

NUESTRO CINE | CINETECA NACIONAL DE CHILE

José Bohr:

El soñador del fin del mundo



NUESTRO CINE | CINETECA NACIONAL DE CHILE

José Bohr:

El soñador del fin del mundo

NUESTRO CINE

José Bohr: El soñador del fin del mundo

©Fundación Centro Cultural Palacio de la Moneda,
Cineteca Nacional de Chile
Primera edición, diciembre 2019
Impreso en 300 ejemplares
ISBN: 978-956-8529-64-2
RPI: 2020-A-2065

COORDINACIÓN GENERAL

Mónica Villarroel Márquez, directora Cineteca Nacional de Chile
Marcelo Morales Cortés, documentación y archivo digital

COORDINACIÓN EDITORIAL

Macarena Bello Martínez

PRODUCCIÓN

Juan Pedro Astaburuaga Sandoval

ARCHIVO FOTOGRÁFICO Y DOCUMENTAL

Archivo personal José Bohr
Cineteca Nacional de Chile

MATERIAL FÍLMICO ORIGINAL

Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento
Cineteca Nacional de Chile

COORDINACIÓN DE PRESERVACIÓN

Pablo Insunza Rodríguez

RESTAURACIÓN DE MATERIAL FÍLMICO Y DIGITAL

Sebastián Úbeda Reyes, Marcelo Vega Vega, Alejandro Chávez Solís

FOTOGRAFÍA DE PORTADA

Archivo personal José Bohr

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Otros Pérez

IMPRESIÓN

Salesianos Impresores S.A

Villarroel, Mónica; Morales, Marcelo (coordinadores)

José Bohr: el soñador del fin del mundo / Mónica Villarroel, Pablo Marín,
Marcelo Morales - 1 ed. - Santiago: Fundación Centro Cultural Palacio
de La Moneda / Cineteca Nacional de Chile, 2019.

128 p.; 20.5 x 26 cm

ISBN: 978-956-8529-64-2

NUESTRO CINE | CINETECA NACIONAL DE CHILE

José Bohr:

El soñador del fin del mundo

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE



Agradecimientos

A Daniel Bohr, por su apoyo y entusiasmo por este trabajo, que fue posible, en gran parte, gracias a la donación que realizó del archivo personal de su padre a la Cineteca Nacional de Chile.

A Abdullah Ommidvar y la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, por facilitar las copias fílmicas de la obra de José Bohr para su restauración digital.

A Maritza Parada y Mauricio Álamo, por su colaboración entregada a través de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (Dirac) en la repatriación del archivo personal de José Bohr.





Recortes de prensa, fotografías y revistas recopiladas por José Bohr y donadas por su hijo Daniel a la Cineteca Nacional de Chile.

Una maleta llegada desde Dinamarca con un valioso archivo personal del cineasta José Bohr, es la imagen en blanco que no se ve en estas páginas. Es necesario imaginarla para desplegar el contenido de este libro, resultado de un proceso de investigación que acompañó la restauración de una colección de nueve películas datadas entre 1942 y 1970.

Entre los años 2018 y 2020, la Cineteca Nacional de Chile abordó el desafío de restaurar estos filmes a partir de copias pertenecientes a su archivo y a la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, poniendo en valor un conjunto de obras de nuestro patrimonio audiovisual del periodo clásico industrial. Paralelamente, se realizó una investigación que, por una parte, analizó las películas y contextualizó sus condiciones de producción y, por otra, significó grandes hallazgos de valioso material del archivo personal del director chileno.

José Bohr (1901-1994) dirigió 21 películas solamente en Chile, 15 de las cuales fueron estrenadas en apenas 13 años (1942-1955), convirtiéndose con esto en el cineasta más prolífico de la década de los 40.

En la primera parte de este libro incluimos el texto "José Bohr, uno que ha sido cineasta", escrito por el investigador Pablo Marín que, entre otros aspectos, aborda el contexto asociado a la industria cinematográfica de los años 40, con la recién estrenada productora local Chilefilms, los avatares de la precariedad y el "sin dinerismo", los géneros e intérpretes y los grandes temas que Bohr recogió para representar en la pantalla, adscribiendo también a un cierto estereotipo de identidad chilena que hoy nos parece un tanto rígida y conservadora, pero que, sin duda, respondía a una concepción de chilenidad de la época y bajo los moldes imitativos de modelos hollywoodenses o mexicanos, basados en la comedia y el melodrama, asumiendo la ya definida existencia de películas para reír o para llorar. Es así como Bohr llevó a la pantalla figuras como Ana González, Eugenio Retes, Ester Soré, Lucy Lanny y Lucho Córdoba, populares en otros medios (música, radio

y teatro), con el fin de alcanzar a un público masivo. Las películas tuvieron un telón de fondo geográfico que apelaba a un criollismo inundado de personajes afines donde predominaba el campesino que llega a la ciudad, el pobre que se enfrenta a la adversidad con optimismo y picardía, las dicotomías clásicas de campo-ciudad, ricos-pobres, y desdicha y felicidad, entre otros clásicos del momento.

La segunda parte del libro es un recorrido por el archivo de José Bohr, que navega entrelazado con la puesta en valor de su historia personal. "Biografía ilustrada", tarea a cargo de Marcelo Morales, especialista en documentación de la Cineteca Nacional de Chile, nos pone en contacto con las fuentes primarias, con los metadatos, con la "efímera" (recortes de prensa, programas de mano, notas y otros elementos) y con valiosos hallazgos del proceso de investigación, como discos de vinilo, primeras ediciones de libros del autor y el álbum familiar, con fotografías hasta ahora inéditas, que fueron generosamente entregadas por Daniel Bohr, hijo del cineasta, a la Cineteca Nacional de Chile.

Desde sus primeros pasos como pionero del cine en la región de Magallanes, donde filmó tempranamente con el formato de Actualidades y tímidas ficciones de las cuales hoy conservamos escasos fragmentos, hasta sus años en Argentina, que le valieron el apodo de "Ché Bohr", pasando por el sueño hollywoodense, donde incursionó como actor, hasta los años mexicanos y su regreso a Chile. El libro reúne también toda su filmografía.

Esperamos de esta manera contribuir a la salvaguarda y difusión del patrimonio audiovisual chileno, compartiendo con el lector-espectador, no solo los hallazgos del archivo sino los tesoros de un realizador que adquieren sentido desde el momento en que son puestos a disposición del público.

Mónica Villarroel Márquez
Directora
Cineteca Nacional de Chile

Presentación



Retrato de José Bohr, realizado por Ernesto Molina Lahitte
(Archivo Cineteca Nacional de Chile).

José Bohr, uno que ha sido cineasta

INTRODUCCIÓN

De “mis queridos amigos” a “los ñatos de la platea”: Bohr, el *entertainer*

Cual señor Corales, José Bohr (Bonn, 1901 – Oslo, 1994) no se conformó con dirigir, producir y musicalizar *El gran circo Chamorro* (1955), uno de sus dos largometrajes de la década de 1950 y un éxito de boleterías en un período de escasisima producción local. De acontecida trayectoria, había filmado nada menos que 15 largometrajes chilenos hasta 1949, y ahora aportaba entusiasmo en medio de la adversidad con su voz *over*, a pocos segundos de iniciado el metraje, invitando al espectador a ser cómplice:

Mis queridos amigos, les habla José Bohr mientras admiran la belleza extraordinaria de la majestuosa Cordillera de los Andes, que con sus nieves eternas, es como una ancha sonrisa que saluda al viajero. Sonrisa que también parece reflejarse en el carácter siempre optimista de un pueblo: el pueblo chileno. En este pueblo sin igual encontré los ingredientes necesarios para mi nueva película...

Años más tarde, en una cinta que pasó de largo en la taquilla y que terminó siendo la última de su extensa carrera, Bohr volvió a recalar en puertos chilenos. *Sonrisas de Chile* (1970) tiene a este chileno-argentino asomando no ya en *off*, sino en cuerpo presente, de abrigo y sombrero. Y lo hace anunciado por un noticiero ficticio: “Mientras tanto a Valparaíso, en el barco Verdi, llega un popular productor internacional trayendo bajo sus brazos [las latas con los rollos de] su nueva producción: *Sonrisas del mundo*”.

Acto seguido, se ve a un Bohr lleno de energía, mirando en distintas direcciones, como quien busca a alguien. Hasta que encuentra a Chamorro (Eugenio Retes), el protagonista de la película antes mencionada. “On Pepe”, le responde este último, que hace de estibador después de quedarse “pato”. Y se funden en un abrazo. Poco después, Bohr le cuenta que en las latas con las que llegó está su registro de las “sonrisas del mundo”.



Fotograma de *Sonrisas de Chile*. Bohr y Eugenio Retes se reencuentran en el puerto de Valparaíso (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

“¿Y para buscar eso se ha camina’o todo el mundo?”, lo regaña Chamorro. “¿Que no sabe que aquí en Chile está la fábrica más importante de sonrisas de La Tierra?”, agrega. “¿Dónde queda eso?”, pregunta el cineasta, intrigado. “De Arica a Magallanes, y se llama La Alegría”, le contestan. La “sonrisa chilena” es el producto que Chamorro le describe a su contraparte, quien a su vez lo designa como guía para enseñarle el territorio, tras la huella de esa sonrisa. Ojo, eso sí, nos advierte este guía ‘tallero’ y risueño: el punto no es que él ría, o que lo haga Bohr, sino “esos ñatos que están en la platea”. Ahí puede empezar la película.

