

Los filmes musicales extranjeros y su influencia en la creación de identidades en el cine y en los espectadores chilenos 1930-1950

Foreign musical films and their influence on identity formation in the Chilean film industry and audience 1930-1950

Luis Villalobos Dintrans*

levillal@yahoo.es

Recibido: 16 de febrero de 2012

Aceptado: 29 de octubre de 2012

Resumen • El objetivo del artículo será analizar los estereotipos identitarios entregados por distintas cintas extranjeras y ver la influencia y asimilación de los productores y espectadores nacionales ante este producto cultural. La elección del espacio temporal de estudio (1930-1950) responde a la irrupción inicial de cine sonoro en Chile y su desarrollo, la elección de este tipo de cintas responde a la ventaja que presentan para la asimilación de prácticas culturales por medio de imagen y música. Los tres productos, que ofrece la industria cinematográfica que veremos son el norteamericano, el mexicano y el argentino.

Palabras Claves • Cine sonoro / Identidad / Espectáculo / Industria.

Abstract • The aim of this paper is to analyze the identity stereotypes delivered by different foreign films and see the influence and assimilation of producers and national viewers to this cultural product. The choice of time for this study (1930-1950) responds to the initial burst of sound films in Chile and its development, choice of such type of films responds to the advantage that these films present to the assimilation of cultural practices through image and music. The three products offered by the film industry that we will see are the U.S., Mexican and Argentine.

Key Words • Sound cinema / Identity/ Showbiz / Industry.

* Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Magister © en Ciencias Sociales, Universidad de Chile, (Santiago, Chile). E-mail: levillal@yahoo.es

Introducción

Para Robert C. Allen y Douglas Gomery, “uno de los aspectos más fascinantes y emocionantes del cine... es la intersección del cine como un sistema de relaciones estéticas, sociales, tecnológicas y económicas con tantos aspectos diferentes de las diversas culturas nacionales” (1995, p.64). La imagen cinematográfica sonora, muchas veces sin proponérselo, es capaz de revelar aspectos desconocidos del funcionamiento de las sociedades. Si a esto añadimos el rol del espectador, nos encontramos con que la impresión de la realidad, o lo que se quiere mostrar como realidad, por medio de una película, se relaciona, íntimamente, con mecanismos subconscientes del individuo y la sociedad. Entonces, la imagen cinematográfica y la música que la acompaña se convierten, al interactuar con el espectador, en algo que va mucho más allá de la reproducción mecánica de imágenes y sonidos, la imagen proyectada en el film, y la música que acompaña a éste, se tornan reales para el espectador, porque esta convención es parte del disfrute del cine.

De esta manera, podemos considerar que las sociedades dialogan a través del cine. El medio cinematográfico se transforma en un espacio social de bienes simbólicos en donde, diversos agentes, luchan por la apropiación de éste. En este espacio de lucha simbólica, que Pierre Bordieu denomina “campo intelectual” (2002), donde las imágenes cinematográficas, sus figuras y modelos significativos, ayudan a configurar, en los espectadores, conductas y modelos identitarios que estos aceptan como reales a través del ejercicio de ver una película.

En este sentido, el cine sonoro, en particular, se transforma en un campo de estudio de estas relaciones, a través de la apropiación y la producción, donde las películas construirán modelos de identidad colectiva (a través de lo nacional y lo popular, principalmente), los que se debatirán, a nivel simbólico, por medio del consumo de películas en el país. Este consumo marcará a espectadores y productores en la definición de las temáticas y los gustos por diferentes estilos y tipos de películas, así como influenciará sus vidas a través de la asimilación y aceptación de los simbolismos identitarios entregados por las cintas.

El cine sonoro extranjero y su influencia

A partir de la llegada del cine sonoro al país, se abrió un abanico de posibilidades para espectadores y productores de apreciar diferentes espectáculos. El cine sonoro se transformó en el medio de mayor impacto en la difusión cultural de distintos géneros, repertorios, artistas y bailes de la música popular entre las décadas de 1930 y 1950. Esta preponderancia del

cine la apreciamos al consignar que, a comienzos de la década de 1930, cada barrio de Santiago o Valparaíso tenían una o varias salas de cine: lo que permitió una penetración masiva en los distintos sectores sociales del país. Dadas estas condiciones, el cine modificará, rápidamente, la forma de entretener al chileno urbano, que ahora se agolpará en las distintas salas para ver y escuchar cine francés, alemán, español, norteamericano, mexicano, argentino y chileno. Esta influencia se verá reflejada en las películas nacionales, sus temáticas y en los gustos de los espectadores. De igual manera, cada industria entregará estereotipos nacionales que serán difundidos a través de las cintas y serán asimilados por los espectadores locales.

