida de sincronía producto de saltos accidentales o daño en los fotogramas, generando con ello el malestar del público. Sumado a la calidad superior de su competidor directo, esto marcará el declive de los discos sincronizados en el mercado y, por tanto, la evolución de esta tecnología estará fuertemente marcada por las dinámicas de consumo propias de las lógicas capitalistas en las cuales el cine se desenvolvía⁷.

⁵ En la primera entrega de los Premios Oscar, que se realizó en 1929, se entregó un Oscar Honorario a *The Jazz Singer* y a la empresa Warner Brothers, por su aporte al desarrollo tecnológico. En la segunda entrega, realizada en 1930, se premió como mejor película a *The Broadway Melody* como mejor película.

⁶ GEDULD, Harry. *The birth of the talkies: from Edison to Jolson*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1975.

⁷ Estas transiciones han sido habituales en la historia de la tecnología audiovisual, como ocurre con la introducción del color en contraposición al blanco y negro, o la diversificación de formatos

La llegada del cine sonoro a Chile

A la par con la radiofonía y las casas discográficas, el cine fue un producto cultural industrializado a nivel mundial, un campo donde numerosos artistas latinoamericanos encontraron la posibilidad de constituir una representación moderna de un estatus. Así, las dimensiones culturales que adquiere el cine en Latinoamérica están íntimamente ligadas al alcance popular que éste logra con la implementación del sonido, con un emergente *star system* hispanoparlante que entró directamente a disputar el mercado del cine hollywoodense a partir de las posibilidades de la palabra hablada⁸. En Chile, la primera película sonora estrenada será *Evangelina* (Edwin Carewe, 1929), producción norteamericana de la empresa United Artist parcialmente sonorizada con el sistema Vitaphone en sus secuencias musicales y abundantemente promocionada por su protagonista, la mexicana Dolores del Río, quien además cantaba algunas canciones. La película se estrenó en febrero de 1930 en el Teatro Imperio, y comenzó a disputar el título de “primera exhibición sonora” con cortometrajes hollywoodenses que comenzaban a copar las pantallas locales, tal como ocurre con el programa del día 20 de febrero del Teatro de La Comedia:

Anoche, la sala de La Comedia desbordaba de público. Era la primera vez que se hacía en Chile el experimento ante el público.

Primero una película de dibujos animados. Bien. Luego unos trozos de canto por un tenor. Impresión: buena sincronización, pero el efecto de estar la máquina a alguna distancia de aquella boca que emitía los sonidos.

Vinieron luego dos películas de dibujos animados y sonoros, preciosísimas, hechas con gran talento y con mucho buen humor. Al más serio aquello hacía reír, y con justicia. La sincronización en estas dos películas, fue admirable. Sonido y movimiento justos, derechos, marchaban unidos.⁹

videográficos como el VHS y el Betamax. Por más información: DEL AMO, Alfonso. *Clasificar para preservar*. México DF: Conaculta, 2016.

⁸ Véase OSSANDÓN, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2005.

⁹ *La Nación*, 21 de febrero de 1930, p. 5. La preparación y sistematización de fuentes primarias tales como periódicos, citadas desde acá en adelante, han sido preparadas por la asistente de investigación Camila Campos.

Prontamente se habilitará la primera sala con sonido óptico Western Electric en el Teatro Carrera,¹⁰ inaugurada el 5 de marzo de 1930 con la proyección de *The Broadway Melody*¹¹, film promocionado de manera profusa por la prensa de la época, conjuntamente con noticieros sonoros y cortometrajes cómicos de la serie *Our Gang* (*La Pandilla*, Robert McGowan, 1929) producidos con sonido a partir del año 1929.¹² Estos elementos, vistos en retrospectiva, permiten corroborar que el cine parlante ingresó tempranamente al país, iniciándose un periodo de transición que sigue teniendo a Estados Unidos como referente principal en los estándares técnicos y culturales. La prensa fomenta este carácter imitativo, destacando que el sistema óptico “es igual al de los grandes cines de Nueva York”.¹³

Según Carlos Orellana “hacia fines de año ya hay en Santiago 25 salas que disponen de ese equipamiento”,¹⁴ lo cual ilustra el desplazamiento paulatino del cine silente al sonoro, que obtenía rápidamente la favorable respuesta del público con la permanencia de estos films en cartelera por varias semanas. Sin embargo, es aún un periodo de experimentaciones en el cual las películas siguen siendo proyectadas en inglés o, en algunos casos, presentan deficiencias técnicas, tal como detalla *El Mercurio*: “Ya en Chile hay cierto ambiente en contra del cine sonoro, por causa de un ensayo desgraciado que se hizo hace algunos meses con un aparato deficiente”.¹⁵ Si bien Mouesca señala que “a mediados de 1930, el 90 por ciento de las 250 salas del país carecía de equipos para exhibir películas sonoras”,¹⁶ esta cifra prontamente irá en aumento para satisfacer la demanda por acceder a esta nueva tecnología en una dualidad entre modernidad y ajustes tecnológicos que avanzará en una ruta similar a la de Hollywood:

¹⁰ *La Nación*, 18 de febrero de 1930, p. 8 y *El Mercurio*, 21 de febrero de 1930, p. 17.

¹¹ La publicidad en la prensa de época también divulgaba la venta de discos con la banda musical de la película, siendo un ejemplo claro del mercado que surge alrededor de los productos culturales.

¹² *El Mercurio*, 3 de marzo de 1930, p. 16.

¹³ *El Mercurio*, 5 de marzo de 1930, p. 14.

¹⁴ ORELLANA, Carlos. *El siglo en que vivimos*. Santiago de Chile: Planeta, 1999, p. 66.

¹⁵ *El Mercurio*, 20 de febrero de 1930, p. 18.

¹⁶ MOUESCA, *op. cit.*, p. 25.

