laFuga

# Cinema-Concierto

## Música y sonido del cine silente en Chile (1896-1932)

Por Claudia Bossay

Director: Martín Farías
Año: 2025
País: Chile
Editorial: Historiográfica

Tags | **Cine silente | Historia de los medios | Música | sonoridad | Historia del cine | Chile**

*Cinema-Concierto. Música y sonido del cine silente en Chile (1896-1932)*, de Martín Farías, es un bienvenido libro que desafía formas y contenidos de la historiografía del cine y la música, y lo hace con una atractiva pluma y cuidada preocupación por lo visual y la estética. La editorial Historiográfica -dedicada a la publicación de libros sobre historia de Chile, que tiene como objetivo presentar textos amables y de hermosa manufactura- cumple su misión cien por ciento con el libro de Farías. Se destaca la fluida lectura, que no fuerza a las y los lectores a salirse de la narrativa leyendo largas notas a pies de página, manteniendo la rigurosidad diciplinar. Tampoco escatima en la importancia del acompañamiento visual, cuestión particularmente esencial cuando estamos hablando de la cultura cinematográfica y de personas de carne y hueso del pasado, como lo hace esta obra. En esta línea, el libro está regado de fotos de intérpretes musicales, trabajadores y trabajadoras de la música para el cine, que les podemos ver por sí mismos o con sus instrumentos y en ocasiones hasta con los ensambles a los que pertenecieron.

Este meticuloso trabajo, tanto editorial como de investigación -desarrollado gracias al programa de Postdoctorados de Fondecyt-, es en parte posible porque las y los músicos fueron reconocidos en su propia época y aparecieron en revistas misceláneas como *Zig-Zag* y *Sucesos*, en prensa diaria como *La Unión* y *El Mercurio* de Valparaíso o *La Nación* de Santiago, y publicaciones especializadas en el cine, como fueron *Cine Social, La Semana Cinematográfica, Candilejas* o *Hollywood*. Farías no se quedó simplemente en estas fuentes de fácil acceso -en tanto están en archivos conocidos-, sino que además contactó familiares de músicos, buscando nuevas imágenes y confirmando datos, logrando encontrar así, por ejemplo, las imágenes de portada de dos de los seis capítulos de este libro, que se suman de este modo a los registros que tenemos sobre estos y estas artistas/trabajadores.

Este libro examina importantes hitos e historias 'mínimas' de la música y los sonidos del cine silente en Chile, y cómo bien concluye, más que silenciosas, las exhibiciones fueron "llenas de sonido y músicas" (p.189). El libro elabora sobre este ya lugar común y detalla repertorios musicales, composiciones e instrumentos de los ensambles, y describe modernas tecnologías e inventos sonoros y su recepción local, presentando una desconocida complejidad del período. Como si esto fuera poco, va más allá y explora aspectos menos comunes en la historiografía de este período -y de otros-, como son por ejemplo, las percepciones de los públicos sobre las orquestas, intérpretes, estilos musicales y sonidos; el trabajo de ser músicos de cine, detallando condiciones laborales, conflictos con los patrones, incidencias de asociaciones gremiales y desigualdades salariales; y elaboraciones sobre cómo el oficio de la música posibilitó una significativa inserción al mundo laboral para mujeres, tanto casadas como solteras. Aunque claro, esta inclusión no fue ajena a inequidades y prejuicios.

Sobre este tema en particular, este libro presenta relevantes hallazgos que van más allá de la constatación de la inclusión de varias mujeres en orquestas y tríos, pero también como directoras de orquestas y solistas. Además, *Cinema-concierto* vuelve obsoleto el concepto de "el" pianista de cine, destacando la participación de mujeres pianistas de biógrafos. A su vez, propone que "la inclusión de

mujeres pudo haber tenido el objetivo de otorgar distinción al espectáculo" (p.112), indicando con su presencia que la actividad sería apta para toda la familia. En este capítulo se exploran, además, problemas metodológicos de esta investigación, como es el cambio de apellido de las mujeres al momento de casarse, situación que cambió por una ley recién llegando al final del período de estudio (1930). La exposición de esta dificultad ayuda a las y los lectores a comprender parte de los desafíos que enfrentó la pesquisa y a la vez pone en valor la información sobre estas trabajadoras de la música y los biógrafos que sí se pudo confirmar.

Muy grato es a la vez, leer las siguientes palabras del autor, al referirse a cómo algunas de las mujeres llegaron a estos trabajos gracias a vínculos familiares y como éstos no estaban desprovistos de abusos: "A veces quisiéramos creer que, ante la inequidad de género, los hombres cercanos a las mujeres músicas las apoyaron y trataron de hacer frente a esas injusticias, pero la realidad es que, tanto ayer como hoy, los hombres *seguimos siendo* parte fundamental del problema más que promotores de las transformaciones" (p.118, énfasis propio). De esta manera, las problemáticas de mujeres al principio de siglo se recontextualizan en nuestro presente, y las experiencias del pasado nos permiten analizar avances y evaluar cómo, para que cualquier cambio se haga efectivo, se debe pensar en acciones desde todos los géneros. La utilización de la primera persona plural en presente, tan poco común en un texto historiográfico es una clara autoconciencia del lugar de enunciación, a su vez, la forma no personal del verbo invita a ojalá diseminar los cambios tan necesarios, tanto a principio de siglo como hoy.