Que *Sonrisas de Chile* haya pasado con poca gloria por las salas, no esconde la evidencia: su propio realizador estaba ahí, de un lado y otro del lente, frizando la setentena,

buscando entusiasmar al espectador, entregado a los guiños metafílmicos. Ese es el mismo entretenedor de vocación popular que en *Chamorro* halagaba a sus “queridos amigos” sentados allá lejos, en las butacas. Y el mismo que, en medio de ambos filmes, en 1962, irrumpe “antes de que comience la película”, instalado en el set de filmación como en el living de su casa. La película se llama *Un chileno en España*, pero dado que aún no comienza –si seguimos el juego ficcional–, se nos permite adentrarnos en el plató, advirtiéndolo a lo lejos una figura, la de Bohr con su sombrero, instruyendo al cámara Jorge Morgado respecto del encuadre de un arco. Ahí es cuando un miembro del equipo le llama la atención, más de una vez, respecto del público. “¿¡Qué público!?”, pregunta Bohr, casi molesto, abstraí-



Fotograma de *Un chileno en España*. Bohr presentando el filme en sus primeros minutos (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

do como está en sus funciones directoriales. Hasta que advierte la “presencia” de su audiencia adelantada. Se da vuelta, mira el lente, y empieza a comportarse como el anfitrión de su propia película, mientras se inicia un *travelling* que nos lo va acercando. Gesticulador y sonriente, recibe a los espectadores. Y hasta los regaña con amabilidad:

¡Mil perdonos, mis queridos amigos! No sabía que ya estaban aquí. Llegaron adelantados, porque la película está programada para dentro de tres minutos. Bueno, pero ya que están aquí, qué tal si conversamos un rato para que les explique, más o menos, por qué hice y produje esta película.

La explicación, en la que dice estar tratando de “tender un puente de plata entre Chile y España, a través de una carcajada”, describe tan bien a José Bohr como las otras introducciones, si no mejor. Sin intermediarios, se nos muestra al tipo impetuoso que hizo reír a los magallánicos con sus cortometrajes y que más tarde, tras vivir y hacer carrera en Argentina, EEUU y México, puso imágenes y música a un “Chile bien intencionado y popular”¹. Para que la gente se enfrentara a un país inocente y bonachón las más de las veces, y así pudiese olvidar un rato los problemas o aliviar las angustias. Con una sonrisa y/o una risa. Y ese impulso hercúleo, que decantaría en una veintena de filmes producidos en Chile, es apenas una parte de la carrera de este director, guionista, productor, actor, cantan-

1. Estévez, Antonella: “José Bohr y Eugenio Retes: La dupla popular”, 02/09/2014. En <http://cinechile.cl/criticas-y-estudios/jose-bohr-y-eugenio-retes-la-dupla-popular/>. Visto el 28/01/2019.



Bohr como Chaplin en *Los Parafinas*, el segundo corto de ficción que dirigió. Acá además debutó como actor de cine (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

te, músico, letrista, bailarín y algo más. Un cineasta cuya propuesta tuvo cada tanto una respuesta favorable en boleterías, que rara vez contó con el favor de la crítica y cuya ingente filmografía no ha sido hasta hoy objeto de un examen que permita trascender la repetición de viejos argumentos (o el rescate de ese chiste que decía que el cine chileno iba “de mal en Bohr”: alguien lo atribuyó al crítico de espectáculos Mario Cánepa, pero este, a su vez, dijo no saber de dónde salió).

De ahí la relevancia y la pertinencia de la colección que hoy presenta la Cineteca Nacional. Una serie de 9 títulos que permite descubrir cintas que incluso entendidos y estudiosos no habían logrado ver hasta hoy. O bien reencontrarse –en copias restauradas– con esas películas que cada 18 de septiembre, para Fiestas Patrias, la TV abierta solía ofrecer en horario nocturno, y cuyo examen revela hoy mucho más que sonrisas y arrebatos chilenistas, sin perjuicio de que estos resulten distintivos en el cineasta que nos ocupa.

Ciudadano del mundo, artista multiforme

Yopes Böhr Elzer nació en 1901, en Bonn. Al año siguiente, su familia se instaló en Constantinopla: su padre, veterinario, fue contratado para trabajar en las caballerizas y el zoológico de Abdul Ahmid, último sultán de Turquía. En 1905, sin embargo, un atentado contra el sultán obligó a alemanes y otros extranjeros a abandonar el país, debiendo la familia Bohr embarcar a Marsella, y de allí a Buenos Aires, donde el padre de Yopes trabajó algún tiempo en una cervecería. Pronto vendría el paso cordillerano a Chile (en sí mismo un pequeño western, tal como lo cuenta Bohr en sus memorias), que los llevaría a Santiago, luego a Ancud y poco después al extremo austral: a Puerto Porvenir y a Punta Arenas. En ambas desarrolló, acompañado habitualmente por su amigo y socio Antonio Radonich, la curiosidad por el naciente lenguaje cinematográfico: por ver películas, por proyectarlas y por hacerlas.



Escena final de *Sombras de gloria*, la primera película hispanoparlante producida en Hollywood (Archivo personal José Bohr).

Antes de cumplir los 20, provistos de una cámara Pathé, produjeron noticiarios, además de dirigir, escribir y actuar en cortos cómicos, plenos de humor físico y desmadres varios, que evocan las comedias estadounidenses de un rollo en las que figuraban estrellas como Charlie Chaplin. Y hasta puede observar el ojo atento al propio Bohr en pantalla, con un bigotito que semeja el de Charlot.

Convertido en 1920 en versátil camarógrafo, se desplazó al Norte Grande y más tarde a distintos puntos del Cono Sur. Uno de ellos, Buenos Aires, fue su nuevo domicilio, así como el lugar donde despuntaría su carrera musical: compositor, letrista, cantante y pianista, llegó a codearse con Carlos Gardel, Francisco Canaro y Azucena Maizani. Figura en la radio y en el mundo revisteril a mediados de la década, el *chansonnier/crooner* se animó a probar suerte en EEUU. En 1927, llegó a Nueva York con un conjunto artístico y poco después firmó con el sello RCA Victor para grabar versiones castellanas de éxitos *anglo*. Y a través de la música,

así como de su fotogenia, llegó a protagonizar *Sombras de gloria* (1930), la primera película hispanoparlante producida en Hollywood, según el modelo de "versiones alternativas" de cintas rodadas originalmente en inglés.

Sus dotes de músico y actor lo llevaron después a México, donde además retomaría el oficio de realizador: destacan en este período *Luponini de Chicago* (1935, como un Al Capone con otro nombre) y *Sueño de amor* (1935, con Claudio Arrau encarnando a Franz Liszt). Igualmente, confirma un modo de hacer en cuyo núcleo está el espíritu aventurero y microempresarial, si se nos permite el anacronismo, de un *hombre-orquesta* que tomó el recaudo de comprar una cámara de cine mientras las cosas se le daban bien en EEUU. Ya en México, esta posesión le dio un grado importante de autonomía: en función de sus necesidades de producción arrendaba sets, al tiempo que buscaba financiamiento para seguir filmando. Tanto coetáneos como expertos –aparte del propio Bohr, exultante en la pantalla– infor-

man acerca de su temprana fascinación con el set: con el acto mismo de rodar, que lo tiene a él como centro, y con el momento de gritar, “¡acción!”. En medio, podía aplicarse a un show de variedades y partir con él de gira, o bien meterse en algún negocio vinculado a la noche. Siempre atento a desarrollar un oficio que empezó a adquirir en Hollywood, donde – cabe mencionarlo – conoció a otro chileno con pasado argentino, Carlos Borcosque, que también hizo sus primeras armas fílmicas en esas tierras (y cuyo sobrino, el futuro cineasta Tito Davison, obtuvo su primer rol gracias a Bohr).

En esta faceta entraron a tallar su facilidad de palabra, su carisma incontestable y su capacidad de generar contactos y de tejer redes: siempre con una sonrisa a flor de labio, dueño de un apoliticismo proverbial. Décadas más tarde, cuando muchos colegas chilenos simpatizaban con –o militaban en– partidos y movimientos (como el radical Alejo Álvarez y los demócratacristianos Germán Becker y Patricio Kaulen, para no mencionar a los jóvenes revolucionarios que orbitaron en torno a Miguel Littin), Bohr se mantendría al margen, sin perjuicio de que haya trabajado con artistas y técnicos de las más diversas orientaciones doctrinarias.

Aventura, drama, horror, comedia y misterio asoman entre los 14 largometrajes que dirigió entre 1934 y 1940. Un promedio de dos filmes por años que no aflojaría en la década siguiente, pero esta vez de vuelta en Chile.

2. Bohr, José. *Desde el balcón de mi vida*. Buenos Aires: Sudamericana/Planeta, 1987, p. 231.
3. *Ecran*, n° 622, 22/10/1942, p. 21.

UN MOTOR DE LOS 40

Vocación popular

Si para 1942 el cine mexicano llevaba años haciendo nata en las salas locales, José Bohr bien pudo creerse capaz de satisfacer, desde Chile mismo, esa demanda por películas populares ligeras, habiendo comediantes disponibles; también del drama y del melodrama. Todo al mismo tiempo, eventualmente.

