laFuga

Todos van al cine

Asistencia y regulación en las salas de cine de Santiago en la primera mitad del siglo XX

Por Camila Gatica Mizala

Tags | **Cine silente | Espectador - Recepción | Públicos | Historia | Chile**

PHD en Historia, University College Londres. Profesora adjunta del Departamento de Historia de la Universidad de Chile.Actualmente investiga la relación entre el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, creado por la Sociedad de Naciones, y América Latina (en particular Argentina, Chile y México). Es autora del libro Modernity at the Movies. Cinema-going in Buenos Aires and Santiago (1915-1945).(Pittsburgh University Press, 2023)

Introducción

Una de las preguntas más difíciles de responder cuando se piensa en cómo se configura la práctica de ir al cine tiene que ver con la conformación de un público que asistía a las salas a comienzos del siglo XX. Al revisar las revistas especializadas que comenzaron a aparecer en Chile desde la década de 1910, el discurso más común pareciera ser que todos iban al cine (Ossandon y Santa Cruz, 2005). Esta idea se refuerza, además, por el hecho de que en las primeras décadas del siglo XX el espacio urbano se vio transformado por la cultura de masas. El cine fue parte de esas nuevas formas de entretenimiento que se adoptaron en las ciudades, sumándose como la última maravilla moderna de una larga lista de ilusiones ópticas que habían funcionado como entretención (Donoso & Maturana, 2016). Ahora bien, en comparación con otras entretenciones, tal como ha propuesto Miriam Hansen (2023), el cine implicaba una nueva lengua vernácula moderna, es decir, el cine como un lenguaje de una cultura de masas que se cuela en el cotidiano de las personas a través de lo visual.

Los cambios urbanos de Santiago son relevantes porque la práctica de ir al cine se va a desarrollar precisamente en un contexto urbano de intercambio de productos. En otras palabras, y como ha planteado Ana M. López (2015), el cine se va a insertar y va a funcionar como parte de rutas comerciales establecidas y activas. Las películas, como bienes culturales, van a ser parte de una cultura de masas que se va a caracterizar por crear la necesidad de objetos y servicios modernos en la sociedad. En particular, para el caso del cine, el público va a relacionarse con el entretenimiento y sus actores y actrices favoritos no sólo a través de la asistencia a la sala, sino a través de revistas, diarios y fotografías, dando paso a una cultura de estrellas (Ossandón, 2007; 2007; Rinke 2002; 2009). De esta forma, estos procesos de expresión de la cultura de masas ofrecen una oportunidad excepcional para entender cómo esta nueva cultura se articula desde un campo de lo sensible que se diversifica y crece permanentemente (Rancière, 2014; Sarlo, 2000). Lo interesante, entonces, es explorar cómo el cine, a través de la presencia de estos factores (revistas, periódicos, fotos, películas, bailes, música, etc.), se transformó en una práctica cotidiana y en un entretenimiento deseado por las personas.

En las páginas que siguen, se intentará explorar el problema que abrió este escrito: ¿quién iba al cine? Para lo anterior, se trabajará con precios de entrada y con regulaciones (censuras) que permiten tener una idea de quiénes asistían al cine.

Asistencias

La popularidad del cine a comienzos del siglo XX significó la transformación de espacios de entretenimiento, como teatros, para poder proyectar las películas de una forma que permitiera el correcto disfrute de la experiencia. De a poco, los teatros construidos en forma de herradura, con

balcones y secciones laterales, quedaron en desuso y se comenzaron a construir espacios en donde la disposición de los asientos era funcional a la proyección de la película (es decir, todos los asientos mirando hacia la pantalla). El carácter masivo del cine estaba dado por la posibilidad de acceso que venía de la mano con entradas de bajo costo.