El cine extranjero fue, desde sus inicios, una importante influencia para el cine nacional, tanto en la trama como en la ventaja de los avances técnicos. Esto supone una imitación por parte del cine chileno del cine proveniente del extranjero, ésta será una de las razones por las cuales desde 1896, año de la llegada del cine al país y hasta la década de 1930, la mayor influencia vendrá desde Europa y Estados Unidos, con una acumulación de un 66% del cine exhibido en la capital en los años 30 (González, 1982, p.390). La llegada del cine sonoro y la irrupción de un idioma diferente es causal de una inclinación hacia el cine hablado en español, el cual provino, principalmente, desde México y Argentina. Habría que agregar que durante la Segunda Guerra Mundial, desde la década de 1940, se hace más difícil la llegada de cine europeo a Chile.

Hacia 1930, año en que irrumpe el cine sonoro en el país, se estima que cerca de un 45% de la población era analfabeta, esto generó una inclinación natural hacia el cine hablado en español, lo que abrió una veta de explotación al cine mexicano, argentino y, por supuesto, al chileno. Sin embargo, este hecho no impidió que el cine norteamericano, hablado y cantado en inglés, siguiera estando presente en las preferencias de productores y espectadores. Desde sus inicios, con el cine mudo, la industria cinematográfica norteamericana había fijado sus ojos en Latinoamérica.

Pese a estos intentos de la industria norteamericana, la influencia de sus películas tuvo su mayor auge hasta fines de la década de 1940, el desarrollo del cine sonoro permitió la entrada de dos de las industrias más fuertes en Latinoamérica: la mexicana y la argentina. Son, justamente, estas dos industrias las que influyeron de manera más radical en el cine chileno, no solo en la temática de las producciones, sino que también en ciertas prácticas culturales en el territorio nacional, llegando esta influencia a lograr su mayor auge entre las décadas de 1940 y 1950. Este proceso, se vio socorrido por la comprensión del idioma y la aceptación de las canciones que acompañaban a la imagen, lo que sumado a la incipiente industria publicitaria cultural generarán a través de la práctica del consumo,

característica propia de la sociedad de masas. La apropiación de estas nuevas costumbres transferidas a través del lenguaje del cine sonoro y, en particular, de las películas musicales exhibidas en el país.

El poder de la imagen combinado con el de los sonidos penetró en los espectadores chilenos, quienes, a su vez, estaban siendo parte de distintos fenómenos sociales propios de la modernidad y el ciclo de desarrollo en que entraba el país a mediados del siglo XX. La migración campo-ciudad hizo crecer las ciudades y esto permitió que más personas se nutrieran de estos nuevos códigos culturales presentados a través del cine, la radio y la publicidad, los que a su vez eran parte de un engranaje mayor, la industria cultural que comenzaba a fraguarse desde la década de 1920. En este contexto, las industrias del cine y la música, por medio de la incorporación del sonido al celuloide, generaron un producto cultural y de entretenimiento que mostró realidades construidas por los filmes musicales, lo que permitió influenciar, de manera más directa a espectadores y realizadores, quienes a través de la asimilación de imagen y música definieron estereotipos identitarios que perduran hasta el día de hoy.

El cine norteamericano

En Chile, las compañías norteamericanas operaban, desde 1917, con la llegada de Fox, propietaria del Teatro Santiago, la Metro Goldwyn Mayer estaba desde 1918 y era propietaria del Teatro Central y del Cine Metro, Paramount estaba desde 1925 y era propietaria del Teatro Real, junto a estas operaban Columbia Pictures y Artistas Unidos. Estas compañías contribuyeron a difundir, en el país y en Latinoamérica, el estilo de vida estadounidense a través del jazz y espectáculos de Broadway en inglés, junto con esto promovieron diversos estilos, géneros y repertorios musicales latinoamericanos donde mezclaban tangos, rumba, samba, y otros géneros musicales, favoreciendo su aceptación y absorción por parte de los espectadores nacionales.