El cantante de jazz, cuyo estreno en octubre de 1927 fijó un jalón histórico. Pero como ha sido reiteradamente acotado, esa fecha fue sólo simbólica. Desde entonces y hasta diciembre de 1929 el cine norteamericano vivió una transición del sistema Vitaphone al sistema Movietone (sonido en el celuloide), con films que solo en parte eran sonoros.¹⁷

Según lo anteriormente descrito, el año 1930 marca la llegada definitiva del cine parlante al país, predominando el sonido óptico en las salas santiaguinas Teatro Victoria, Carrera, La Comedia e Imperio. Posteriormente se habilitará esta tecnología en otras ciudades del país:

Hacia 1930 cuando el cine parlante ya se ha apoderado de muchos escenarios en todo el mundo, se reanudan los intentos por implementar el sonoro en Antofagasta. Así, en la primera quincena de mayo de 1930, se exhiben en el teatro Alhambra una serie de cortometrajes sonoros entre el 6, 7 y 8 de mayo de 1930.¹⁸

Proporcionalmente a la llegada del sonido, el cine producido en Chile experimenta una caída progresiva, que se ilustra en sus cifras: mientras en 1925 se estrenan dieciséis largometrajes de ficción, en 1929 solamente lo hacen tres, siendo *La envenenadora* (Rosario Rodríguez de la Serna, 1929) el último film silente local proyectado en salas, aunque solo “se exhibe dos veces”.¹⁹ De manera desfavorable, la revolución tecnológica repercutirá en la producción local. Tal como señala el crítico Carlos Ossa Coo,

era bastante comprensible que los realizadores chilenos vivieran una total desorientación, además que no estaban en condiciones de equiparar sus modestias a los fastos que desplegaba

¹⁷ THEVENET, Homero Alsina. *Historia del cine americano 1. Desde la creación al primer sonido*. Barcelona: Editorial Laertes, 1993, p. 163.

¹⁸ JARA, Eliana; Mülchi, Hans; Zuanic, Adriana. *Antofagasta de película: Historia de los orígenes de un cine regional*. Antofagasta: Ediciones Glocal Films, 2008, p. 77.

¹⁹ JARA, Eliana. *Cine Mudo Chileno*. Santiago de Chile: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerio de Educación, 1994, p 154. Eliana Jara señala como “la última película muda” (p. 160) a *Patrullas de avanzada* (Eric Page, 1931), aunque empleaba discos sincrónicos. En 1934 se estrena *A las armas*, que según la misma historiadora se habría filmado en 1927, pero su rodaje queda interrumpido con la muerte de su director Nicanor de la Sotta. René Berthelón se encarga de terminar el film para estrenarlo tardíamente bajo la técnica de discos sincrónicos. Por ende, tampoco habría pertenecido al periodo silente, como han replicado erróneamente otros autores posteriormente.

el cine norteamericano, que no solo había llegado a la cúspide de su industrialización, sino que además poseía todos los medios para realizar una distribución eficaz y rápida de sus películas.²⁰

Estos ejemplos permiten también demostrar que los parámetros de producción local se encontraban en una escala no industrial, propiciando ello la hegemonía de películas norteamericanas que establecían los estándares técnicos y discursivos de calidad. Un cineasta del periodo como Jorge Délano relata que al intentar dirigir su primera película “caí en la cuenta de que además de carecer de estudio, cámara y laboratorio, no tenía dinero suficiente ni para comprar el celuloide”.²¹ Pedro Sienna, director de la exitosa *El húsar de la muerte* en 1925, rememora que “mientras los norteamericanos calculaban, rutinariamente, cinco metros de película perdidos por uno aprovechado, nosotros teníamos que medir al centímetro. Por lo tanto, no se podía repetir una escena incorrecta, salvo en un caso de extrema necesidad”.²² En sus memorias, José Bohr relata los procedimientos artesanales con los que filmó sus películas chilenas, en las cuales “la imaginación suple todo”.²³ A pesar de las condiciones técnicas descritas, los cineastas locales desplegarán numerosas operaciones mecánicas conducentes no solo a realizar películas nacionales, sino también a intentar replicar los estándares norteamericanos. La pericia e innovación de numerosos técnicos permitirá el desarrollo de soluciones ajustadas a la realidad local, aun cuando la prensa de la época continuaría resaltando con entusiasmo el estreno de las películas hispanoparlantes realizadas en Hollywood tales como *Sombras de gloria* (Estados Unidos, Andrew L. Stone, 1930), protagonizada por el pionero del cine magallánico José Bohr²⁴. Carlos Borcosque, también asentado en Hollywood y director a la distancia de la revista *Ecran*, describía que “hacer películas no ha sido

²⁰ OSSA COO, Carlos. *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Editorial Quimantú, 1971, p. 34.

²¹ DÉLANO, Jorge. *Yo soy tu*. Santiago de Chile: Editorial Zig – Zag, 1956, p. 145.

²² PINOCHET, Cecilia; Valenzuela, Mauricio; Schultz, Francisca. *Obras completas de Pedro Sienna*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011, p. 335.

²³ BOHR, José. *¡Luz!, ¡Cámara!, ¡Acción! Retrospectiva de una vida*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1976, p. 71.

²⁴ *Sombras de gloria* es la primera película en la historia hablada en español, marcando un hito industrial. Véase HORTA, Luis. *Artistas en la industria. Los orígenes del cine sonoro chileno*. Santiago de Chile: Cineteca Universidad de Chile, 2018.

industria en Chile: ha representado, cuando más, el esfuerzo esporádico y pintoresco de algunos ilusos un poco bohemios”.²⁵ Así, la seducción que significa para el medio local la posibilidad de formar parte del *star system* tendrá un importante componente en la prioritaria cobertura de las fastuosas producciones norteamericanas, colocando con ello una vara demasiado alta para el cine chileno, con una tecnología e infraestructura imposible de replicar al interior del país.

Los hermanos Page y su contribución al cine sonoro chileno

Si bien han sido generalmente omitidos e invisibilizados por la historiografía del cine chileno, los hermanos Wilfred Eric y Lionel Page Guevara cumplirán un rol importante en la etapa de transición del cine silente al sonoro²⁶. Su principal contribución será la de desplegar estrategias conducentes al desarrollo tecnológico del cine chileno, marcando un hito al producir el primer largometraje sonoro nacional, *Canción de amor* (Juan Pérez Berrocal) en el año 1930²⁷. Descendientes de una familia norteamericana radicada en Valparaíso desde mediados del siglo XIX, Eric nace en 1900 y muere trágicamente en 1934 producto de un accidente, mientras que Lionel nace en 1903 y tiene posteriormente una destacada carrera en el tenis.²⁸

²⁵ BORGOSQUE, Carlos. “Películas nacionales”, *Ecran*, n. 86, 13 septiembre 1932, p. 2.