Si bien existían diferencias de precio en las entradas dependiendo de la localidad a la que se estaba dispuesto a pagar y del cine al que se quería asistir, en general, el cine era un espectáculo accesible. El Anuario Estadístico, en su sección "Precios al por menor", permite hacer un seguimiento de precios de dos tipos de entradas de cine: platea sala popular y balcón sala popular. El término 'sala popular' no está definido, pero se puede asumir que se refiere a una sala popular genérica y accesible para la gran mayoría de la población. Entre una y otra entrada hay más de un peso de diferencia, lo que indica que, a través de los precios, los empresarios cinematográficos eran capaces de generar distintos tipos de acceso, los que posiblemente iban de la mano con percepciones sociales. Siguiendo esta lógica, es interesante destacar que, si bien el Anuario Estadístico documenta el precio de la entrada a una sala de cine popular, no registra el precio de la entrada al teatro, estableciendo una clara distinción entre los tipos de entretenimiento. El teatro siempre fue vinculado por el periodismo especializado de la época a una actividad cultural de la élite, y por lo tanto más cara, mientras que el cine fue vinculado a lo popular y, por lo tanto, accesible. Desde fines de la década de 1920 y comienzos de los años 30, la idea de que 'todos iban al cine' comienza a ganar fuerza, desplazando las ideas del cine como un entretenimiento bajo y popular (Gatica, 2023).

El siguiente gráfico (Gráfico 1) muestra los promedios anuales de los precios de los dos tipos de entradas discutidos anteriormente, considerando las ciudades de Antofagasta, Valparaíso, Santiago, Concepción y Valdivia. Como una forma de comparar los precios de las entradas para tener noción respecto a qué tan bajo era su costo, se realizó una comparación con el precio del pan. El pan, como punto de comparación, es funcional por la centralidad que tiene ese alimento en los hogares chilenos. Para aquellos lectores que quieran otro punto de comparación, Jorge Iturriaga (2015, pp. 308-309) además incluye el precio del vino y toma en consideración distintas ciudades.

Para hacer más patente lo accesible que era pagar la entrada al cine, entre 1935 y 1937, la entrada a balcón popular y el precio del kilo de pan estuvieron bastante parejos, llegando incluso a costar marginalmente menos el cine en 1937. Si bien este precio no representa a todos los cines, ya que existían aquellos de estreno (generalmente ubicados en el centro de la ciudad) que eran más caros, sí da cuenta de un tipo de espacio que era, efectivamente, accesible.

Lo anterior se puede cruzar con algunos datos sobre el jornal medio por día trabajado en algunas industrias que entrega el mismo Anuario Estadístico. El promedio del segundo semestre de 1936 fue de 11,30 pesos y el promedio de 1937 fue de 12,60 pesos (Anuario Estadístico de Chile, Vol. V, 110). Siguiendo a Juan Yáñez (2019), algunas empresas fijaron, además, salarios familiares, lo que implicaba un pago asignado a la esposa y a cada hijo menor de 16 años. Como muestra el mismo autor, durante la década de 1930, el salario mínimo fue aumentando. Lo anterior es importante ya que el cine no era un bien de primera necesidad, por lo que se puede suponer que, aunque fuera más barato que otros entretenimientos, seguía siendo un extra que cargaba el bolsillo de las familias chilenas. Por lo mismo, si los salarios mejoraron a lo largo de la década de 1930, lo anterior pudo haber impactado la asistencia a los cines positivamente.

En su trabajo, Yáñez (2019) da cuenta de que, producto del impacto de la Gran Depresión en Chile, durante la década de 1930 el 60% de las familias estaban en subalimentación; es decir, su ingesta era de menos de 2.500 calorías por persona. El estrés económico se puede ver en el gráfico 1, en la diferencia, particularmente en 1931, entre el precio de la entrada más barata y el precio del pan. Asimismo, a medida que avanza la década, los precios del pan y de la entrada a balcón popular se van acercando. Lo anterior permite sugerir que, en ese acercamiento entre los precios del pan y balcón popular, había, también, la posibilidad de pensar que ir al cine no era prohibitivo.

