

LA TRANSICIÓN DEL CINE MUDO AL SONORO EN LATINOAMÉRICA (1929-1935)

POR DIANA PALADINO Y SONIA SASIAIN

Parte 1

Con la aparición del sonoro en el cine se inició un proceso complejo, rápido e intenso que desató una batería de cambios profundos. Tal vez, los más importantes que el medio experimentó hasta la reciente conversión digital y la aparición de las plataformas WEB.

Desde una perspectiva generalista, las historias del cine de autores clásicos como Lewis Jacobs (1ra. ed. 1939), el francés Georges Sadoul (1949), los españoles Carlos Fernández Cuenca (1950) y Román Gubern (1969) plantean la llegada del cine sonoro como parteaguas en la diacronía histórica. Como un salto imprevisto y sin transiciones que puso de cabeza al campo e inició una nueva era del cine. Este fue también el caso de los dos autores latinoamericanos que construyeron la narrativa histórica dominante en sus respectivos países: Emilio García Riera (*Historia documental del cine mexicano*¹) en México y Domingo Di Núbila (*Historia del Cine Argentino*, 1959) en Argentina. Ambos conciben la aparición del sonido como acontecimiento fundacional de la industria, no como objeto de estudio autónomo. García Riera inicia su historia del cine en 1929, cuando el sonido ya es un hecho. En tanto que Di Núbila, divide de modo tajante la diacronía del cine argentino entre “la prehistoria” (período silente) y “la historia” que comienza con la producción sonora industrial en 1933. También el argentino Agustín Mahieu, abona en este sentido al señalar que con la llegada del sonoro el público sintió “un cine que hablaba su lenguaje y le dio el envión necesario para intentar una industria estable” (1966: 14). Este es otro común

1. La edición original fue publicada por entregas, entre 1969 y fines de los años setenta, por la editorial ERA. Luego, entre 1992 y 1998, la Universidad de Guadalajara publicó una edición ampliada en 18 volúmenes.



denominador, el entender a la “historia del cine” como “historia de la industria cinematográfica”, entendiendo como industria principalmente al área de la producción, y dejando de lado cuestiones relacionadas con la exhibición, la distribución y la comercialización de películas.

El salto en la concepción historiográfica se produjo en la década de 1980, cuando aparecieron las primeras historias del cine con una visión integradora. En Latinoamérica, se destacó especialmente la obra de Paulo Paranaguá, *O cinema na América Latina. Longe de Deus e perto de Hollywood* (1984), sucinto análisis sobre los cambios tecnológicos, económicos y estéticos que produjo la innovación del sonido en los países de la región. También en los años ochenta surgieron importantes ensayos que abordan cuestiones específicas sobre el proceso de sonorización del cine. Entre ellos, los trabajos de Rick Altman (“The Evolution of Sound Technology”; 1985) y Douglas Gomery (*Cinema History: the Coming of Sound*; 1982). En la década siguiente, se publicaron los trabajos de la norteamericana Janet Staiger², que da cuenta de las transformaciones que se produjeron en los modos de producción de Hollywood, de Scott Eyman³, que analiza los cambios que provocó la llegada del sonoro en el campo laboral de Hollywood, y de John Belton⁴ que detalla los sistemas sonoros experimentados por las productoras hollywoodenses. Sin embargo, los aportes más novedosos de la producción ensayística de esos años fueron los estudios sobre los públicos y la recepción de películas que realizaron Donald Crafton (“El público y la conversión al sonoro en Hollywood, 1923-1932”) y Joan M. Minguet Batllori (“El público en el período de transición del cine mudo al sonoro en Europa”).⁵

En los últimos años, esta coyuntura de transición cobró interés como fenómeno *per se*. Dejó de considerarse meramente como el cambio de una tecnología a otra, y de reconocerse sólo como el punto de inflexión que posibilitó la industria. En este sentido, para la historiografía argentina fue determinante el ensayo de César Maranghello⁶ “El cine argentino entre el mudo y el sonoro”, en el que el autor realiza la traza de la cronología técnico-sonora en la plaza porteña y analiza detenidamente las tensiones que existieron entre los distribuidores de los sellos productores estadounidenses radicados en Argentina y los exhibidores locales durante la transición de un sistema a otro. Otro estudio digno de mención es el magnífico ensayo de Rafael De Luna Freire⁷ que da cuenta de las adaptaciones tecnológicas que sufrieron las salas de cine en Brasil (concretamente en San Pablo y Río de Janeiro) y cómo la empresa norteamericana Western Electric buscó establecer un monopolio en la venta de los equipos de sonido.