Otro segmento del libro que demuestra este compromiso con un lugar de enunciación sensible y crítico del autor está en el tercer capítulo, cuando nos cuenta que presentó avances de esta investigación en varios encuentros académicos, indicando aspectos claves del trabajo de investigar. Una de las temáticas expuestas, fue sobre los registros de Joe Rinaudo tocando el *Fotoplayer* -uno de los instrumentos de sonidos rescatados en *Cinema-concierto*-. Indica el autor que ante la exhibición de estos videos contemporáneos del invento en ejecución "la reacción fue casi siempre de mucha sorpresa y gran entusiasmo. En más de una ocasión los videos sacaban aplausos espontáneos e incluso alguien gritó que lo volviera a reproducir, con un fervor rara vez visto en eventos académicos" (p.105). Como bien indica Farías, es difícil determinar la voz a los públicos entre las colosales publicidades y los artículos que se atribuyen opiniones, por lo que aprovecho esta instancia para decir que estuve ahí en uno de esos encuentros y efectivamente fue así. Nos emocionamos de escuchar lo que pudieron escuchar los públicos hace cien años, de compartir en parte la experiencia.

Es interesante como esta investigación y libro también logran rebatir algunas intuiciones que se habían convertido en verdades desde publicaciones previas, como por ejemplo la noción de que la música tuvo una "cronología evolutiva desde la amenización a la sincronización" (pp.146-147). Farías propone más bien que fueron experiencias y prácticas simultaneas. Así mismo, el hito fundacional del jazz en Chile suele entenderse con una orquesta de Valparaíso de 1924, mas el autor encuentra una jazz-band tocando en cines desde al menos 1922, adelantado la oferta de este género en experiencias en vivo en Chile, pero también desplazando el espacio dónde comenzaría la popularidad del género.

Este descubrimiento nos lleva a valorar las dinámicas entre el biógrafo, la música popular y el mundo editorial, particularmente de revistas y cancioneros, que desarrollaban una promoción cruzada, ayudando a fortalecer distintas culturas de masas de modo colaborativo. Esto no se dio solo con el cine en el centro de atención, como los estudios de cine parecen indicar, sino que "canciones populares estuvieron potenciadas por una prolífica industria de partituras y su estreno a menudo fue realizado por cantantes que asistían a las proyecciones y las interpretaban en vivo" (p.58). De este modo, podemos ver cómo las industrias del entretenimiento generaron un andamiaje de publicidades y espacios de circulación y visibilización que fue a beneficio de todos los espectáculos. No fueron las películas las que necesariamente tuvieron el lugar central de estos cruces inter- entretenciones, pero los biógrafos y espacios de exhibición sí tuvieron un lugar central "para la sociabilidad musical, donde se forjaron hábitos de escucha, junto a maneras de entender y valorar la actividad musical" (p.158), vinculando así al espacio de exhibición cinematográfica con uno de novedades en múltiples industrias de la entretención. Se logra así desarticular así la anticuada noción -como diría la prensa de la época- de que la música estuvo subordinada a las películas.

Sobre estos espacios de reunión social y exhibición cultural, entretenidísimas son las competencias expuestas en este libro, entre orquestas de distintos biógrafos, sumando nuevos repertorios, más

músicos, incluso más orquestas a una misma sala. Tanto era el deseo de distinguirse en la novedad que incluso se invitaba a los públicos a asistir con atuendos especiales, como trajes de luto para la exhibición de películas sobre Jesús en semana santa (p.66) o hacer circular la película con la estrella/cantante protagonista, para que cantase en vivo, como sucedió con *Galleguita* (pp.71-73). Estas no fueron solo estrategias de los grandes teatros, en tanto hasta las salas pequeñas, como el teatro Avenida Matta en Santiago, ofreció novedades orquestales con inclusión de un serrucho como instrumento (p.90). Fue tanta la competencia, incluso la rivalidad, que se organizó una Conferencia Cinematográfica para llegar a acuerdos, los que tempranamente fueron quebrados (p.83-84). Ejemplos que, en suma, revelan un complejo campo de competencia comercial con noveles estrategias de vinculación con los públicos, en un saturado mercado.

De la itinerancia a los grandes palacios con orquestas de 40 personas, la música y los sonidos acompañaron al biógrafo por casi 40 años. *Cinema-concierto* presenta un complejo y heterogéneo circuito de exhibición, de exposición de novedades y primicias, de tradiciones y modernidades en gremios y sociedades, de pugnas laborales y disputas salariales. Desafiando la escasez de fuentes para estudiar el periodo, el autor se hace de insumos conocidos y trabajados y de nuevas fuentes de información como cartas provenientes de salitreras, en búsqueda del efímero y esquivo objeto de estudio, que es el sonido y la música en el cine silente. Todos estos recursos llevan a que *Cinema-concierto* sea un libro crítico y riguroso, a la vez que accesible. Hace esfuerzos por descentralizar la historia e incluir nuevas voces y perspectivas. La investigación y edición además nos llevan en un viaje a otra época de una hermosa manera. Por esto mismo, yo en particular, quedo expectante de que haya más resultados y análisis por venir. Como con una buena película, quiero volver a ingresar al mundo propuesto. Me imagino hasta una versión que tribute a los sonidos como lo hace con las imágenes, quizás una versión de audiolibro, con extractos de los repertorios, grabaciones de las bandas de bronces e inclusiones de los sonidos del biógrafo, y es que este libro alimenta y nutre el gusto por los orígenes del cine, las practicas de exhibición y reunión social en los teatros, las y los públicos y las y los trabajadores, además de la compleja cultura cinematográfica de hace un siglo.

---

Como citar: Bossay, C. (2026). Cinema-Concierto, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/cinema-concierto/1323