Quién puede ir al cine

Desde muy temprano, las autoridades entendieron el enorme potencial del cine debido a su popularidad y la capacidad de las imágenes de ser vistas por públicos mucho más amplios que otros entretenimientos (Tropiano, 2009, pp. 3-4). Se abrieron dos líneas respecto a lo anterior: (1) las

películas como artefactos que podían influir en las mentes de quienes asistían a las proyecciones en un sentido negativo (en el sentido de malos ejemplos); y (2) la percepción de que el cine podía ser un instrumento para la educación, llevando conocimientos a un amplio público que ahora tenía acceso a éstos precisamente por la masividad del medio. Como una forma de aproximarse a lo anterior, el cine educativo se desarrolló como parte de un proyecto de reforma del Ministerio de Educación vinculado al uso de imágenes en el aula y luego como un instituto dentro de la Universidad de Chile (Álvarez et al., 2014; Gatica, 2022; 2025). El problema para las autoridades estatales y otras organizaciones fue la regulación tanto de las películas como de los espacios en donde éstas se proyectaban. Esta necesidad estaba vinculada a la idea del cine como un reflejo de la realidad y, por lo tanto, como un ejemplo que se podía seguir. La relevancia de poder normar ambos elementos (contenido y espacio) era precisamente porque significaba poder controlar qué veían las personas y las condiciones en las que era visto.

El primer intento de regulación vino de la Liga de Damas, una organización formada por mujeres católicas conservadoras que, con el apoyo de la Iglesia, buscaba detener la "corriente desmoralizadora… que ofenden nuestra vista y hieren en lo más sensible nuestra delicadeza y nuestro honor" ("Nuestra Liga", El Eco de la Liga de Damas Chilenas, 1912, N.1, 1). Las señoras formaron un Comité de Censura cuyo rol era aprobar o no las obras y películas que se daban en Santiago. Para ambos casos, las categorías eran 'buena' (podía ser vista por todo público), 'regular' (no apta para señoritas) e 'inconveniente o mala' (no apta en general). El ejercicio llevado a cabo por la Liga de Damas chilenas no tenía carácter oficial y era una evaluación puramente moral. Finalmente, lo que lograban las damas con su acción era imprimir la idea de buen gusto, honor y decencia en los espacios y entretenimientos evaluados.

En 1913, Ismael Valdés Vergara, alcalde de Santiago, propuso una serie de modernizaciones al espacio urbano que le competía, entre ellas, pasar las primeras regulaciones de espacios de entretención, lo que se concretó en 1915 con el Reglamento Jeneral de Teatros, cuando Washington Bannen era alcalde de Santiago. En la sección sobre "civismo y moralidad", compuesta por seis artículos, hay tres que apuntaron a establecer el control. El primero, el artículo 113, señala que en las funciones destinadas a infancias, "sólo se exhibirán vistas de arte, leyendas, cuentos y escenas risibles en las que no se trate de delitos o amoríos". El artículo 115 establecía que los importadores de películas debían proyectarlas ante la Inspección Técnica de Teatros, órgano encargado de autorizar su exhibición. Finalmente, el artículo 116 prohibía la proyección de películas "que importen directa o indirectamente ultraje o ridículo de la autoridad o persona alguna; que ofenda el sentimiento patrio o de los extranjeros, la moral, las buenas costumbres o alguna religión o que inciten a la comisión de algún delito" (Reglamento Jeneral de Teatros, 1915, 23). En otras palabras, y en vista del carácter real y ejemplificador del cine, el reglamento apuntaba a cuidar el contenido que era proyectado al público que asistía al cine por el impacto que podía tener en la moral y las buenas costumbres de los chilenos.

En 1925 se aprobó la Ley 558, que establecía un Consejo de Censura Cinematográfica. El artículo 13 de la ley establecía los posibles dictámenes que podía recibir una película: 'rechazada', 'aprobada sólo para mayores de quince años' o 'aprobada para adultos y menores de quince años'. El objetivo era que las películas exhibidas no incluyeran escenas que implicaran "directa o indirectamente ultraje o ridículo de la autoridad o cualquier persona" y, en la línea de lo señalado en el reglamento de 1915, tampoco ofendieran "el sentimiento patrio nacional o extranjero, la moral, las buenas costumbres o alguna religión". Finalmente, tampoco se aceptaban películas que quisieran "alcanzar fines moralizadores exhibiendo escenas inmorales o que inciten a la comisión de algún delito" (Ley 558, 1925, 18-19). Lo anterior es una idea que se repite en varias regulaciones internacionales e iba en la misma línea que el problema del realismo en el cine. Para evitar la confusión, quien cometía actos inmorales o fuera de la ley debía pagar con la cárcel o con la muerte.