²⁶ Jorge Délano señala que sus nombres eran Eric y Wilfred, pero Juan Pérez Berrocal menciona a Lionel Page. Los hermanos Page eran cinco: Cirilo, Oolof, Wilfred Eric, Lionel y Lucy. Agradecemos este dato proporcionado por la familia Page.

²⁷ Ossa Coo, Vega, Mouesca y Orellana no hacen mención de estos cineastas. OSSA COO, *op. cit.*; VEGA, Alicia. *Itinerario del cine documental chileno*. Santiago de Chile: Centro EAC Universidad Alberto Hurtado, 2006 y MOUESCA, Jacqueline y Carlos Orellana. *Breve historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2010. Godoy y Jara sólo los mencionan en términos anecdóticos. GODOY, Mario. *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Sin editorial, 1966 y JARA, *op. cit.* En la actualidad, Morales señala que el primer largometraje sonoro realizado en Chile, producido por los hermanos Page, “es remarcable sólo en el contexto de dar cuenta de que el cine chileno sigue vivo. Aunque sea dando aletazos de ahogado”. MORALES, Marcelo. “Los años 30: una década bisagra”, *Cinechile*, 23 de diciembre de 2013. Disponible en: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/los-anos-30-una-decada-bisagra> [Acceso: 30 de junio de 2020].

²⁸ Lionel participará en el Campeonato de Wimbledon y la Copa Davis y, luego, será director de la Federación de Tenis de Chile, falleciendo en el año 1994. Agradecemos los antecedentes biográficos proporcionados por la familia de los cineastas.



Izq: Lionel Page, 1928. Fuente: Colección Cineteca de la Universidad de Chile. Der: Eric Page, sin data. Fuente: Colección Cineteca de la Universidad de Chile.

Los hermanos se asocian en el año 1929 para crear la empresa Page Bros. Company, inicialmente abocada a la producción de noticieros documentales silentes. Desde el 23 agosto de 1929, asumen la realización de *Actualidades*, el noticiero del periódico *El Mercurio*,²⁹ cuya edición número 127 se estrena en los teatros Septiembre, Victoria y Splendid de Santiago³⁰. Entre las ediciones que realizarán durante este mismo periodo se encuentran la *Exposición Internacional de Ferrocarriles. Caminos, turismo y automóviles* que “se exhibirá en el Pabellón de la Exposición, en todos los teatros del país y en el extranjero”,³¹ posiblemente en el marco del “Tercer Congreso Sud Americano de Ferrocarriles que tuvo lugar en un predio aledaño a la Quinta

²⁹ *El Mercurio*, 23 de agosto de 1929, p. 18.

³⁰ Previamente, la realización de estos noticieros estaba a cargo de la empresa *Heraldo Films*, a cargo del cineasta Carlos Borcosque. *El Mercurio*, 22 de agosto de 1929, p. 21.

³¹ *El Mercurio*, 22 de agosto de 1929, p. 21.

Normal”.³² *Revista Militar* será otro de estos documentales, estrenado en los teatros Victoria, Splendid y Septiembre de Santiago.³³

En mayo de 1930 realizarán un primer intento de película sonora, el cortometraje *Melodías Nocturnas* (Eric y Lionel Page, 1930), que la revista *Ecran* reseñaba como “un concierto de piano a cargo de afamados ejecutantes chilenos, como el señor don Armando Palacios”.³⁴ La historiadora Jacqueline Mouesca lo describe como “una serie de imágenes donde se registraban los sonidos de la vida nocturna capitalina. Se trataba de un sonido todavía imperfecto, producto de una sincronización con discos”.³⁵ Este hito tecnológico habría significado la implementación de la misma estrategia de transición hollywoodense, consistente en realizar primero cortos experimentales que allanaran el camino hacia la producción de un largometraje argumental. Así, desde el mes de junio se anunciará en la prensa la filmación del “primer film hablado nacional”,³⁶ el cual finalmente se estrenará el 9 de septiembre de 1930 con el título de *Canción de Amor* y cuya primera función en el teatro Coliseo empleará el sistema Vitaphone. Por sus características, debe ser considerado el primer largometraje sonoro realizado en Chile. “A la excelente filmación, une esta película la sonoridad, cosa que no pensaba nadie que pudiera realizarse en el país, sin las conocidas instalaciones de que nos hablan las descripciones de los estudios norteamericanos”.³⁷ Su argumento, que también imitaba al de las películas norteamericanas que llegaban a la cartelera local, intercalaba números musicales con una historia melodramática: “Rafael, un estudiante de ingeniería que debe abandonar sus estudios para sobrevivir a la ruina de la familia. [...] Después de una serie de intrigas donde se mezclan incendios, salvamentos, peleas de box, la película termina con el feliz matrimonio de la pareja”.³⁸

³² VERA, Rodrigo; Harris, Ronald; Bascuñán, Patricio. “La AEG y la instalación de una visión modernizadora en Chile”, *Revista 180*, n. 44, 2019, p. 47. Disponible en: [https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-44.\(2019\).art-564](https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-44.(2019).art-564) [Acceso: 22 de octubre de 2020].

³³ *El Mercurio*, 20 de septiembre de 1929, p. 14.

³⁴ *Ecran*, n. 4, 20 de mayo de 1930, p. 39.

³⁵ MOUESCA, Jacqueline. *El documental chileno*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2005, p. 48.

³⁶ *Ecran*, n. 6, 17 de junio de 1930, p. 10.

³⁷ *Ecran*, n. 13, 23 de septiembre de 1930, p. 4.

³⁸ JARA, *op. cit.*, p. 157.



El pianista Armando Palacios en un documental de los hermanos Page. *Ecran*, n. 4, 20 de mayo de 1930, p. 39. Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.

Para dirigir la película, la empresa contrata al cineasta, actor y dramaturgo Juan Pérez Berrocal, quien había filmado durante el periodo silente tres largometrajes, entre ellos *Canta y no llores corazón o el precio de una honra* (Juan Pérez Berrocal, 1925), que incluía efectos sonoros ejecutados en vivo durante la proyección³⁹. Pérez Berrocal afirmará que *Canción de amor* es el primer largometraje sonoro realizado en Chile, describiendo los recursos empleados en la narración:

el primer intento en Chile de cine sonoro por el sistema de discos en los que se grabaron ruidos, música ambiental y cantos que, luego y desde la caseta de proyecciones de los cines se sincronizaba lo grabado con las imágenes (...).