Según cuenta en la versión argentina de sus memorias, *Desde el balcón de mi vida* (Bohr, 1987: 230–31), volvió el entretenedor multiforme a Buenos Aires a principios de los 40, para triunfar en el espectáculo como lo había hecho en los 20. Pero las cosas no salieron conforme a lo planeado. Así, tras “muchas vicisitudes en Guayaquil, Valparaíso, Buenos Aires, Punta Arenas y de nuevo Buenos Aires” (De la Vega, 1992: 88), volvió a Chile con un “bagaje de tristezas y fracasos, pero lleno de entusiasmo”:

Junto a Enrique Kaulen que, al igual que yo en México, hizo mío su hogar en Chile, Patricio Kaulen, con un grupo de amigos entre los que figuraba Fernando Silva, sus padres, sus amigos y yo, formamos la “CHILARGEN” (Bohr–Kaulen y Silva).²

Crearon la productora, en principio, para la realización de *P'al otro lao* (1942). Las consideraciones financieras llevaron a que el filme se rodara en los estudios porteños Río de La Plata, con actores de ambos países. El protagonismo quedó en manos de Ana González, que en su rol radiofónico de La Desideria se convirtió en uno de esos personajes para quienes se inventó la expresión “robarse la película”: una empleada doméstica, levantisca y divertida, acompaña hasta Buenos Aires a sus codiciosos patrones santiaguinos, solo para descubrir que está en el centro de una intriga relativa a una herencia millonaria.

“José Bohr realiza la labor del argumentista”, se lee en el comentario de la revista *Ecran*, dándole a la película “un ritmo veloz, nervioso, con aprovechamiento exacto de las escenas”, todo lo cual “lo ubica en los primeros lugares del cine liviano, de ese que se realiza con la sola mira de divertir al público”³. Asombroso resulta hoy constatar cómo el interés y la comicidad aparecen o desaparecen según esté o

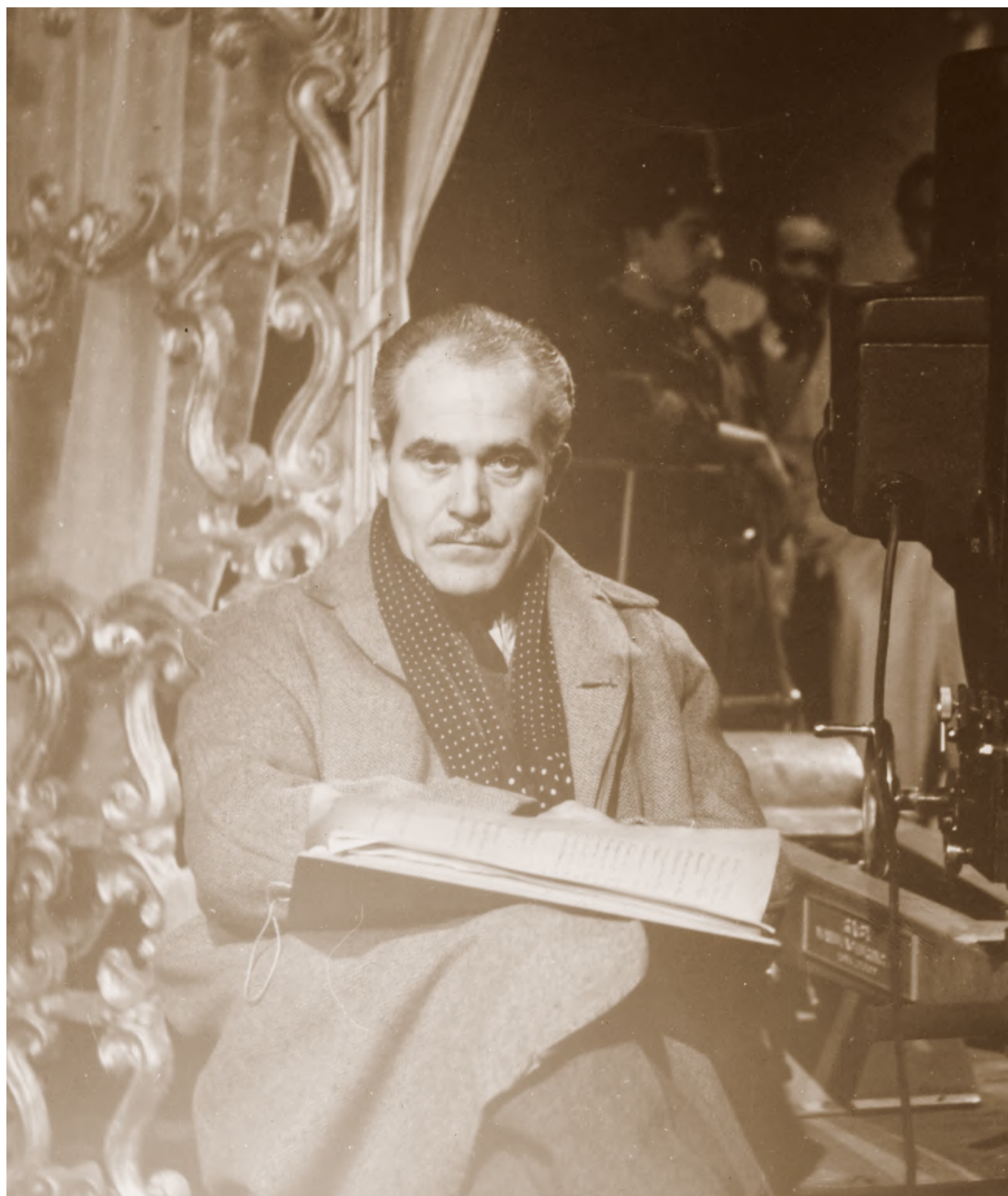


Ana González, la "pobre empleada", protagonista de *P'al otro lao* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

no Desideria en la pantalla, y cómo esta singular comedia binacional se salva o se condena en consecuencia. No menos llamativo es ese amor por el set que nace de la propia película, que en vez de créditos convencionales prefiere arrancar con la chispa de la empleada doméstica indomable, la "nana" de quien vemos tan solo la silueta, siendo peinada y maquillada mientras pasa la lista del equipo realizador (así, por ejemplo, cuenta que "todo este cahuín lo escribió el pela'ó [Enrique] Rodríguez Johnson"). Después viene la voz del "anunciador" en off, que autoriza a Bohr a exclamar: "¡Luz! ¡Cámara!... Cierta vez, en Santiago de Chile...". Un Santiago visto desde el aire, sintetizado en íconos de centralidad y progreso (el barrio cívico, la Alameda).

Con mayor o menor talento, con mejores o peores guiones e intérpretes, Bohr procedió

siempre conforme a criterios básicos de identificación en el contexto de un espectáculo masivo. Si, por de pronto, el cine posibilita que "los muchos" -los sectores medios y populares- abarrotan las salas, un principio rector del contrato suscrito con ellos es que habrá en pantalla personajes y ambientes para reconocer o en los cuales reconocerse (incluso cuando este proceso de reconocimiento se ajusta estándares hollywoodenses o mexicanos). La sencillez, la inocencia, la picardía, la humildad, la honestidad, darán forma a los "buenos" y permitirán que se les perdone la ignorancia o la escasa sintonía con los impulsos modernizantes, siendo el propio cine uno de ellos. Los otros -"los pocos", los poderosos, los ricos- son descritos en menos trazos, lo que ya es decir: normalmente, son quienes ponen piedras en el camino de los protagonistas, habita-



Durante el rodaje de *La dama de las camelias*
(Archivo personal José Bohr).

dos como están por la avaricia, el egoísmo, el abuso o el orgullo. Unos y otros, adicionalmente, se mueven en función del dinero: van donde este los lleva, padeciendo su escasez y añorando su abundancia, construyendo en torno a él sus estrategias de vida o de supervivencia. A menos que el amor diga otra cosa.

Un caso de estudio a este respecto tiene lugar cuando unos y otros se encuentran y se trenzan. Es lo que pasa con *Un chileno en España* (1962). Manolo (Manolo González) es un mozo del plutocrático Club de la Unión de Santiago, lugar donde es el favorito de don Gustavo (Roberto Parada), quien desafía las normas del lugar con tal de que Manolo los atienda a él y a sus amigos. Acá, el mozo puede ser visto como un bufón, casi un juguete de un ricachón que se divierte con su mera presencia. Pero también irrumpe la dignidad del pobre: cuando Gustavo le regala un billete desde un fajo, Manolo le hace un doblez y se lo devuelve con cara de póquer, diciendo: "Le doblo el capital".

El contubernio entre capital y trabajo se transforma en pulsión populista cuando hay que atacar a la clase política y a la democracia representativa. "Como toda promesa de candidato, quedó en pura promesa", comenta una habitante de Los Aromos en el arranque de *Mis espuelas de plata* (1948), a propósito de su alcalde, que en campaña ofreció un hotel de lujo para fomentar el turismo. Otro tanto hace Desideria/Margarita Gautier en *La dama de las camelias* (1947). Su amado Armando dice saberlo "todo" sobre una presunta infidelidad de su parte. "No sabes nada, querido", retruca ella. "Podrías ser diputado y nadie se asombraría".

En esos ámbitos se instala el conflicto de *Flor del Carmen* (1944), donde un terrateniente pretende canjear la deuda que un hombre ha contraído con él por la mano de su hija, y solo queda que el "jovencito de la película" haga algo al respecto. Nada muy distinto de lo que ofrece *Mis espuelas de plata*, donde el virtual dueño del pueblito ficcional en el que se ambienta, cree que su poder lo habilita para cortejar a la nueva empleada del correo, que a su vez se enamora del noble herrero encarnado por Arturo Gatica. Tampoco de *El gran circo Chamorro* (1955), donde el hijo del cirquero (Pepe Guixé) puede ser un arribista en sus requiebros por la hija de un gran empresario (Malú Gatica), pero está movido por el corazón. Y eso lo redime.