En 1928 se aprobó una ley más restrictiva, en donde a las tres calificaciones mencionadas anteriormente, se incluyeron "Sólo para mayores de quince años - No recomendable para señoritas", "Aprobada sólo para centros científicos". Asimismo, insistía en la recomendación de temáticas que eran apropiadas para todas las audiencias, como "las vistas de leyendas, viajes, historias, cuentos y escenas risibles y aquellas en que no se trate de delitos o escenas pasionales" (Reglamento de

Censura Cinematográfica", 1928, pp. 628-629). En 1932 la Comisión de Censura pasó a estar a cargo del Ministerio de Educación. Este cambio no fue acompañado de un giro en los criterios o en la forma de aplicación.

Algo destacable de la articulación de la censura (y que no es particular de Chile) es la preocupación por las y los menores de 15 años y por las señoritas. Las mentes de infancias y mujeres, en particular de quienes no estaban casadas, fueron un foco de preocupación en las regulaciones, por considerarse altamente influenciables por las imágenes proyectadas en los cines. En otras palabras, ante el peligro que representaba la realidad de las imágenes del cine, niños, niñas y mujeres solteras podían verse confundidos e influenciados por lo inmoral. El peligro de lo anterior era que las infancias eran las/os ciudadanas/os del futuro y las mujeres, futuras madres de esos ciudadanos. Mantener esas mentes civiles y morales no era solo un problema de decencia, sino también de la patria.

Preferencias

En un artículo publicado el 23 de julio de 1937 en revista Zig-Zag se señalaba que el efecto que el cine tenía sobre las mentes maleables de las infancias era enorme. Lo que sostenía el artículo era que la censura era muy importante porque el cine era un arma de doble filo, lo que hacía necesario regularlo para normar la asistencia de las y los menores de 15 años a las salas.

Ahora bien, el artículo presentaba los resultados de una encuesta realizada en 1936 entre alumnos y alumnas de algunas escuelas de Santiago. La encuesta se realizó entre 400 niñas y niños de hasta 13 años (172 niñas y 228 niños). Entre otras cosas, el estudio dio cuenta de que, para ir al cine, los niños y niñas conseguían dinero "cantándole a su papá y a su tío" o incluso "vendiendo los diarios que su papá ya había leído". Por otra parte, también se da cuenta de las preferencias: las niñas prefieren "1.o las comedias; 2.o las históricas; 3.o los dramas; 4.o las guerreras; 5.o las cómicas"; mientras que los prefieren "1.o las aventuras; 2.o las policiales; 3.o las de guerra; 4.o las históricas; 5.o las científicas". La conclusión respecto a estas preferencias era que las niñas se inclinaban hacia temáticas más dulces, mientras que los niños se apegaban más al "espíritu varonil" que mostraban las películas. Ante la pregunta "¿Qué escenas prefieren?", los niños respondieron que escenas de cowboys por sobre todas las otras opciones. Esa opción se reafirmó cuando se les preguntó por los personajes preferidos, que para los niños fueron, nuevamente, los cowboys.

No es raro que las películas western hayan tenido gran popularidad entre las infancias, ya que no existía un cine dedicado para niños y niñas en los términos que lo definimos hoy. Precisamente porque no existía una producción que se concentrara en el público sub-15, muchas veces los niños/as se metían clandestinamente en las salas a ver producciones que no se consideraban apropiadas para su edad. En agosto de 1938, Blanca Nieves y los siete enanitos se estrenó en Santiago y logró repletar los cines. Antes de Blanca Nieves… lo único con lo que contaba el público infantil eran los cortos animados del mismo estudio. Ahora bien, ni los cortos ni la película eran exclusivamente hechos para un público infantil, pero rápidamente fueron ganando especial preferencia entre el sector sub-15. Una de las razones para la popularidad de las películas del oeste entre los menores de edad, fue precisamente porque muchas de las cintas recibieron una censura de aptas para mayores y menores, lo que facilitó la entrada de los niños/as al cine. Asimismo, las aventuras de vaqueros tuvieron un eco en otras formas culturales, como las caricaturas. Lo anterior hizo que la estructura narrativa de los westerns fuese fácil de seguir porque era familiar.