³⁹ De esta película se habría realizado también una versión sonorizada en el sistema Vitaphone, tal como es indicado en los créditos. La película fue restaurada en el año 2002 por Carmen Brito, Rodrigo Sáez, Francisco Inostroza y Marcia Orellana, pero la sonorización se encuentra desaparecida. Esta versión restaurada puede verse en el sitio web: <http://cinetecavirtual.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/4441>.

Gustó al público y a la crítica, pero de Santiago no salió. ¿Por qué? Porque Rafael Duque Rodríguez se pleiteó con Eric Page. Existía un contrato en el que figuraba Duque Rodríguez como socio de la Page Bros., por haber aportado su trabajo de actor y la idea del argumento. Pleitearon y la película no siguió exhibiéndose porque se encapricharon los contendientes y se mató con ello la gallina de los huevos de oro.⁴⁰

La descripción de Pérez Berrocal da pistas respecto al modo de empleo del Vitaphone en términos de lenguaje cinematográfico y atisba la intención por esbozar una sonorización en términos algo más complejos que el mero acompañamiento musical. Sin embargo, y a pesar del testimonio del director Pérez Berrocal, existen opiniones encontradas entre algunos historiadores respecto a si se trató de una película silente o sonora. Esto se debe principalmente a que, contrariamente a lo que ocurre en la historiografía del cine mundial, no se reconoce la técnica de los discos sincrónicos como propia del cine sonoro. Ernesto Muñoz y Darío Burotto, en su *Filmografía del cine chileno*, la describen como “muda”, aunque también indican que fue un “intento de cine sonoro, a través de un disco sincronizado”.⁴¹ Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, en su libro *Cine y Memoria del Siglo XX*, la señalan como “un film con acompañamiento musical”.⁴² Alicia Vega, en *Re-Visión del Cine Chileno* indica que Pérez Berrocal “intenta, con discos monofónicos, sonorizar su lenguaje cinematográfico”.⁴³

⁴⁰ PÉREZ BERROCAL, Juan. *Mi vida y el teatro*. s.d.: edición del autor, 1980, pp. 89-91.

⁴¹ MUÑOZ, Ernesto y Darío Burotto. *Filmografía del cine chileno*. Santiago de Chile: Ediciones Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes Universidad de Chile, 1998, p. 34

⁴² MOUESCA, Jacqueline y Carlos Orellana. *Cine y memoria del siglo XX*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1998, p. 130.

⁴³ VEGA, Alicia. *Re-visión del cine chileno*. Santiago de Chile: Editorial Aconcagua- Céneca, 1979, p. 27. Algunas investigaciones contemporáneas continúan poniendo en cuestión que *Canción de amor* sea una película sonora. Marcelo Morales señala que “en términos técnicos, lo es, pero sigue concibiendo el sonido como un ente separado de la imagen. No es más que la aplicación del disco sincronizado con la imagen, lo que produce un acompañamiento más que una complementación. Es, como se dijo anteriormente, aún el sonido como algo separado del cine”. MORALES, *op. cit.* Ximena Vergara y Antonia Krebs la adjetivan como “largometraje frustradamente sonoro”. VERGARA, Ximena y Antonia Krebs. “Por pantallas y páginas: los noticieros cinematográficos y su aporte al cine chileno (1927-1931)” *Cinechile*, 28 de enero de 2016. Disponible en: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/por-pantallas-y-paginas-los-noticieros-cinematograficos-y-su-aporte-al-cine-chileno-1927-1931/> [Acceso: 30 de junio de 2020. Como se trata de una película actualmente desaparecida, creemos imposible adjetivar los usos narrativos otorgados al sonido, aunque en rigor y en términos historiográficos, ello

Resulta particularmente llamativo que, a diferencia de los trabajos historiográficos, quienes vieron la película en la época de su estreno no dudan en situarla como pionera del cine sonoro chileno, enfatizando además el avance tecnológico que esto implicaba para el país. Jorge Délano señala que “Erick y Wilfred Pague Guevara (sic), (...) iniciaron su carrera con el sello ‘Page Bros. Films’, editando documentales, y (...) terminaron produciendo la primera película ‘sincronizada’ producida en Chile, ‘Canción de Amor’, dirigida por Juan Pérez Berrocal”.⁴⁴ Patricio Kaulen indica que “hay un dato muy importante: por ahí por el año 1930 hablaban de una película que se llamaba *Una Canción de Amor* (sic). Creo que fue una película muda a la que le sincronizaron música y sonido. Y sonido de ruidos”.⁴⁵ El mismo Pérez Berrocal recalca que “Eric Page tuvo a su cargo la sincronización sonora de la cinta por medio de discos y desde las casetas de los cines”.⁴⁶ También el cineasta Alberto Santana es rotundo: “el parlante chileno nace con la ‘Page Bros. Film’ (sic) que, aprovechando el sistema *vitaphone* de disco acoplado a las máquinas proyectoras, inicia la realización de noticiarios y documentales”.⁴⁷ La prensa de la época le adjudica igualmente el rótulo de “primera película sonora nacional”⁴⁸ o de “el eslabón de oro de la cinematografía nacional”.⁴⁹ La revista *Ecran* señala:

Largo tiempo había transcurrido sin que la pantalla de nuestros teatros presentara una obra teatral (sic) realizada en el país. Ha venido a interrumpir el letargo de más de un año “Canción de amor”, película sonora del estudio de los hermanos Page, estrenada con ruidoso éxito en el Teatro Coliseo.⁵⁰

Canción de amor es una película que actualmente se encuentra desaparecida, pero estos antecedentes permiten concluir que se trataría del primer largometraje

no debiese incidir en el resultado tecnológico obtenido. Los antecedentes documentales expuestos en esta investigación permiten también proponer que la película emplea los mismos dispositivos que otros films sonoros norteamericanos del periodo. Véase GEDULD, *op.cit.*; SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*. México DF: Siglo XXI Editores, 1989 y THEVENET, *op. cit.*

⁴⁴ DÉLANO, Jorge. *Botica de turno*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1964, p. 167.