EL CINEASTA, LA INDUSTRIA Y CHILEFILMS

Los 40, y en especial su segunda mitad, dieron cuenta de cierta estabilidad para productoras y estudios cinematográficos. A partir de 1940, se cuentan no menos de 15 sellos productores, varios de ellos nacidos para hacer una película y perecidos inmediatamente después. Las sociedades de mayor continuidad fueron la de Jorge "Coke" Délano con los hermanos Emilio y Armando Taulis (cuyos Laboratorios Taulis se transformarían en los Estudios Santa Elena); Andes Films; V.D.B. (Ricardo Vivado, Eugenio De Liguoro y Ewald Beier), y la mencionada Chilargen. Estos fueron "los únicos capaces de contrarrestar el peso de Chilefilms en la producción local y la prensa a partir de mediados de la década" (Horta en Gobantes y Peirano, 2014: 177). Tanto así, que Délano y Bohr serían convocados a la estatal, el segundo de ellos como jefe de Producción, en octubre de 1945.

En retrospectiva, a décadas de distancia, Bohr transmite cierta amargura respecto de esta experiencia:

Chilefilms, que había hecho películas con argentinos y dirección de la misma nacionalidad (sic), quería entrar en el terreno de las películas "verdaderamente chilenas". Me contrató como director de producción pero, a pesar de mis consejos de hacer "cosas para Chile", quisieron abarcar las pantallas del mundo.⁴

4. Bohr, *op. cit.*, p. 239.

En su tiempo y en décadas posteriores, ha tenido fuerza la idea de que la estatal filmica, oficialmente constituida en 1942, buscó productos de vocación universal, exportables en principio, mientras el público chileno iba en otra dirección. Este desentendimiento de la sensibilidad mayoritaria se refrenda en una postal de junio de 1946: mientras miles de personas se agolpaban en las afueras de la Estación Mapocho para recibir al ídolo de la canción mexicana Jorge Negrete, Chilefilms se valía de Robert Louis Stevenson para ofrecer al público una historia londinense (*La dama de la muerte*, 1946), o creaba escenografías fastuosas para ambientar su relato en un país lejano y exótico (*El diamante del Maharajá*, producida el mismo año por el propio Bohr).

-
5. *Ecran*, n° 836,
28/01/1947, p. 21.

En este escenario, tan solo una de las cintas dirigidas por Bohr fue propiamente una película de Chilefilms: *La dama de las camelias* (1947). La cinta festina el día a día de un gran estudio que encarga a un director presuntamente genial, encarnado por el argentino Roberto "Chato" García Ramos, hacer una adaptación de la mencionada obra de Dumas, epitome de la pieza literaria culturalmente validada. Las durísimas críticas recibidas en su minuto por el filme de Bohr ("antinacional", lo llamó *Ecran*, por atentar contra los logros del cine chileno⁵) no deberían oscurecer la observación que puede hacerse 70 años más tarde: si no voló alto en el humor, esta parodia de una obra de prestigio supo al menos mofarse de las pretensiones y de la desorientación de una industria. Y lo hizo con el protagonismo de Ana González, figura mayor del cine, el teatro y la radio chilenos. Una figura cuya sola presencia dignifica el resultado de la película (tras su restauración, en 1992, volvieron las críticas a barrer con ella, lo que solo subraya la negligencia envuelta en esta subestimación).

En términos globales, la experiencia de Chilefilms en su primera etapa se ha considerado un fracaso: en 1950, cierra sus puertas para convertirse en arrendadora de equipos y prestadora de servicios, tras haber producido nueve largometrajes. Sin embargo, así como tuvo importancia en la formación de técnicos y artistas que siguieron trabajando por décadas en el cine local, también ha de ser vista en el contexto general de la producción chilena. En esos años, cuando no estuvo propiamente en Chilefilms, Bohr era lo que llamaban un "independiente".

El "cine independiente" se expresó en 15 productoras que en distintos momentos de la década vieron la luz. Circunstancialmente, en principio, aunque deseablemente hechas para durar. En el caso de Bohr, todo partió en 1942 con la binacional Chilargen ("Chile" + "Argentina"), uno de cuyos socios fue el joven Patricio Kaulen, quien ofició de asistente de dirección en *P'al otro lao* el mismo año en que estrenaba su ópera prima, *Nada más que amor*. Al año siguiente, el sello reincide con *El relegado de Pichintún*, que tiene grande a La Desideria en el afiche y a Bohr encarnando a un alemán enviado por el Gobierno chileno a un pueblito, en medio de la II Guerra Mundial. Otra experiencia, más productiva aún, fue la de CIRA (*Flor del Carmen*, 1944; *Bajo un cielo de gloria*, 1944; *Casamiento por poder*, 1945, en asociación con

V.D.B.; y *El amor que pasa*, 1947), mientras José Bohr Producciones fue el rótulo que estuvo detrás de *La mano del muertito* (1948), *Mis espuelas de plata* (1948), *Tonto pillo* (1948), *Uno que ha sido marino* (1950), *Un chileno en España* (1962) y *Sonrisas de Chile* (1970).

En los 40, especialmente, Bohr fue un director "de éxito", como lo fueron el napolitano Eugenio De Liguoro y "Coke" Délano. De Liguoro, con experiencia en Italia, India, Inglaterra y EEUU, asoma como el esteta del grupo, aunque la poca filmografía chilena que le sobrevive impide ahondar en su caso. En cuanto a Bohr, un visionado de sus películas que deliberadamente omitiera su nombre, probablemente no distinguiría en ellas un sello autoral, más allá de ciertos recursos humorísticos y musicales. No era el único, después de todo, que buscaba entretener. Tampoco el único que se valió de la fórmula de las películas mexicanas: humor, drama y canciones, incorporando un fuerte factor identitario.

Con todo, el extraordinario ritmo con que llegó a producir y realizar (entre marzo y julio de 1948, por ejemplo, estrenó tres filmes, mientras *El relegado...* se habría rodado en trece días), es decidor del estado del cine chileno en una de sus décadas más productivas. Igualmente, y como han constatado no pocos estudiosos del área, en este decenio se consolidó, dentro y fuera de Chilefilms, un grupo de técnicos y creadores que harían carrera. Entre quienes trabajaron con Bohr, se cuentan el mencionado Patricio Kaulen, el sonidista argentino Jorge Di Lauro, los directores de fotografía Andrés Martorell y Ricardo Younis, y los guionistas (y hombres de teatro) Gabriel Sanhueza y Gustavo Campaña.



Ana González (Desideria) en el apurado test que le realizan para ver si puede protagonizar una gran producción cinematográfica. Fotograma de *La dama de las camelias* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).



Eugenio Retes animando al público en *El gran circo Chamorro* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

Precariedad y “sin-dinerismo”

Creo que la carreta estaba ahí, junto con los bueyes. Y lo filmaron. Enviaron a un grupo de gente al otro lado del río Maipo para rescatar a los animales. Tuvieron que taponearlos para que no se ahogaran, de lo cual se encargaron los campesinos que trabajaban como extras. Fue hecho con una sola cámara: esperaron la crecida del río y lo filmaron.⁶

Con estas palabras describe Jaime Córdova la realización de una de las escenas de acción más insólitas del cine chileno y que corresponde a un minuto clave de *Flor del Carmen* (1944), cuya restauración tuvo Córdova a su cargo: el momento en que el héroe, Lorenzo (Carlos Mondaca), se lanza al rescate de Peyuco, hijo del capataz y hermano de su amada Flor del Carmen (Blanca de Valdivia).

Como los directores hollywoodenses que, aun trabajando en un sistema de estudios se lanzaron a filmar en medio de la naturaleza (difícil no pensar en el Raúl Walsh de *La gran jornada*, 1930), Bohr se tiró al agua. Aunque se diría que no tuvo más remedio que negociar con la realidad y usar la geografía como elemento del drama. En el caso de esta película, hubo que trabajar con lo que había: por un lado, la producción consiguió que la Caja de Empleados Públicos y Periodistas facilitara el uso del fundo Carmen Bajo (Melipilla); por otro, la falta de recursos técnicos —ausencia de generadores para iluminar los interiores— obligó a filmar en exteriores y a orquestar escenas como esta. En sus memorias, cuenta Bohr que tras ver pasajes como el acá descrito, algunos críticos hablaron de “neo-verismo”, pero que a él, dado “lo escuálido de nuestros presupuesto”, se le daba mejor hablar de “sin-dinerismo” (Bohr, 1987: 237).

6. Córdova, Jaime. En: entrevista con Pablo Marín, agosto de 2018.



El severo capataz del fundo maneja con mano dura a los peones
(Archivo Cineteca Nacional de Chile).

Otras producciones del realizador, a no dudarlo, contarían con más recursos, saliendo algunas de ellas como conejos de un sombrero. He ahí *Si mis campos hablaran* (1947), donde los recursos para registrar magníficas vistas del sur e ilustrar así la migración alemana del siglo XIX, salieron de bolsillos sureños –hijos de esa migración– que nada tenían que ver con el cine. Pero carencias habría siempre, incluso si se aspira a que una *major* comprometa su participación. Según cuenta Bohr, su propia esposa “hizo un rápido viaje a Nueva York e indujo a Columbia Pictures International a filmar en Chile” *El gran circo Chamorro*. Ello, prosigue el relato, habría asegurado una distribución continental para una cinta cuya taquilla, según el realizador, sumó más de seis veces el dinero que costó hacerla (Bohr, 1987: 259).