Otro elemento a considerar al pensar en el público era la oferta de películas disponibles para ir al cine. El Boletín Cinematográfico, periódico semanal dirigido por Antonio Videla Silva y que publicaba informaciones exclusivas de la Cinematographic Report Co. para los empresarios de cines chilenos, incluía todos los estrenos de la semana. Si tomamos el año 1937 del Boletín, para seguir en la línea de la encuesta publicada por Zig-Zag, se estrenaron 387 películas, de las cuales un 26% eran europeas (alemanas, inglesas, francesas, españolas e italianas); un 12%, latinoamericanas (mexicanas y argentinas), y un 62%, de los estrenos correspondían a películas estadounidenses. El predominio de las películas producidas en EE. UU. no sólo daba cuenta de la presencia y el poder de una industria, sino también del gusto por las películas estadounidenses dentro del público nacional. Respecto a lo anterior, una queja común de las revistas especializadas de cine era que las regulaciones que venían de EE. UU. eran más restrictivas que las nacionales, por lo que no tenía sentido volver a evaluarlas. Si bien esta queja apareció varias veces, al ser ley la censura, las películas continuaron siendo sometidas

a calificaciones nacionales.

El siguiente gráfico muestra los estrenos totales en base a los datos recopilados de la revisión de los números disponibles en la Biblioteca Nacional del Boletín Cinematográfico, dando cuenta del flujo de películas en la capital:

El gráfico 3 da cuenta de la cantidad de estrenos estadounidenses en el país, los que, en general, constituían al menos el 60% de los estrenos anuales. Ahora bien, aunque el cine de Hollywood era tremendamente popular, durante la Segunda Guerra Mundial, el mismo Boletín Cinematográfico va a publicar una serie de editoriales y artículos en los que se hablaba de la nostalgia del público chileno por el cine francés, lo que va a impulsar una serie de reestrenos de películas francesas en Santiago. De hecho, en 1944 los reestrenos constituyeron el 18% de las películas proyectadas en las salas del centro de Santiago (Suplemento del Boletín Cinematográfico, agosto 1944, 3). Asimismo, también en 1944, el Suplemento del Boletín Cinematográfico dio cuenta de "la gran carrera que han emprendido los estudios cinematográficos mexicanos y argentinos" (marzo 1944, 3); competencia que ayudó a que el público no resintiera tanto la falta de estrenos del continente europeo.

Conclusión

Este artículo revisó algunas de las problemáticas más relevantes para pensar sobre quién va al cine en la primera mitad del siglo XX. En este sentido, no basta con repetir la idea fuerza de esos años: todos iban al cine, sino que es importante explorar quiénes constituyen ese "todos" y qué implicancias sociales tuvo. Para esto, lo primero que se realizó fue una revisión de corte económico para establecer si era o no un entretenimiento accesible para un amplio sector de la población. Luego, se realizó una revisión de las regulaciones cinematográficas. Es importante señalar que hubo intentos de control por parte de sectores de la sociedad civil como primera iniciativa, y del gobierno y el Estado. Lo que estaba detrás de estas normativas era, en gran medida, el control del contenido y del espacio para evitar ciertos comportamientos considerados inmorales e indecentes. El resguardar a la población considerada más influenciable por las imágenes, es decir, señoritas e infancias, daba cuenta de una intención de proteger la integridad mental de los futuros ciudadanos. Finalmente, se discutieron algunos casos puntuales de preferencias cinematográficas. La idea en este último punto era poder dar una perspectiva general de la oferta cinematográfica disponible, así como pistas sobre los gustos de un público que para la década de 1930 había transformado la práctica de ir al cine en algo del día a día.