⁴⁵ RÍOS, Héctor y José Román. *Hablando de cine*. Santiago de Chile: Ocho Libros, 2012, p. 42.

⁴⁶ PÉREZ BERROCAL, *op. cit.*, p. 90.

⁴⁷ SANTANA, Alberto. *Grandezas y miserias del cine chileno*. Santiago de Chile: Editorial Misión, 1957, p. 44.

⁴⁸ *El Mercurio*, 9 de septiembre de 1930, p. 18.

⁴⁹ *El Mercurio*, 8 de septiembre de 1930, p. 14.

⁵⁰ *Ecran*, n. 15, 23 de septiembre de 1930, p. 2.

nacional sonoro, empleando para ello el sistema Vitaphone, que en 1927 permitió sonorizar también *The jazz singer* en Estados Unidos.



Rafael Duque y Alicia Valenzuela en la película *Canción de amor*, 1930. Fuente: *Ecran*, n. 6, 17 de junio de 1930, p. 10. Biblioteca Nacional de Chile.

Resulta preponderante señalar que este hito tecnológico tuvo una favorable recepción del público, ya que la prensa de la época reportaba que “en solo 8 días de exhibiciones (...) 27.153 personas han acudido a los diversos cines a verla y oírla”.⁵¹

⁵¹ *El Mercurio*, 18 de septiembre de 1930, p. 37

Los hermanos Page iniciarán la producción de su noticiero documental *Actualidades* con el sistema Vitaphone, enfrentando la avanzada de películas norteamericanas realizadas bajo el sistema Western Electric con sonido óptico. Para esta investigación se ha logrado documentar la realización de al menos once *Actualidades* con sonido filmadas durante el año 1930. Sin embargo, actualmente todas ellas se encuentran desaparecidas⁵². La disputa entre ambas tecnologías de sonido se dará con los noticieros producidos por *El Diario Ilustrado* y *La Nación*, que emplearían un sistema de sonido óptico o Movietone, elaborado por el cineasta, laboratorista y fotógrafo Emilio Taulis Bravo⁵³ –que desde 1928 había comenzado a experimentar con las posibilidades técnicas del sonido. Eliana Jara indica que Taulis intentó primeramente replicar el sistema Vitaphone: “provisto de un tocadiscos, un amplificador y la máquina donde colocaba la película hice miles de pruebas”. Sin embargo, luego opta por “cambiar de técnica y (...) probar con lámparas de gas”,⁵⁴ innovando así con la técnica del sonido óptico:

El primer noticiario con sonido directo lo realicé para *El Diario Ilustrado* –continúa Taulis-. Comprendía, entre notas, un discurso del Sub Director del diario; la inauguración de los vuelos de Panagra a Estados Unidos, una actuación de Francisco Hunneus, etc. Pero, cosa curiosa, el noticiario que se exhibió en varios cines de Santiago a partir del 21 de septiembre de 1930 pasó completamente inadvertido.⁵⁵

Paralelamente, la empresa Andes Film, que en 1925 había realizado *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925), ingresará también en el negocio de la producción de noticieros documentales promocionando el sistema Andestone, posiblemente una versión artesanal y local del sonido óptico. Esta diversificación de ofertas derivará en una polémica entre las empresas Andes Films y Page Bros., que a inicios de 1931

⁵² De este periodo, la Cineteca de la Universidad de Chile conserva el documental silente *Viña del Mar, la ciudad jardín* (Eric Page, 1930) que se especula pudo ser sonorizado por medio de discos. Se encuentra online en el sitio www.cinetecavirtual.uchile.cl

⁵³ Emilio Taulis había dirigido el largometraje silente *Una lección de amor* (1926) y, junto a su hermano Armando, fueron también importantes en el desarrollo del cine durante este periodo. En palabras de Mario Godoy, “han fabricado elementos cinematográficos, sin los cuales habría sido casi imposible filmar muchas de nuestras películas”. GODOY, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁴ JARA, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁵ *Ibid.*

entrarán en una disputa pública por los noticieros número 220 de *El Mercurio* –realizado por los hermanos Page– y el número 214 de *La Nación* –realizado por la Andes Films–, titulado igualmente *La carrera automovilística circuito “El Mercurio”*, aunque exhibido con sonido óptico. La potestad sobre el rótulo de “primer film sonoro chileno” detonó una serie de argumentaciones publicadas en la prensa de la época, ya que los hermanos Page catalogaban su cinta públicamente como “totalmente sonora”.⁵⁶ Esta disputa pública resulta valiosa para entender cómo intentaban definir el cine sonoro los productores locales:

Hasta ahora solo se habían hecho en el país sincronizaciones de películas para las cuales se aprovechaban discos ya existentes, de gramófono.

Pero, la PRIMERA película de Grabación simultánea de sonido y escena HECHA EN CHILE, ha sido exhibida en público por la Andes Films el 8 de enero de 1931.⁵⁷

En medio de esta polémica, la Page Bros. estrenará el día 6 de enero de 1931 su segundo largometraje argumental sonorizado en Vitaphone, *Sombras del pasado* (Jorge Délano, 1931), definida en la época como un “íntenso drama de crudo realismo que evoca el recuerdo del gran incendio de la compañía”.⁵⁸ Sin embargo, se habría tratado de una nueva versión sonorizada de un largometraje silente estrenado el 18 de mayo de 1926, *Luz y Sombra* (Jorge Délano, 1926). La película de 1926, en palabras de su director Jorge Délano, contaba entre sus escenas con la recreación de un fusilamiento y la elaboración de maquetas que ambientaban de manera verosímil el incendio de la Iglesia de la Compañía ocurrido en 1863. La historiadora Eliana Jara, en relación a la película de 1931, señala que “en esta escena se basaría gran parte del film”.⁵⁹ Según el historiador Mario Godoy, la película de 1926 “tenía la particularidad que en ella intervenían destacadas figuras de la sociedad. Socios del Club de la Unión, acaudalados hombres de negocios, como don Federico Helfmann, el pintor Juan Francisco González y otras personalidades”.⁶⁰ Sin embargo, Jorge Délano no aludirá

⁵⁶ *El Mercurio*, 1 de enero de 1931.

⁵⁷ *La Nación*, 11 de enero de 1931, p. 43.