El espacio cultural

Acaso el prejuicio y la distancia nos lleven a suponer que todo vínculo de este *entertainer* con el “mundo de la cultura”, y en particular con la “alta cultura”, es una ‘nadería’, un accidente o una anécdota marginal. Pero cabe mirar con detención, por ejemplo, cómo fue que una de las chilenas más destacadas del siglo XX en el ámbito de las letras y del intelecto colaborara en uno de sus filmes. La esposa del cineasta, según refiere este último, asistió en la Universidad de California (Berkeley) a algunos cursos allí dictados por la educadora chilena Amanda Labarca (1886-1975). Más tarde, en Chile, nació una amistad entre ambas que llevó a la segunda, en abril de 1943, a ser madrina de bodas de la primera.

“Nuestra dulce madrina”, cuenta Bohr, formó junto a terceros la productora Patria Films, al tiempo que “escribió un libro deli-



Ester Soré, la gran estrella chilena de la canción, protagoniza *El amor que pasa* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

cadísimo sobre un tema netamente chileno y colocó en mis manos la dirección del film *Flor del Carmen*" (Bohr, 1987: 237). Labarca no volvería a firmar un guion cinematográfico, lo que podría reforzar la hipótesis del episodio accidental. Pero, incluso en tal caso, ¿cómo explicar que la obra guionística de un narrador universal como Francisco Coloane se circunscribiera a la película inaugural de Chilefilms (*Romance de medio siglo*, 1944) y a la tercera que Bohr estrena en 1947, *Si mis campos hablaran*? Escribe Bohr a este respecto que fue él mismo quien propuso contratar a Francisco Coloane, "el gran escritor chileno". Este último, oriundo de la isla grande del archipiélago de Chiloé, alternaba en ese período su actividad literaria con la contribución periodística en medios santiaguinos.

Si se sigue a Horta cuando afirma que "gran parte de la élite intelectual y cultural de los años '40 tuvo algún tipo de relación" con la producción fílmica local (Horta, en Gobantes y Peirano, 2014: 153), falta mucho para entender

la relación del cineasta con su tiempo. Como ya señalábamos, Bohr hizo buena parte de su fama en la música como autor, letrista o intérprete de populares tangos y foxtrots, componiendo, en consonancia con ello, varias de las canciones de sus propias películas. Pero, fuera o no el compositor, supo convocar a figuras de la música. Ester Soré, de quien se dice que cambió el estilo de la canción chilena, actuó y cantó en cuatro de sus filmes, despuntando la escena donde, casi sin cortes, se la ve cantar "Mapuche soy" (*El amor que pasa*, 1947). O Malú Gatica que, en una de sus escasas apariciones en el cine, cantó y actuó en *El gran circo Chamorro* (1955). Otro tanto puede decirse de Arturo Gatica, hermano de Lucho, "descubierto" para el cine en *Mis espuelas de plata* y reutilizado por Bohr en *Uno que ha sido marino* (1951). También califica como "descubrimiento" Carlos Mondaca, a quien Bohr sacó partido actoral y musical (junto a su grupo, Los Cuatro Huasos) en *Flor del Carmen* (1944).

Y con el mundo del teatro las relaciones



El Chepo (Lucho Córdoba) escucha lo que la curandera del fundo ve en sus manos: *un futuro complicado*.
Fotograma de *Tonto pillo* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

no podían sino ser estrechas cuando “los mismos actores que durante el día pululaban por los estudios Chilefilms, actuaban en las tablas durante las noches” (Peirano, en Gobantes y Peirano, 2014: 64). Las estrellas de esos días eran requeridos por los cineastas, Bohr entre ellos, en pos de recomendaciones: quiénes podían dar con tal o cual rol en las nuevas películas. Y en ese espíritu, se podían generar colaboraciones –y hasta complicidades– nada evidentes. Una de ellas fue la de Bohr y el actor penquista Roberto Parada (1909-1986): el disciplinado militante comunista, miembro fundador del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, dio en *off* la bienvenida a los espectadores de *Si mis campos hablaran*, como “una voz amiga que les habla desde el más allá” (la de Vicente Pérez Rosales, gestos de la migración alemana al sur del país). También es un capitalista voraz y especulador en *Un chileno en España* (1962), donde se siente dueño de hacer lo que le plazca, pues para eso tiene dinero.

GÉNEROS E INTÉRPRETES

Géneros y subgéneros

Forma organizativa de los temas e ingredientes narrativos de una obra, el género cinematográfico es ante todo un creador de expectativas y familiaridades: en el consenso al cual apunta, el espectador asume los rasgos originales de cada género, sirviéndose de ellos como elementos distintivos al momento de decidirse a ver una película. En el cine chileno de los ‘40 es constatable la presencia de no pocos géneros y subgéneros, o bien de reelaboraciones locales de fórmulas mexicanas y hollywoodenses. No poco de ello tuvo que ver con Bohr, para quien el tránsito intergéneros fue moneda corriente, incluso dentro de una misma película.

Alonso Machuca destaca dos géneros populares de la década señalada en Chile: la comedia campera (“orientada a la exaltación del mundo agrícola”) y la comedia citadina (“de tintes variados, incluso melodramáticos, acoge

el policial, el sarcasmo político y, finalmente, agudezas derivadas de la farsa), siendo la variante más recurrente de este último la comedia popular, que “narra las experiencias de personajes ‘populares’, subterfugio que sintetiza un origen pobre y escasez de estudios” (Machuca, en Gobantes y Peirano, 2014: 199).

Bohr, como se ha entrevistado en estas páginas, no temió a los cruces ni a clavar nuevas banderas. Cultivó el drama rural (*Flor del Carmen*, 1944), el cine de aviación (*Bajo un cielo de gloria*, 1945), la comedia detectivesca (*La mano del muertito*, 1948), la intriga de suplantación de personalidad (*Casamiento por poder*, 1945) y la comedia identitaria, por así llamarla (*Un chileno en España*, 1962). Pero también mezcló los géneros destacados por Machuca. Por ejemplo, en los dos primeros tercios de su metraje, *Tonto pillo* (1948) es una comedia campera: “El Chepo” (Lucho Córdoba) está cargo de sus seis hermanos, todos menores y peones de un fundo, pasando por diversos enredos que involucran su amor por una campesina y la llegada al campo de Misiá Patricia, la patrona, junto a sus hijas. En el último tercio, es un filme ciudadano que muestra al protagonista recorriendo la capital y sus trazas de modernidad, en busca del hermano que huyó, creyéndose culpable de un crimen.

La Desideria, Retes, Córdoba y la erosión del autor

Para cuando apareció en el cine por invitación de Eugenio De Liguoro (*Entre gallos y medianoche*, 1940), Ana González era ya una estrella de la radio y del teatro. Lo era, ante todo, por su personaje de La Desideria, y de ahí que los avisos de sus películas, en lo sucesivo, apenas mencionaran su nombre registral para llevar grande el de la “nana” atrevida a quien encarnó durante décadas. ¿Qué tanto condicionó su presencia el destino de los filmes de José Bohr en los que intervino, con independencia del género al que estos adscribieran? ¿En qué medida es su presencia la que vertebra y da sentido e interés a una película como *La dama de las camelias*? Aunque la respuesta demanda cautela, es posible adivinar cuán decisiva es esta participación y cuánto condiciona todo examen de sus méritos.

La mismas preguntas y conjeturas pueden formularse respecto de dos comediantes peruanos que hicieron de Chile su patria adoptiva, con el agregado de que sus incursiones guionísticas en las películas de Bohr los acercaron a la condición de correalizadores: Eugenio Retes y Lucho Córdoba. El primero, consagrado como el “roto” del cine chileno gracias a *Verdejo gasta un millón* (1941), es el protagonista de dos de los filmes chilenos más populares y recordados de Bohr: *Uno que ha sido marino* (1951) y *El gran circo Chamorro* (1955). En ambas hay un recorrido geográfico signado por las intervenciones, los comentarios y las bromas de sus personajes, que muchas veces ríen para no llorar: que, conforme al modelo de Cantinflas y de su propio “Verdejo”, son rotos simpáticos y buscavidas.

En cuanto a Córdoba, también fue una figura de las tablas que saltó a la pantalla de la mano de Eugenio De Liguoro (*Un hombre de la calle*, 1942), y que tuvo más metraje que Retes, asomando en ocho filmes entre ese año y 1948. Figura incontestable a esas alturas del teatro chileno, sus dos roles estelares para Bohr (*La mano del muertito* y *Tonto pillo*) fueron acompañados de su rol de guionista. Especialmente en el caso de la primera, la acción gira casi exclusivamente en torno a su personaje torpe y bonachón, cuya cara de eterno niño castigado semeja la de Droopy, el perro animado creado en 1943 por Tex Avery.



Ana González intentando ser dramática en una de las escenas más cómicas de *La dama de las camelias* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).