Ejemplo de esta política de la industria norteamericana la vemos en el cine mudo y en las películas de Rodolfo Valentino, que constituyen un hito en la exportación de estereotipos hispanos y latinoamericanos desde la industria estadounidense. Valentino representa el estereotipo latino y encarna en sus películas, sin pudor alguno, escenas de tango argentino bailado en tabernas andaluzas. La influencia extranjera produce una visión sobre los personajes retratados en las cintas, en donde se entremezclan escenas costumbristas de varios países latinoamericanos que influyen en la realidad y en las prácticas de los espectadores. La industria estadounidense crea estereotipos que, a través de una variada cantidad de mezclas, llevan a instaurar el estereotipo hispano presentado en el filme. Incluso el tema de cómo Estados Unidos y su cine trataba a los países latinos fue incluido en la

agenda de la Sexta Conferencia Panamericana de la Habana (1928), aunque sin mayor éxito como señala Pedro Ochoa (2003, p.34).

Entre 1910 y 1950 el cine norteamericano encandiló con sus luces y estrellas a nuestra sociedad... En las primeras décadas del siglo el cine fue usado por la industria filmica y el gobierno de Estados Unidos, a través de sus departamentos de Estado y Comercio, como una herramienta para fortalecer los negocios del país en el mundo... durante los años cuarenta las circunstancias históricas de la Segunda Guerra Mundial llevaron a Hollywood y al gobierno de Estados Unidos a establecer alianzas para emplear las películas con fines que escapaban a lo estrictamente comercial y se vinculan a lo ideológico (Purcell, 2012, p.13).

El cine norteamericano, mediante un uso propagandístico, se convertirá en un difusor del estilo de vida americano, en sus películas se dará la imagen de un país moderno y triunfador. También fomentará la alineación de otros países tras sus intereses, especialmente en época de conflictos internacionales, como es el caso de la Segunda Guerra Mundial. En este contexto, Walt Disney realizará, a principios de los años 40, un viaje a Latinoamérica junto a un equipo de productores y dibujantes con el fin de preparar material para cintas de dibujos animados que pretendieron estrechar vínculos entre norteamericanos y latinoamericanos.

El resultado de este viaje fueron las películas *Saludos amigos* (1942) y *Los tres caballeros* (1944), donde se mezclan dibujos con personas presentando tipologías latinas como Pepe Carioca y Pancho Pistolas, así como música y bailes regionales en un tenor de costumbres latinoamericanas. Esta presentación de las costumbres y tradiciones populares, a través de estereotipos latinoamericanos de ritmos, bailes y personajes, que Disney ofreció al público ayudó a los espectadores nacionales a comprender y empaparse de la identidad latinoamericana representada en las películas, aunque fuese, de manera distante, a través de un estereotipo.

El cine estadounidense se convirtió en constructor de realidades, mostrando estereotipos hispanos y contrastándolo con el estereotipo "gringo", fomentando la temática folklórica y criollista como en el caso de las películas elaboradas por Walt Disney e inspiradas en Latinoamérica.

Se fortaleció así, a través del cine y la industria cultural en general, una importante función mediadora de Estados Unidos en la promoción de una cultura popular de masas en Latinoamérica. No obstante los propósitos políticos o comerciales subyacentes, los habitantes de Chile y América se descubrieron unos a otros, con

rasgos estereotipados, es cierto, pero con atisbos de la riqueza que este universo contiene (González y Rolle, 2005, p.243).

Es, precisamente, en este contexto que la identidad chilena, representada en las películas a través de la música folklórica y un marcado acento criollo, es superada en el ámbito del circuito de producción cinematográfico internacional por los modelos identitarios de industrias más fuertes, como la mexicana y la argentina, que presentaban rasgos pintorescos regionales que no tardaron en ser reproducidos de manera fidedigna por directores nacionales (Montecino, 2003, pp.142-143).

El cine mexicano

El cine mexicano logra su consolidación a fines de la década de 1930, esto debido a la masificación y profesionalización de su industria, que gracias a una potenciada música ranchera le otorgaron un sello característico y particular que le permitió penetrar de manera exitosa en Chile, apropiándose de un carácter costumbrista y escenas recargadas de detalles típicos mexicanos, sacados de teatros de revista del país del norte. El cine mexicano irrumpió con el filme sonoro trasladando elencos completos de teatro a la pantalla, no solo canciones, sino una completa estructura del espectáculo, en donde los detalles regionales son reproducidos, por el elenco, en la película (De los Reyes, 1987, p.142).