⁵⁸ *El Mercurio*, 3 de enero de 1931, p. 16.

⁵⁹ JARA, *op. cit.*, p. 125.

⁶⁰ GODOY, *op. cit.*, p. 69.

posteriormente a una versión sonorizada de *Luz y sombra*, y tampoco existen antecedentes suficientes en la prensa de la época que permitan definir si sería una nueva edición del film de 1926, si solo se emplean fotos publicitarias de dicha película o si se incorporaron secuencias nuevas.⁶¹

En julio de 1931, la Page Bros. anuncia el estreno de una nueva película, *El Derrumbe de un régimen*, sobre la caída del gobierno de Carlos Ibáñez del Campo y que se exhibe en ocho salas⁶². La Andes Films nuevamente filmará su propia versión de los acontecimientos, produciendo *La película de la revolución* (1931), noticiero sonoro actualmente desaparecido que es estrenado en simultáneo con la Page Bros. En palabras de Alicia Vega, este documental causó estupor en el público: “Los asombrados espectadores de los teatros Carrera, Coliseo, Esmeralda, Nacional, Novedades, O’Higgins y Septiembre tienen la oportunidad de ver las imágenes del derrocamiento y de escuchar simultáneamente los históricos discursos de Juan Esteban Montero y Julio Barrenechea”.⁶³

Cuatro meses después, la Page Bros. estrena su último noticiero para el periódico *El Mercurio*, coincidiendo con el estreno de su tercer largometraje sonoro el día 24 de noviembre de 1931 y, empleando nuevamente, discos sincrónicos. Esta vez será Eric Page quien asumirá la dirección de *Patrullas de Avanzada*. Pérez Berrocal la recuerda de la siguiente manera:

Terminó mi contacto con la Page Bros. por otro de los caprichos de Eric Page que, viéndome trabajar en el argumento, guión, preparación del personal, rodaje y compaginación de

⁶¹ Hemos podido elaborar la hipótesis de que *Luz y sombra* y *Sombras del pasado* podrían ser la misma película luego de cotejar la información de prensa y publicitaria emanada por ambas en sus respectivos estrenos. Sin embargo, en ninguna referencia de época se explicita ni enuncia la relación entre ambas películas. Así, proponemos esta idea en infinitivo debido a que ambas se encuentran actualmente desaparecidas, lo que deja abiertas otras posibilidades.

⁶² En la Cineteca Nacional de Chile se conserva un archivo rotulado como *La caída de un régimen*. Es una versión muda con una duración de 01’48”. A la fecha de su consulta online, se adjudicaba a la empresa Page Bros. Films (sic), aunque no se detallaba información respecto al origen de la copia o antecedentes que permitan esta adjudicación. El fragmento, sin intertítulos ni sonido, puede verse en el siguiente link <http://www.ccplm.cl/sitio/la-caida-de-un-regimen/> [Acceso: 30 junio 2020].

⁶³ VEGA, 1979, *op.cit.*, p. 209. Según la prensa de la época, la película se habría exhibido además en los teatros Politeama y Splendid, dando cuenta del alcance de este documental. *El Mercurio*, julio de 1931.

“Canción de Amor”, supuso que en cinematografía no habían [sic] ya secretos para él, lo había aprendido todo de mí y, entonces, ya no eran necesarios mis servicios como director en la empresa. Filmaría bajo su responsabilidad la segunda producción [sic] de la Page Bros. con Emperatriz Carvajal de protagonista. Se salió con la suya, pero la segunda producción fue un desastre, hundió a la Empresa y se acabó la Page Bros.⁶⁴

Existen versiones contrapuestas de este relato, ya que la historiadora Eliana Jara señala que “el filme obtiene un mediano éxito, probablemente debido a su tema patriótico”, el que describe como “un conflicto bélico que obliga a la movilización de las Fuerzas Armadas. Un oficial enviado en patrullaje de exploración se aleja en una hacienda y se enamora de la hija del dueño. Pero su deber y amor a la patria lo obligan a continuar su misión”.⁶⁵ Otro documental de la empresa, aparentemente del mismo periodo, se conserva en copia muda en la Cineteca de la Universidad de Chile: *Viña del Mar, la ciudad jardín*, con fotografía de Gustavo Zalazar –mismo camarógrafo de *Patrullas de Avanzada* y de las *Actualidades* de *El Mercurio*. Es imposible identificar si esta película fue sonorizada con discos, ya que no existen mayores antecedentes en la prensa en relación a su estreno.⁶⁶

Al poco andar, el sistema Vitaphone había sido abiertamente descartado por la industria norteamericana, marcando el paulatino declive de la producción local de estas películas. El académico Jaime Córdova indica la existencia de una última película producida por los hermanos Page, esta vez con “sonido directo y óptico de densidad variable” y “filmada en 35 milímetros en diciembre de 1931”.⁶⁷ La película *El acto inaugural de la escuela de artes y oficios y Colegio de Ingenieros “José Miguel Carrera”* (Eric Page, 1931) es coyuntural en la historia del cine chileno por varios aspectos. En primer lugar, se trata de la última película producida por la Page Bros. de la que existe documentación, ya que aparentemente cesará sus actividades. Por otra parte, los créditos dan cuenta de la participación de Jorge Spencer, Ewald Bier y Ricardo Vivado en el sonido, poniendo en evidencia el trabajo inicial que desarrollan estos

⁶⁴ PÉREZ BERROCAL, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁵ JARA, *op. cit.*, p. 60. Eliana Jara, en su libro *Cine mudo chileno*, considera que esta película era silente.

⁶⁶ Su versión recuperada puede verse en <http://www.cinetecavirtual.uchile.cl/fichapelicula.php?cod=132>.