Eugenio Retes entona "Soy chileno", el tema principal de *El gran circo Chamorro* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

TEMAS Y PROBLEMAS

La geografía como personaje, la chilenidad como anclaje

Uno de los momentos estelares de *El gran circo Chamorro* (1955) tiene lugar cuando el hijo de Euríspides Chamorro (Pepé Guixé) asiste a una parturienta en la micro con que Chamorro padre se gana la vida. Poco después, ebrio de orgullo y satisfacción, este último asegura que el recién nacido es "más chileno que todos los chilenos, porque nació en el campo". No hace falta conocer el argumento del historiador chileno Alfredo Jocelyn-Holt de que lo importante no es quiénes son los chilenos, sino dónde están parados, para asumir la centralidad de la

geografía en la constitución de una identidad. *Chamorro*, la misma película en que Bohr presenta la cordillera de los Andes como una gran sonrisa, es aquella en que instala el Valle Central como personaje (el microbús es visto en paisajes de Lo Barnechea y, según todo parece indicar, en la localidad de Quilicura) y como núcleo de una definición sicosocial y esencialista de la chilenidad. Y si no, será la "paleta de bellezas sin par" que ofrece el sur chileno en *Si mis campos hablaran* (1947). Nacido en Alemania y muerto en Noruega, nacionalizado argentino en 1925 y criado antes que eso muy lejos de la capital, Bohr se comporta acá como el más chileno de todos los chilenos, según la señalada definición, que para mayor abundamiento se despliega en *Chamorro* a través de



El Chepo en Santiago, probando suerte en un programa de radio, el gran medio masivo de comunicación de entonces. Fotograma de *Tonto pillo* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

una canción que todos corean: "Soy chileno".

Acaso por la errancia que lo define, Bohr es también sensible al factor migratorio. No se trata tanto de las señas evidentes de *Si mis campos...* y *El relegado de Pichintún* (cinta de 1943 donde el propio director, con la cabeza rapada, alza la mano y exclama, "Heil Hitler!"). Es más bien el mundo que describen en *El gran circo Chamorro* personajes como "El Turco paletia'o", comerciante árabe de telas que circula en la mencionada micro y que canta con su acento de origen marcado, pues también es chileno (otro *paisano* aparece en *Flor del Carmen*, para efectos más o menos parecidos). O como el panadero español de *Chamorro*, cuyos decires bien entonados apuntan a la comi-
cidad. O la cantante de rasgos caribeños que,

en la misma película, introduce un "canta y no llores" en medio de un encendido ritmo tropical. Así, aunque no lo parezca en principio, el esencialismo de la película -se es chileno por razones inamovibles en el tiempo- da lugar también a un constructivismo en que se llega a ser chileno por distintas vías. Mención aparte, en este punto, merece Ester Soré, la cantante de origen quechua que oficia de mapuche fuerte y sensible en *El amor que pasa* (1947).

En conformidad con las señaladas pautas de identificación en el cine, la bandera chilena busca posarse a lo largo y ancho, halagando el patriotismo de los espectadores, su nacionalismo primordial.

Campo y ciudad

Desde sus jóvenes escauceos filmicos en tierras australes, Bohr tuvo conciencia del rol modernizante de la tecnología que estaba aprendiendo a usar. Una vez reinstalado en Chile, debió haber sentido la distancia entre la promesa de modernidad y desarrollo asociada a su uso, y los mundos que estaba mirando. Junto con sumarse al tren del cine mexicano, el de los melodramas rurales y de los pícaros urbanos-, el cine chileno de los 40 y antes -de *Hechizo del trigal* (1939) a *Río abajo* (1950)- se plegó a un sentido común criollista en virtud del cual el campo es un paraíso perdido de inocencia y bondad. De gente sencilla y amable. Bohr hizo lo propio en este territorio, aunque con ciertas particularidades.

Por un lado, explotó un género que redituaba y que incluía amores interclase, tonadas de moda y exhibiciones de fuerza y arrojo. También, la escenificación del viejo decir popular, "pueblo chico, infierno grande". Es el caso de *Los Aromos*, la comuna de 3 mil habitantes, a 367 kilómetros de Santiago, en que se ambienta *Mis espuelas de plata* (1948). No pasa mucho, pero lo poco que pasa genera un chismorreó sin pausas (por lo demás, el héroe de la intriga, encarnado por Arturo Gatica, aborrece el cotilleo del pueblo, del cual es víctima la recién llegada que se transformará en su amor). Por otro lado, sus cintas dan la opción de hacer contrastes.

Tonto pillo (1948), cuyo último tercio transcurre en Santiago, permite cotejar un mundo con el otro: el del trabajo duro y el amor sincero, con el de la vida nocturna y el engaño, que bien puede ir vestido de mujer. En *El gran circo Chamorro* (1955), la capital del país es ese lugar de progreso donde el protagonista cree que su hijo se ha titulado de médico. Es el lugar de las grandes instituciones (las universidades de Chile y Católica, el Congreso Nacional) y también una mole indiferente al dolor de las personas. Como el hierro irrompible y severo de los puentes del río Mapocho en *Uno que ha sido marino* (1951).

Pero las grandes distancias pueden darse también al interior de la gran urbe. En *Uno que ha sido marino*, la joven Maruja (Hilda Sour) se gana apenas la vida como suplementera entre una y otra ribera del Mapocho. Vive en la Chimba ("del otro lado" del río) y mira el centro de la ciudad como el lugar de bienestar y

elegancia donde cumplirá el sueño de ser cantante. Del lado norte, dice ella misma, "está la miseria, el hambre", pero "cruzando el puente, está la luz, la alegría, la ciudad".

Clase y género

Si chilenos somos todos y ser chileno es lo esencial, las diferenciaciones por estamento son ante todo variaciones de un mismo tema, o bien la ocasión para que los muchos se rían de los pocos. Para que unos modestos kiosqueros del centro santiaguino imiten la afectación de una pareja ya mayor y muy encopetada (en *Sonrisas de Chile*, 1970), o para que los suplementeros de *Uno que ha sido marino* padezcan las imprecaciones de una señora de clase alta, una *pituca* ("Tú... ¡proto!", "Quítate, mugriento"). En contrapartida, presa aún de sus sueños de fama y fortuna, la mencionada Maruja fantasea con lo que podría hacer y tener "si fuera una *pituca*". Los pobres de esta película, finalmente, padecen la pobreza ("hemos sufrido mucho", "la vida tiene que ser otra cosa") y solo pueden paliarla con buen humor... y un golpe de suerte.

Eduardo Santa Cruz, en un reciente estudio sobre los personajes populares en el cine de los 40, se formula preguntas que a Bohr le tocan de cerca. ¿Por qué el huaso por sobre el roto?, inquiriere, a propósito de que hubo más de lo primero que de lo segundo. "¿Para compensar simbólicamente la falta de inclusión de los sectores rurales en el modelo industrializador? ¿Porque en el roto estaba siempre presente la amenaza del roto alzado y con él, el miedo al sindicalismo, al motín de la plebe urbana, como de hecho ocurrió más de una vez en el período? ¿Porque el huaso simbolizaba el pueblo sano y bueno, infantil e inocente, todavía no envenenado por agitadores? ¿Por qué la negación a reconocerse en lo urbano y lo moderno?" (Santa Cruz, en Salinas y Stange, 2017: 79). Las respuestas, dice el autor, están por conocerse.

A este respecto, las cintas de Bohr proponen por un lado una cierta continuidad de la idea del *roto*⁷ *simpático* que emerge con las películas de Verdejo. Por otro, permiten que asome La Desideria, quien según Santa Cruz, introdujo un matiz importante a la discursividad del *roto chileno*, pues esta empleada doméstica desarrollaba un tipo de humor popular que hacía gala de su autonomía e irre-

7. El sustantivo "roto" evocó, en cierta historiografía constructora de nacionalidad, al chileno del bajo pueblo cuyo heroísmo permitió ganar la Guerra del Pacífico, por ejemplo. Pero también ha sido, de modo socialmente transversal, un término de marcadas connotaciones denostativas (falta de modales, vulgaridad, poca o ninguna educación). Cf. Cid, Gabriel: "Un ícono funcional: la invención del roto como símbolo nacional, 1870-1888", en Cid, G. y San Francisco, A. (eds.): *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, vol. 1. Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2009.



Eugenio Retes fantaseando que comanda una embarcación, en el inicio de *Uno que ha sido marino* (Archivo Cineteca Nacional de Chile).



Ana González y Floren Delbene, en una escena romántica de *P'al otro lao*
(Archivo Cineteca Nacional de Chile).

verencia frente a los patrones y al poder, con alusiones al fenómeno de la creciente organización sindical y popular.

Para muestra, el primer botón: *P'al otro lao*, la primera de las tres colaboraciones de Bohr y González. Antes de que se cumplan dos minutos, figura ya La Desideria interpretando resignada una melodía pegajosa, mientras se suceden los planos que escenifican el trabajo doméstico:

La pobre empleada / Trabaja, trabaja, trabaja, trabaja, trabaja sin cesar

De día, de noche / La puerta, el timbre, la sopa, el postre, el fono contestar

Pobre, pobre empleada / Quién pudiera descansar
Salir por las noches / Bailarse sus congas, tomarse sus tragos, ser rica de verdad

Por un lado, Desideria reclama el derecho fundamental al descanso y, por otro, la fantasía de ser verdaderamente adinerada (acaso para no dejar de descansar).

La sola figura de Ana González, empotrada en su personaje, plantea una variedad de interrogantes acerca de la pertenencia de clase y de lo que más tarde se rotularía como rol de género. ¿Cómo entender a esta mujer “empoderada”, para usar otro anacronismo, dentro de las limitaciones evidentes asociadas a su trabajo? ¿Fue su papel una fantasía para generar identificación en “nanas” que no podían rebelarse, o tuvo, más bien, el don de dosificar, para eventual imitación, determinadas muestras de rebeldía? Las respuestas deben buscarse en multitud de lugares, partiendo –por qué no– por las exquisitas comedias rocambolescas del Hollywood de los 30, donde la servidumbre tiene el poder que confiere el conocer demasiado a los patrones: gemas como *Al servicio de las damas* (Gregory La Cava, 1936) hicieron escuela en este subgénero.