Un claro ejemplo de la irrupción del cine mexicano en Chile fue la conmoción causada por la película *Allá en el Rancho Grande* (1936) de Fernando Fuentes, que se estrenó en el país en 1937 siendo la película más vista en el territorio nacional, incluso llegó a estrenarse en la austral ciudad de Punta Arenas (Mouesca y Orellana, 1998, p.158). La película centra su trama en la vida de la hacienda, idealiza este tipo de vida social que en Chile no contaba con un referente similar, como resultado del proceso de inquilinización de la población campesina desarrollado durante la primera mitad del siglo XX. Este proceso permitió que sectores minifundistas se transformaran en pequeños propietarios, lo cual no supuso un aumento, sino una reducción de la población inquilina producto de los cambios demográficos conducentes a la urbanización del país. Si el inquilinaje comprendía 107.906 personas en 1936, en 1955 había descendido a sólo 82.367 (Correa y otros, 2001, p. 163).

Esto conduce a los espectadores de la urbe, pertenecientes a las capas que habían experimentado el proceso de migración a la ciudad, a la idealización de un tipo de vida que contaba con algunos referentes en la realidad, que si bien en la práctica le eran lejanos, no impide la adopción de los estereotipos que entregaban los filmes rancheros a los espectadores de la ciudad.

El cine mexicano y su temática campesina inciden en la adopción de ciertas costumbres por parte de la población chilena, facilitado por la similitud del lenguaje y la identificación social con los personajes de las películas. Sumado a esto, la fuerte arremetida fonográfica del género de las rancheras influenció a un sector de origen rural de la población a acudir en masa al cine a ver a sus estrellas interpretando repertorios de este estilo musical, además está decir que la influencia del género ranchero sigue hasta el día de hoy y se puede apreciar mediante el fuerte impacto que tiene en amplios sectores de la población, convirtiéndolo en uno de los estilos musicales más escuchados en el país.

La difusión de la música ranchera mexicana, promovida por la industria cinematográfica, fue tan rápida que, en la campaña presidencial de 1938, el candidato del Frente Popular, Pedro Aguirre Cerda, utilizó una adaptación de la canción mexicana "¿Qué será?", de Tito y Pepe Guizar, conocida en el país por la versión de Jorge Negrete en la película *La Rancherita del Carmen*.

Tampoco debemos dejar de mencionar la ayuda tecnológica y económica otorgada por Estados Unidos a México durante el transcurso de la Segunda Guerra Mundial y el período de posguerra en gratificación por la ayuda brindada durante el conflicto, esto no hizo más que potenciar la industria cinematográfica mexicana y su penetración en Latinoamérica, particularmente en Chile.

El cine argentino

Si el cine mexicano impregnó a los sectores de origen campesino de la población, el cine argentino entró por medio del deseo aspiracional de otros sectores de reflejarse en el estilo urbano, donde estas producciones musicales se desarrollaban. Influenciado, principalmente, por las películas hechas por Carlos Gardel, en Nueva York y París, el cine argentino presentó sus propios estilos musicales que lo diferenciaba del resto: el tango y la milonga. De esta forma surge la primera película sonora argentina, *Tango* (1933) protagonizada por Mercedes Simona, que le proporcionó un estilo que exportar hacia Latinoamérica y el resto del mundo. Si bien Chile ya se había deslumbrado con la voz y la actuación de Gardel en filmes extranjeros, que recrean la atmósfera citadina como *Luces de Buenos Aires* (1931), la admiración continuó de la mano de la fusión entre estrellas de la canción y sus películas, amalgama que dio satisfacciones a la industria trasandina y marcó la temática de los filmes, encasillados en escenas de cabaret, revistas musicales y auditorios radiales donde la acción dramática gira en torno a los cantantes. De esta manera, en la década siguiente tuvieron gran éxito en Chile, películas como *Pobre mi madre querida* (1948)

interpretada por Hugo del Carril, y *Un tropezón cualquiera lo da en la vida* (1949) donde Alberto Castillo se interpreta a sí mismo en un auditorio radial de Buenos Aires.

Los orígenes del cine sonoro argentino están ligados al mundo del teatro y la música popular, por este motivo, apreciamos que estas primeras cintas presentan un estilo teatralizado, revisteril y bohemio. Este modelo de cine, denominado "modelo Romero", por Manuel Romero y que imperó en las décadas de 1930 y 1940, consistió en reírse, jocosamente, de las obligaciones familiares dictadas por la época y exaltar las relaciones sentimentales y lúdicas a través de la reproducción de la vida nocturna porteña, consagrada a través del tango como metáfora de la identidad nacional (Berardi, 2006, pp.34-39).