⁶⁷ CÓRDOVA, Jaime. *Cine documental chileno: un espejo a 24 cuadros por segundo*. Valparaíso: Universidad del Mar, 2007, p. 37.

técnicos en vías de implementar equipos técnicos profesionales para realizar películas sonoras en el país. Esto se concretará en 1933 cuando, junto con Emilio Taulis, fabriquen un estudio especialmente habilitado para la filmación de la primera película argumental chilena realizada íntegramente en sonido óptico, *Norte y sur* (Jorge Délano, 1934).⁶⁸ La sociedad Vivado-Spencer, que había desarrollado numerosos proyectos pioneros para la instalación de estaciones de radio en todo el país, propiciará el desarrollo del cine chileno debido a su experiencia con las nuevas tecnologías del sonido, que despliegan inicialmente en este documental. La introducción del cine con sonido óptico habría marcado la disminución de actividades en la empresa Page Bros., pero será el fallecimiento de Eric en 1934 lo que propiciará el cierre de la productora y el alejamiento definitivo de su hermano Lionel del campo del cine. Igualmente, la desaparición completa de documentos familiares y archivos referidos a la empresa, contribuirá a la invisibilización –que anteriormente hemos descrito respecto a su aporte al cine chileno–, que por medio de esta investigación tratamos modestamente de resarcir.

Conclusiones

El presente texto significó una revisión del proceso de introducción del cine sonoro a Chile y arrojó como resultado una reestructuración de la historiografía que hasta ahora fijaba a la película *Norte y sur* como el primer film sonoro nacional. A partir de las fuentes documentales cotejadas, propusimos que ese rótulo le corresponde al cortometraje *Melodías nocturnas*, mientras que el de primer largometraje sonoro es para *Canción de amor*, ambos producidos por los hermanos Page. Se trata de films realizados con el propósito de implementar la misma tecnología empleada en películas norteamericanas como *The Jazz Singer*, y que posibilitaron la introducción de esta nueva tecnología en el cine nacional, un punto que, hasta la fecha, no había sido tema de estudio en la historia del cine chileno. Este desconocimiento se relaciona directamente con los errores e imprecisiones que existen sobre el cine del periodo, que se prolongan incluso en investigaciones recientes. A partir de lo descrito,

⁶⁸ Véase HORTA, *op.cit.*

sostenemos que estas películas son las iniciadoras del cine sonoro nacional, y proponemos este trabajo como una introducción que permite reparar en la necesidad de abordar la historia del cine en Chile también desde la técnica, abriendo lecturas propias del contexto cultural e industrial latinoamericano.

Que los elementos técnicos sean muchas veces obviados o escindidos de los procesos culturales ha propiciado el establecimiento de un relato poco ajustado al contexto en que las obras se producen, lo cual queda evidenciado en la voz propia de los cineastas del periodo. La opinión de quienes vieron estas obras en el momento de su estreno contrasta con la construcción de un relato historiográfico que ha decantado por priorizar la repercusión comunicacional dada por la prensa de época, fuertemente influenciada por la cultura de masas. Con esta investigación sostenemos que, a pesar de las inequidades de infraestructura, existió una apropiación de las tecnologías industriales por parte de los técnicos chilenos, que emplearon indistintamente el documental y la ficción para proponer un modelo de producción desde las condiciones locales, innovando en los mecanismos y operatividades, aun siendo imitativos del sistema y los contenidos propios del cine norteamericano. Estas innovaciones encierran una riqueza que permite entender el alcance de la imagen moderna en las masas a inicios de los años treinta, así como el poder que ejercían la cultura y el modelo comercial del cine norteamericano en las sociedades latinoamericanas.

La desaparición actual de casi la totalidad de las películas producidas en los inicios del cine sonoro chileno también ha impedido determinar la relación efectiva entre imagen y sonido que habrían tenido estas obras, dejando en el campo de la especulación las hipótesis sobre el uso del lenguaje cinematográfico del periodo. Esto también ha incidido directamente en la forma en que han sido leídas estas producciones, en desmedro de las películas nacionales producidas posteriormente con sonido óptico. Rótulos tales como “películas falsamente sonoras”, “intentos fallidos” o simplemente “películas mudas” no se corresponden con la introducción de la tecnología Vitaphone al país, ya que no contemplan los elementos adyacentes a la transformación tecnológica que se experimenta a nivel mundial. Esta investigación

podrá aportar en una discusión aún a desarrollar, la cual debiese allanar el estudio en profundidad respecto al rol de las tecnologías y su incidencia en el cine nacional.

Tal como anteriormente se ha señalado, este periodo constituye uno de los más frágiles en términos de conservación en Chile, un resultado lógico si tenemos en cuenta que se trataba de películas creadas para ser puestas a disposición del consumo, considerándose en ese instante valiosas únicamente en relación a su rentabilidad económica. Su pérdida solo puede ser resarcida a partir de los testimonios y documentos de la época, fuertemente permeados por las escalas de valores que imponía el modelo del *star system* norteamericano. El desafío está en articular datos para repensar de manera crítica este periodo de producción eclipsado por su símil norteamericano y al que, décadas después, responderán los cines de ruptura con infraestructura muchas veces igualmente limitada. Convendría repensar en términos críticos la historia del cine nacional, donde la pericia por implementar artesanalmente las diversas técnicas de producción, merece ser puesta en valor de manera independiente a los cánones actualmente existentes. El abrupto fin de la empresa *Page Bros. Company*, marcado por la muerte de Eric Page, coincide con la instalación hegemónica de los films con sonido óptico y su injusta institución en el rol de pioneros.

Referencias bibliográficas

- BAZIN, André. *¿Qué es el cine?* Madrid: Libros de Cine Rialp, 2004.
- BOHR, José. *¡Luz!, ¡Cámara!, ¡Acción! Retrospectiva de una vida.* Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1976.
- BONGERS, Wolfgang; María José Torrealba y Ximena Vergara, *Archivos i letrados. Escritos sobre cine en Chile: 1908 – 1940.* Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011.
- BORCOSQUE, Carlos. “Películas nacionales”, *Ecran*, n. 86, 13 septiembre 1932, p. 2.
- CHION, Michel. *La Audiovisión.* Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.
- CÓRDOVA, Jaime. *Cine documental chileno: un espejo a 24 cuadros por segundo.* Valparaíso: Universidad del Mar, 2007.