Cabría rematar diciendo que los peligros de pensar el ayer en los acotados términos del hoy, podrían hacernos ver en Bohr a un machista rematado, más que a un “machista pro-

medio”. Por culpa de esa dama que, tras recibir unas nalgadas de parte de Eurípides, queda tanto o más prendada de él que antes (*Uno que ha sido marino*, 1951). O por la del propio señor Chamorro: tras contarle su hijo que abandonó todo por una mujer, comenta molesto, no sin ironía, “¿dónde no se meten esos angelitos?” (para no hablar de las descripciones y los juicios en torno a las mujeres que pueblan su libro de memorias, algunos de los cuales no pasarían hoy el test de la adecuación cultural). Un discurso identitario-esencialista podría agotar la necesidad del análisis a partir de una mera constatación: *quién es José Bohr*. La presente colección permite hoy a lectores y espectadores esbozar respuestas, pero además, y esto es lo mejor, pone frente a ellos lo que Bohr efectivamente hizo. Lo que dejó. Para que la evidencia nos acompañe.

Al cierre, quedan más preguntas: ¿Cómo era el cine entonces? ¿Cómo era Chile entonces? José Bohr es uno que aporta insumos para contestar en forma. En lo identitario, el “Soy chileno”, cantado a todo pulmón en el microbús donde acaba de nacer una criatura (*El gran circo Chamorro*, 1955), legítimamente puede escogerse como una escena que encapsula su filmografía en esta patria adoptiva. Este pasaje, así como la “bienvenida” en off del propio realizador con el fondo de las cumbres cordilleranas, lo conecta con un nacional-populismo rastreable posteriormente de *Ayúdeme Ud., compadre* (Germán Becker, 1968) a *El ciudadano Kramer* (2013): entre el retrato homogeneizante y el llamado unitario, las tensiones sociales y políticas encuentran válvulas de escape en un chiste, en una sonrisa. Así, chilenos somos todos, y las identidades particulares (la del empleado público, la del huaso orgulloso de serlo, la de la sirvienta “alzada”) son más bien funcionales a este gran retrato. Al gran circo de José Bohr.

Pablo Marín Castro
 Crítico de cine



José Bohr en Santiago de Chile, 1942. Fotografía por Ernesto Molina Lahitte
(Archivo Cineteca Nacional de Chile).

Biografía ilustrada



José Bohr junto a su amigo y camarógrafo Antonio Radonich. Ambos realizaron las primeras películas filmadas en Punta Arenas (Archivo personal José Bohr).

El pionero de Magallanes

- Yopes Böhr Elzer, posteriormente conocido como José Bohr, nace en Bonn, Alemania, el 3 de septiembre de 1901. Sus padres eran Enriqueta Elzer y Daniel Böhr, y tuvo tres hermanos: María, Juan y Lucía.
- En 1902 su familia se estableció en Constantinopla, Turquía. Su padre consiguió un nombramiento de veterinario de las caballerizas privadas y del zoológico del palacio del sultán Abdul Ahmid.



Bohr a los 2 años, fotografía publicada en su autobiografía *Desde el balcón de mi vida* (1987).



José Bohr (de pie, al centro) en un cuadro plástico con alrededor de 15 años.
Fotografía aparecida en su autobiografía *Desde el balcón de mi vida*.

- Luego de un atentado fallido al sultán, la familia Bohr debe salir del país. Después de un breve paso por Marsella, Francia, van rumbo a Argentina, llegando a Buenos Aires en 1904. Una vez ahí, su padre recibe una oferta desde Chile para trabajar en Ancud, Chiloé. Tras una breve estancia en la isla, viajan por mejor suerte a Punta Arenas y, luego, a Puerto Porvenir, donde definitivamente se radican.
- En 1909, Bohr por primera vez asistió a una función de cine, realizada en Porvenir. En esa experiencia estuvo acompañado de su amigo, Antonio Radonich, con quien posteriormente realizará sus primeras películas.
- En 1910, buscando mejores horizontes para sus hijos, la familia se trasladó a Punta Arenas. Bohr entró a estudiar al Colegio Alemán de esa ciudad (para conservar su idioma natal). Allí descubrió el teatro y realizó sus primeras actuaciones en pequeñas obras escolares.
- En 1912, Bohr se trasladó al colegio Salesiano, donde siguió su interés por el teatro. La llegada de un biógrafo (un proyector de filmes) al teatro del colegio le influenció fuertemente. Para una Navidad sus padres le regalaron una linterna mágica (un aparato pre-cinematográfico), que proyectaba una cinta de celuloide de un metro. Bohr adaptó la máquina para poder proyectar películas de más duración.



José Bohr en primer plano. Fotograma extraído de una prueba de cámara a cargo de Antonio Radonich (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

- Su interés no decayó, y se asoció con su amigo de infancia Antonio Radonich. Juntos fundaron la compañía Magallanes Films y se propusieron realizar cine de forma autodidacta. El 28 de marzo de 1919 estrenaron en el Teatro Royal de Punta Arenas *Actualidades de Punta Arenas n°1*, que registra diversos sucesos acontecidos en la ciudad. Fue el debut de Bohr como cineasta.

- La actividad de Magallanes Films no descansó. En ese mismo año realizaron seis actualidades más y un filme propagandístico (*Punta Arenas y su comercio*). Inspirado en las películas de Charles Chaplin, Bohr dirigió su primera ficción: *Como por un tubo*, comedia de equivocaciones protagonizada por Morvello, un divertido personaje de la ciudad. Su estreno fue el 5 de noviembre de 1919. Dos meses después estrenaron *Los Parafinas*, la segunda ficción de Magallanes Films, el 29 de enero de 1920.
- Tras realizar la *Actualidad de Punta Arenas n°7*, y no obtener el éxito financiero con *Como por un tubo* y *Los Parafinas*, Bohr dejó su sociedad con Antonio Radonich. Se reunió entonces con Esteban Ivovich, con quien fundó la compañía Patagonian Film. Bajo este sello realizaron el documental *El desarrollo de un pueblo o Magallanes ayer y hoy*, que relataba la historia de la región de Magallanes. Se estrenó en Punta Arenas el 12 de diciembre de 1920. En los meses siguientes, aprovechando la visita de la compañía teatral Mendoza-Serrano, Bohr les propuso hacer la comedia *Esposas certificadas*, su tercer cortometraje de ficción. Se estrenó el 22 de febrero de 1921.
- Bohr e Ivovich partieron a Santiago y consiguieron ser contratados por el gobierno chileno. La primera película por encargo oficial fue *En la Pampa*, que registra una gira por el norte del país del entonces Ministro del Interior, Pedro Aguirre Cerda. La película se estrenó el 9 de junio de 1921. Tras esto, Bohr fue contratado por el pionero del cine chileno, Salvador Giambastiani, para realizar el filme de actualidad *La embajada al Brasil*, estrenada también en junio de 1921. Era una gira del Ministro Embajador Extraordinario Jorge Matte Gormaz por Brasil, Argentina y Uruguay. Durante este periplo Bohr se encandiló con Buenos Aires, donde además vivía su hermano Juan. Decidió entonces quedarse en la capital argentina a probar suerte, enviando con la delegación chilena el equipo cinematográfico de regreso a Santiago.



Afiche del archivo de la Cineteca Nacional de Chile, del equipo realizador de *Los Parafinos* caricaturizado. Bohr, a la derecha con un cono para dar instrucciones. En la película también era el protagonista, encarnando a un hombre que en su borrachera sueña que es Chaplin.

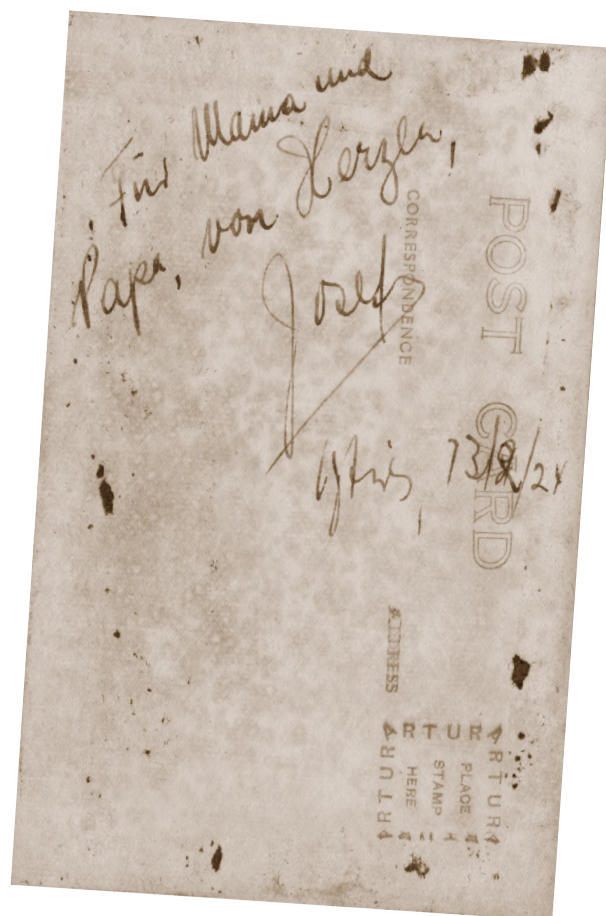


En su estadía en Hollywood, convertido en estrella hispano parlante.
(Archivo personal José Bohr).