Por otro lado, la incorporación del habla rural en las cintas argentina fue un problema a solucionar para su internacionalización. Varios de estos filmes como *El linyera* (1933) o *Prisioneros de la tierra* (1939) no llegaron a tener proyección internacional por considerarse de un registro más cercano al folklore gaucho, lo que no se condecía con la imagen porteña que la industria buscó entregar a los espectadores fuera del territorio argentino (Berardi, 2006, p.29).

Sin lugar a dudas que el cine sonoro potenció a la industria mexicana y argentina, permitiéndoles por medio de la asimilación de estilos musicales regionales una identificación con el público extranjero que veía sus filmes, de esta manera, los espectadores de cine ya no solo presenciaban tramas, estrictamente, teatrales, sino que también acudían en masa a observar y escuchar a sus cantantes preferidos y la música de su agrado, pasando a ser el cine un medio eficaz de difusión musical, actoral y de costumbres de los países de origen.

Las producciones chilenas musicales y su influencia extranjera

El inicio del cine sonoro en Chile es la conclusión de un proceso de acercamiento a las nuevas técnicas y al nuevo lenguaje del cine mundial, esto supuso un cambio en la manera de hacer las películas y en los actores que las interpretaron, otra consecuencia fue el inicio de una incipiente producción de filmes nacionales que logró despegar, a fines de la década de 1930, cuando el Estado chileno apoyó el proceso y ve en el cine una industria de masas. Esta incipiente industria compitió con la extranjera, que debió adaptar no solo la forma de producir películas, sino también el contenido de estas, acercándolas a un cine con características regionales como el importado desde México y Argentina. Este giro industrial del cine sonoro significó su denominación, hasta fines de la década de 1950, con el "*síndrome de tarjeta postal*", como lo define Julio López (1994), puesto que

el fin de la película consistía en mostrar bellos paisajes, romances en el campo y canciones, a imitación de las producciones mexicanas y argentinas propias del cine de entretenimiento. Por lo demás, en ese período, la crítica era casi nula, las publicaciones se limitaban a dar más tribuna a las estrellas del film o a los asistentes al estreno que a la película misma.

Sobre las ideas de los directores y productores nacionales pesaron los éxitos de taquilla del cine mexicano, argentino y estadounidense, esto llevó a que, muchos de ellos, intentaran versiones nacionales de comedias, melodramas y espectáculos musicales de estos países. De esta forma, se cambiaron los corridos mexicanos por la tonada, o los tangos por las cuecas. El campo y la ciudad se mezclaban, de igual manera como en los filmes argentinos lo hacía con Buenos Aires y los arrabales porteños, en las tramas se presentaron inocentes muchachas de campo seducidas por mozuelos de la ciudad y se narraron las peripecias de un campesino en su viaje a Santiago.

Como parte del auge del cine criollo observamos que en la década de 1940 surgió la compañía cinematográfica Chimex, la que intentó, tal como su nombre lo sugiere, una particular hibridación del cine chileno y mexicano.

Algunos filmes musicales en que se observa la influencia de las películas producidas por la industria internacional fueron las cintas de Eugenio Liguoro como *El hechizo del trigal* (1939), interpretado por Alejo Álvarez y María Loubet. La temática del campo siguió siendo preponderante, el mismo año Liguoro realizó *Entre gallos y medianoche*, basada en la obra de Carlos Cariola, donde hace su aparición quien será uno de los personajes más populares del espectáculo chileno, "La Desideria", interpretado por Ana González. La producción de cine sonoro comenzó, entonces, a desarrollarse con cierto ímpetu y el tópico dominante fue el género de carácter rural, además la tonada y la cueca fueron los acompañamientos que tutelaron la acción dramática de los filmes, comenzando una relación entre el cine y la industria musical, de igual manera como ocurría en la industria mexicana y argentina. En *El hechizo del trigal*, las imágenes costumbristas del campo chileno sirven de excusa para la presentación de conjuntos campesinos y cantantes, a imagen y semejanza del género de revista de las películas mexicanas de la época. En la película *Dos corazones y una tonada* (1939) de Carlos García Huidobro, la interpretación de Ester Soré comparte créditos con el conjunto folklórico Los Cuatro Huasos, su trama gira en torno a la migración campo-ciudad, otro de los tópicos destacados del cine de entretenimiento de la época.