- DEL AMO, Alfonso. *Clasificar para preservar*. Mexico DF: Conaculta, 2016.
- DÉLANO, Jorge. *Botica de turno*. Santiago de Chile: Editorial Zig – Zag, 1964.
- _____. *Yo soy tu*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1956.
- EISENSTEIN, Sergei. *La forma del cine*. México DF: Siglo XXI Editores, 2017.
- GEDULD, Harry. *The birth of the talkies: from Edison to Jolson*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1975.
- GODOY, Mario. *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Sin editorial, 1966.
- HORTA, Luis. *Artistas en la industria. Los orígenes del cine sonoro chileno*. Santiago de Chile: Cineteca Universidad de Chile, 2018.
- JARA, Eliana. *Cine Mudo Chileno*. Santiago de Chile: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerio de Educación, 1994.
- JARA, Eliana; Hans Mülchi y Adriana Zuanic. *Antofagasta de película: Historia de los orígenes de un cine regional*. Antofagasta: Ediciones Glocal Films, 2008.
- MOUESCA, Jacqueline. *El cine en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Planeta, 1997.
- _____. *El documental chileno*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2005.
- MOUESCA, Jacqueline y Carlos Orellana. *Breve historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2010.
- _____. *Cine y memoria del siglo XX*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1998.
- MORALES, Marcelo. “Los años 30: una década bisagra”, *Cinechile*, 23 de diciembre de 2013. Disponible en: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/los-anos-30-una-decada-bisagra> [Acceso: 30 de junio de 2020].
- MUÑOZ, Ernesto y Darío Burotto. *Filmografía del cine chileno*. Santiago de Chile: Ediciones Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes Universidad de Chile, 1998.
- ORELLANA, Carlos. *El siglo en que vivimos*. Santiago de Chile: Planeta, 1999.
- OSSA COO, Carlos. *Historia del cine chileno*. Santiago de Chile: Editorial Quimantú, 1971.
- OSSANDÓN, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2005.
- PÉREZ BERROCAL, Juan. *Mi vida y el teatro*. Santiago de Chile: edición del autor, 1980.

- PINOCHET, Cecilia; Mauricio Valenzuela y Francisca Schultz. *Obras completas de Pedro Sienna*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011.
- RINKE, Stefan. *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Centro de Investigación Barros Arana, 2002.
- RÍOS, Héctor y José Román. *Hablando de cine*. Santiago de Chile: Ocho Libros, 2012.
- SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial*. México DF: Siglo XXI Editores, 1989.
- SANTANA, Alberto. *Grandezas y miserias del cine chileno*. Santiago de Chile: Editorial Misión, 1957.
- THEVENET, Homero Alsina. *Historia del cine americano 1. Desde la creación al primer sonido*. Barcelona: Editorial Laertes, 1993.
- VEGA, Alicia. *Re-visión del cine chileno*. Santiago de Chile: Editorial Aconcagua- Céneca, 1979.
- _____. *Itinerario del cine documental chileno*. Santiago de Chile: Centro EAC Universidad Alberto Hurtado, 2006.
- VERA, Rodrigo; Ronald Harris; Patricio Bascuñán. “La AEG y la instalación de una visión modernizadora en Chile”, *Revista 180*, n. 44, 2019, pp. 39-51. Disponible en: [https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-44.\(2019\).art-564](https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-44.(2019).art-564) [Acceso: 22 de octubre de 2020].
- VERGARA, Ximena y Antonia Krebs. “Por pantallas y páginas: los noticieros cinematográficos y su aporte al cine chileno (1927-1931)” *Cinechile*, 28 de enero de 2016. Disponible en: <https://cinechile.cl/criticas-y-estudios/por-pantallas-y-paginas-los-noticieros-cinematograficos-y-su-aporte-al-cine-chileno-1927-1931/> [Acceso: 30 de junio de 2020].
- VERTOV, Dziga. *El Cine Ojo*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1973.

Fuentes hemerográficas

Ecran, n. 4, 20 de mayo de 1930, p. 39.

Ecran, n. 6, 17 de junio de 1930, p. 10.

Ecran, n. 13, 23 de septiembre de 1930, p. 4.

Ecran, n. 15, 23 de septiembre de 1930, p. 2.

El Mercurio, 22 de agosto de 1929, p. 21.

El Mercurio, 23 de agosto de 1929, p. 18.

El Mercurio, 20 de septiembre de 1929, p.14.

El Mercurio, 20 de febrero de 1930, p. 18.

El Mercurio, 21 de febrero de 1930, p.17.

El Mercurio, 3 de marzo de 1930, p. 16.

El Mercurio, 5 de marzo de 1930, p. 14.

El Mercurio, 8 de septiembre de 1930, p. 14.

El Mercurio, 9 de septiembre de 1930, p. 18.

El Mercurio, 18 de septiembre de 1930, p. 37.

El Mercurio, 1 de enero de 1931.

El Mercurio, 3 de enero de 1931, p. 16.

La Nación, 28 de mayo de 1926, p. 8.

La Nación, 18 de febrero de 1930, p. 8.

La Nación, 21 de febrero de 1930, p. 5.

La Nación, 11 de enero de 1931, p. 43.

Sucesos, 27 de mayo de 1926.

Entrevistas

Lionel Page (5 de marzo de 2018).

Referencias fílmicas

Canta y no llores corazón, o el precio de una honra (Chile, Juan Pérez Berrocal, 1925)

Don Juan (Estados Unidos, Alan Crosland, 1926)

Evangelina (Estados Unidos, Edwin Carewe, 1929),

El acto inaugural de la escuela de artes y oficios y Colegio de Ingenieros “José Miguel Carrera”

(Chile, Eric Page, 1931)

La caída de un régimen (Chile, Realización no identificada, 1931)

Our Gang (Estados Unidos, Robert McGowan, 1929)

The Better ‘ole (Estados Unidos, Charles Reisner, 1926)

The Jazz Singer (Estados Unidos, Alan Crosland, 1927)

The Broadway melody (Estados Unidos, Harry Beaumont, 1929)

Viña del Mar, la ciudad jardín (Chile, Eric Page, 1930)

Fecha de recepción: 8 de julio de 2020
Fecha de aceptación: 7 de noviembre de 2020

Para citar este artículo:

HORTA, Luis. "Los hermanos Page: Precursores del cine sonoro chileno", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 6, diciembre de 2020, pp. 292-316. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/274>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Luis Horta** (1980) es magister en Teoría e Historia del Arte por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; licenciado en Cine por la Universidad Artes y Ciencias Sociales (Arcis); coordinador del Programa Académico Cineteca de la Universidad de Chile y académico del Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI) de la Universidad de Chile. Sus áreas de investigación son el patrimonio audiovisual, la historia del cine chileno y la estética del cine. E-mail: cineteca@uchile.cl