Referencias

Fuentes

Dirección General de Estadísticas, Anuario Estadístico, 1929-1940.

Boletín Cinematográfico, 1935-1940, 1945.

Ley 558 (1925), Diario Oficial, Núm. 14, 286.

Reglamento Jeneral de Teatros (1915), Santiago: La Imprenta Diener.

Reglamento de Censura Cinematográfica (1928), Diario oficial de la República de Chile, Santiago: Imprenta Nacional, 628-629.

Suplemento del Boletín Cinematográfico, 1941-1945.

Zig-Zag. (1937). "Hay que controlar el cine. El cine y su influencia en la conducta infantil". 23 de julio, Núm. 1687.

Bibliografía

Álvarez, A., Colleoni, D. & Horta, L. (2014). "El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929-1948)", Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación, 2, Jan, 20-46.

De Ramón, A. (2007). Santiago de Chile (1541-1991): historia de una sociedad urbana. Catalonia.

Donoso, C. & Maturana, C. L.(2016), Entre la magia, la superstición y la ciencia: espectáculos con proyección óptica en Chile (siglos XIX y XX). En M. J. Correa Gómez, A. Kottow, & S. Vetö Honorato (Eds.), Ciencia y espectáculo: circulación de saberes científicos en América Latina, siglos XIX y XX. Ocholibros, 101-122.

Gatica Mizala, C. (2022). Cinema and Education: Translating the International Educational Cinematographic Institute to 1930s Chile. En E. Carbó-Catalan & D. Roig Sanz (Eds.), Culture as Soft Power: Bridging Cultural Relations, Intellectual Cooperation, and Cultural Diplomacy. Berlin, Boston: De Gruyter, 147-168. https://doi.org/10.1515/9783110744552-007

Gatica Mizala, C. (2025). Del mundo que no vemos: cine educativo y diplomacia pública a través de la labor de Armando Rojas Castro, en I. Toledo García, I, F. Herrera León & S. Rinke (Eds.), Diplomacia pública iberoamericana durante el periodo de entreguerras. Freiburg: Herder, 285-304.

https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/49339

Hansen, M. (2023). La producción masiva de los sentidos, laFuga, 27. [1] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-produccion-masiva-de-los-sentidos/1152

Iturriaga Echeverría, J. (2015). La masificación del cine en Chile, 1907-1932 : la conflictiva construcción de una cultura plebeya. LOM Ediciones.

López, A. M.(2015). Cine temprano y modernidad en América Latina. Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica. Año 1, N°1, diciembre de 2015, 128-170.

Ossandón Buljevic, C. (2007). Los mudos rostros del cine en Chile. Aisthesis : revista chilena de investigaciones este⊠ticas, 41, 117-130.

Ossandón B., C. (2007), La sociedad de los artistas. Palinodia.

Ossandón B., C., & Santa Cruz A., E. (2005). El estallido de las formas : Chile en los albores de la «cultura de masas». LOM Eds.

Rancière, J. (2014). El reparto de lo sensible : estética y política. Prometeo Libros.

Rinke, S. (2009) “Torres de Babel del Siglo XX: cambio urbano, cultura de masas y Norteamericanización en Chile, 1918-1931”, en Purcell, F., & Riquelme, A. (2009). Ampliando miradas : Chile y su historia en un tiempo global. RIl. editores., 159-193.

Rinke, S. (2002). Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931. Dibam.

Sarlo, B. (2000). El imperio de los sentimientos : narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927). Grupo Editorial Norma.

Tropiano, S. (2009). Obscene, indecent, immoral, and offensive : 100+ years of censored, banned, and controversial films / Stephen Tropiano. Limelight Editions.

Yáñez, J.C.(2019). Cuando los médicos hablaron de economía: familia, salario y alimentación en Chile (1930-1950). América Latina en la historia económica, 26(2), e955. Epub 01 de mayo de 2019.https://doi.org/10.18232/alhe.955

Notas

1

Fecha de consulta: 2026-05-20

Como citar: Gatica Mizala, C. (2026). Todos van al cine, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/todos-van-al-cine/1279