2. Staiger, Janet (1995). “Los modos de producción en Hollywood durante la transición del mudo al sonoro”, *Historia General del Cine, vol. VI: La transición del mudo al sonoro*, Cátedra.

3. Eyman, Scott (1997). *The Speed of Sound: Hollywood and the Talkie Revolution, 1926-1930*, Simon & Schuster.

4. Belton, John (1995). “Cine sonoro: Tecnología y estética”, *Historia General del Cine, vol. VI: La transición del mudo al sonoro*, Cátedra.

5. Ambos ensayos fueron publicados en *Historia General del Cine, vol. VI: La transición del mudo al sonoro*, Cátedra.

6. Maranghello, César (2000). “El cine argentino entre el mudo y el sonoro (1928-1933)”. La mirada cautiva. Cine & Medios, n° 4, agosto-septiembre, Museo del Cine.

7. de Luna Freire, Rafael (2013). “A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930”. Significação: revista de cultura audiovisual, 40(40), 29-51.

En definitiva, los estudios mencionados evidencian la riqueza y complejidad de esta transición. Una transición en la que se produjo mucho más que una sustitución tecnológica, se produjeron cambios en todos los niveles del sistema cinematográfico. Se promovieron debates, se reorganizaron las relaciones de fuerzas, se hicieron alianzas nuevas y se renegociaron las existentes. Sin dudas, fue un momento de tensiones en el campo gremial, de reacomodamientos, de ingresos y salidas del negocio del cine, de pruebas y errores. Y, sobre todo, fue un momento de incertidumbre.

Por todo ello, decidimos coordinar este dossier en el que colaboran colegas procedentes de diferentes disciplinas y con distintas áreas de interés respecto al período. Uno de esos aspectos inexplorados es el papel que jugó la crítica de cine en relación con el público y los propios productores. Así, Lea Hafter, a partir de los artículos sobre cine de Horacio Quiroga, describe la postura desconfiada del escritor respecto al sonido en el cine y analiza la diferenciación estética que Quiroga establece entre el uso de la música y la voz en las películas. Leonardo Maldonado aborda cómo se reflexionó en la prensa del período acerca la dimensión artística del film sonoro a través de las búsquedas que hacían críticos y cronistas para desarrollar una terminología que diera cuenta del cambio. Por su parte, Ángel Miquel examina aspectos de la recepción de las películas estadounidenses habladas en español que se exhibieron en la Ciudad de México a principios de 1930. María Constanza Grela Reina desarrolla la intermedialidad entre el cine y la radio y profundiza en el modo en que se generaban, en la programación radial, figuras de críticos y cronistas cinematográficos. Por último, Sonia Sasiain aborda el vínculo entre la modernización urbana y la de las salas, en especial los cine-teatros, y la programación que permitió la convivencia de los diversos sistemas sonoros con el vivo como respuesta de los exhibidores locales a la transición.

Consideramos que esta publicación resultará un valioso aporte para comprender aspectos del proceso de transición del cine mudo al sonoro en Latinoamérica, así como también, una puesta a punto de los estudios últimos sobre el tema.

Esta entrega corresponde a la primera parte del dossier. Esperamos que les guste.

Diana Paladino (Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, UBA)
dianapaladino@gmail.com

Doctora en Artes (UNLP); Especialista en Prácticas, medios y ámbitos educativo-comunicacionales (UNLP) y Licenciada en Artes (UBA). Es profesora de la Universidad Nacional de las Artes y de la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) donde dirige junto con Sonia Sasiain el proyecto de investigación (FILOCyT) La transición del cine mudo al sonoro (1929-1935) que dio origen a este dossier. Se especializa en la historia del cine argentino y los medios audiovisuales de la primera mitad del siglo XX, ha publicado ensayos sobre el tema.

Sonia Sasiain (Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl Castagnino”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA)

soniasasiain@gmail.com

Doctora en Historia. Docente e investigadora en el área de Historia del Arte, especializada en fuentes filmicas y su vinculación con el espacio urbano. En la actualidad participa de diferentes proyectos de investigación sobre el cine clásico argentino, en el marco de los programas FILOCyT y PIACyT en los que profundiza sobre la transición del cine silente al sonoro. Desde 2018 estudia los públicos de cine en Buenos Aires desde 1930 hasta 1960. Es secretaria, desde 2022, de AsAECA (Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual). En la Universidad Nacional de las Artes desarrolla investigaciones acerca de la danza filmada. Las pesquisas dentro del Programa de Incentivo Docente en UNA abordan los registros fílmicos de la danza realizados en Buenos Aires entre 1933 y 1956.