La temática rural de las películas chilenas se refuerza en los años 40, respondiendo a la embestida de la industria mexicana y a los propios conceptos de identidad nacional, incorporando músicos de folklore, en la mayoría de las cintas. Películas como *Árbol viejo* (1943), *Cita con el destino*

(1945), *Si mis campos hablaran* (1947), *Mis espuelas de Plata* (1948), *Río Abajo* (1949) y *La Hechizada* (1950), responden a este género que representó el mundo campesino con toques localistas y folklóricos. Un hecho sintomático es que ninguna de estas producciones pertenezca a Chile Films, que apuntaba a un estilo de película más internacional. Paradojalmente, la presencia de estos argumentos campesinos, estereotipados e influenciados por las películas extranjeras, fueron los que no admitieron la internacionalización del género nacional campesino, a diferencia como ocurrió con el cine mexicano y el estilo urbano del cine argentino, los que, desde la unión entre cine y música popular, internacionalizaron su industria cinematográfica y produjeron películas que contaron con música exportable como el caso del tango y las rancheras.

Conclusiones

Las películas musicales extranjeras lograron desarrollar un lenguaje que, en el transcurso de los años, contribuyó a la formación de una memoria, una identidad y una nueva construcción de sentido comunicativo mediante la asociación de la imagen con la música. Esto facilitó que los espectadores desarrollaran una relación entre el cine y sus vidas, que al ser de manera masiva origina un tipo de consumo cultural en donde el público pudo empaparse de costumbres diferentes, adquiridas a través de las imágenes representadas en una película, lo que propicia un cruce cultural entre los espectadores y las películas de los países que dominaban la industria cinematográfica en Chile.

La existencia de una incipiente cultura de masas facilitó considerablemente las posibilidades de difusión de ideas, referentes y representaciones que calaron hondo en gran parte de la sociedad chilena, en especial entre las emergentes clases medias (Purcell, 2012, p.13).

Los espectadores y productores chilenos interpretaron y adaptaron estos nuevos referentes del cine a las producciones locales, mezclándolos con sus imágenes de lo nacional, lo popular y lo moderno. De esta manera, el ideal de modernidad de Hollywood, tanto como los referentes del cine argentino y mexicano, penetró en espectadores y productores. El resultado de este cruce de ideas fueron películas musicales chilenas donde se reforzó el etos¹ nacional desde lo criollo y lo campesino, en las que cuecas y huasos se transformaron en estereotipos culturales no solo respetables, sino capaces de ser exportables.

¹ En su vigésimo tercera edición, el *Diccionario de la Real Academia Española* incorpora la palabra "etos" (sin "h" intermedia), que aparece definida como "Conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad."

Referencias bibliográficas

- Allen, R. y Gomery, D. (1995). Teoría y Práctica de la Historia del Cine (1ª. ed.). Barcelona: Paidós.
- Berardi, M. (2006). La vida imaginada: vida cotidiana y cine argentino (1933-1970). Buenos Aires. Ediciones del Jilguero.
- Bordieu P. (2002). Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto. Buenos Aires: Montessor.
- Correa, S. y otros. (2001). Historia del siglo XX chileno. Balance paradójico. Santiago: Editorial Sudamericana.
- De los Reyes, A. (1987). Medio siglo de cine Mexicano (1896.1947). México: Trillas.
- González, J. (1982). Música popular escuchada en Chile en la década de 1930. Tesis para optar al grado de Licenciado en Musicología, Universidad de Chile, Chile.
- González, J. y Rolle, C. (2005). Historia Social de la música popular en Chile. 1890-1950. Santiago: Ediciones Universidad Católica.
- López, J. (1994). Películas Chilenas. Santiago: Editorial La Noria.
- Montecino, S. (2003). Revisitando Chile. Identidades, mitos e historias. Santiago: Cuadernos Bicentenario.
- Mouesca, J. y Orellana, C. (1998). Cine y memoria del siglo XX. Santiago: LOM.
- Ochoa, P. (2003). Tango y cine mundial. Buenos Aires: Ediciones de Jilguero.
- Purcell, F. (2012). ¡De película! Hollywood y su impacto en Chile. 1910-1950. Santiago. Taurus.