El “Ché” Bohr y el sueño hollywoodense



Postal enviada a sus padres durante esos días, escrita en alemán (Archivo personal José Bohr).



- Bohr soñaba con hacer carrera musical como compositor de tangos, pero antes consiguió trabajos esporádicos: como camarógrafo corresponsal de la empresa norteamericana Fox, registrando una pelea de box, como vendedor en una tienda de

música y como animador de públicos. Finalmente, logró insertarse en circuitos musicales, destacándose por su original forma de componer e interpretar tangos: “habla cantando, y canta hablando” era una frase que lo definía.



Tres partituras de sus canciones más populares (Archivo personal José Bohr).

- En 1924, ya es una figura central dentro de la música argentina. El 3 de septiembre de 1925, al cumplir 24 años, se nacionaliza argentino "como agradecimiento sincero a la Argentina por todo lo que me había dado", dice en sus memorias. *Cascabelito*, *Tu-tankhamon* y *Pero hay una melena* (esta última grabada por el mismo Carlos Gardel), se convierten en grandes éxitos.
- Con la fama a cuestas, parte a Nueva York donde conoce a Eva Limiñana, concertista en piano argentina que había crecido en Chile, con quien comenzó a colaborar y que además se convirtió en su esposa por más de una década.
- El 24 diciembre de 1926 formó el conjunto José Bohr y sus Argentine Gauchos, con el que empezó a actuar en salones donde concurría la alta sociedad neoyorquina y el *star system* hollywoodense. Es acá donde comienza a ser conocido como el "Ché Bohr".
- Finalmente consiguió su sueño: llegar a Hollywood en pleno tránsito del cine silente al sonoro. Sus primeros trabajos son justamente protagonizar dos cortometrajes con sonido y que integraron sus populares canciones. Los filmes son *Una noche en Hollywood* (1929) y *Estudio en blanco y negro* (1930). Habría dirigido, además, un filme educativo llamado *The Big Drive* (1928), inscrito en el catálogo del American Film Institute, aunque se desconocen detalles de él.



Con su postura "tanguera" en 1925, su mejores días en Buenos Aires
(Archivo personal José Bohr).



Fotografía de *Sombras de gloria* con Bohr sobre un escenario
(Archivo personal José Bohr).

- Paralelamente, fue contratado por la productora Sono Art para protagonizar *Sombras de gloria*, la versión en español de *Blaze o' Glory*. La película era un calco de la versión en inglés; de hecho, se usaron los mismos decorados y locaciones. José Bohr era el protagonista de un filme que

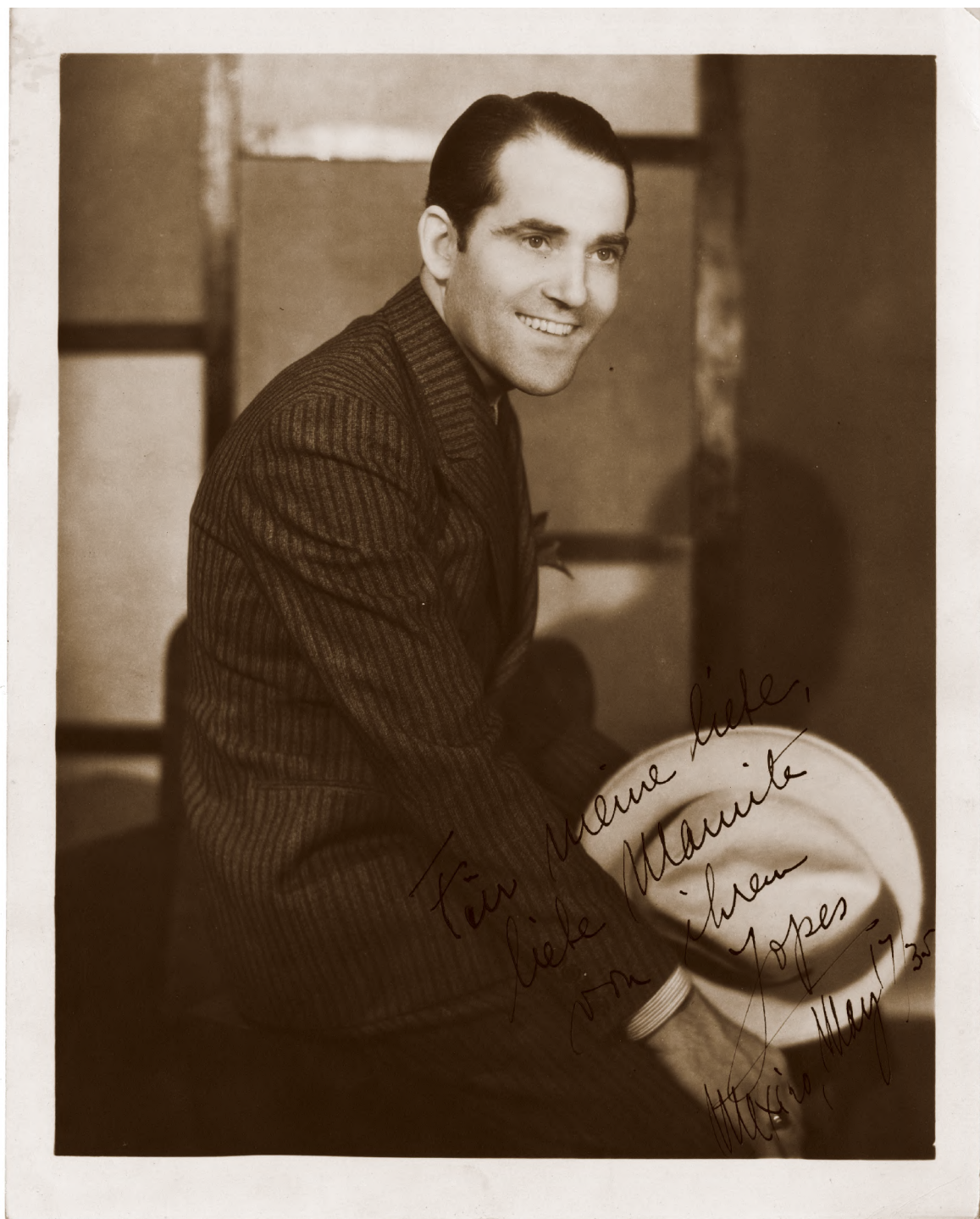
fue presentado como "la primera superproducción parlante en español". Su estreno en Los Ángeles fue en enero de 1930, con dispares críticas. De todas formas, la figura de Bohr se hizo aún más reconocida en Latinoamérica.



José Bohr durante un descanso en el rodaje del *Sombras de gloria*
(Archivo personal José Bohr).

- En 1930 protagonizó el corto musical *Heart Strings*, y el segundo largometraje de Sono Art: *Así es la vida*, versión hispana de *What a Man!*, comedia que contó con muy malas críticas. Ante los fracasos de sus anteriores producciones, Sono Art dejó de hacer películas en español y produjo *Rogue of the Rio Grande*, un western donde Bohr encarna a

"El Malo", caricaturesco bandido mexicano, con pésima pronunciación del inglés. Se convirtió en otro fracaso más, que luego se sumó a *Ex-Flame*, un melodrama donde encarna a un argentino. Finalmente, en 1931, Sono Art quebró definitivamente tras el estreno de *Hollywood, ciudad de ensueños*. Bohr debe dejar Hollywood.



Fotografía enviada a su madre en 1935, el mejor año de su carrera en México (Archivo personal José Bohr).

Los años mexicanos

- En 1932, para superar este traspié, Bohr salió de gira latinoamericana presentando sus grandes éxitos musicales. Cuba, Puerto Rico, Colombia, Venezuela y Honduras, entre otros lugares, lo recibieron. Pero su paso por México lo marcó. Actuó en teatros con gran éxito y consideró que este país, además, tenía las condiciones para seguir una carrera cinematográfica, ahora como director. Es así que volvió a Hollywood para comprar un equipo de sonido y comenzar su empresa.



Bohr llegando a Cartagena, Colombia, recibido por una multitud en 1932 (Archivo personal José Bohr).



JOSE BOHR EN "LA SANGRE MANDA"
EL TRIUNFO MAXIMO DEL CINE MEXICANO
DISTRIBUIDA POR F. E. S. A.



JOSE BOHR EN "LA SANGRE MANDA"
EL TRIUNFO MAXIMO DEL CINE MEXICANO
DISTRIBUIDA POR F. E. S. A.



JOSE BOHR EN "LA SANGRE MANDA"
EL TRIUNFO MAXIMO DEL CINE MEXICANO
DISTRIBUIDA POR F. E. S. A.



JOSE BOHR EN "LA SANGRE MANDA"
EL TRIUNFO MAXIMO DEL CINE MEXICANO
DISTRIBUIDA POR F. E. S. A.



JOSE BOHR EN "LA SANGRE MANDA"
EL TRIUNFO MAXIMO DEL CINE MEXICANO
DISTRIBUIDA POR F. E. S. A.



JOSE BOHR EN "LA SANGRE MANDA"
EL TRIUNFO MAXIMO DEL CINE MEXICANO
DISTRIBUIDA POR F. E. S. A.

Fotografías publicitarias de *La sangre manda*
(Archivo personal José Bohr).

- En 1933 comenzó el rodaje en México de *La sangre manda*, un melodrama social que además protagoniza. La película, realizada bajo el sello Producciones Duquesa Olga, que creó junto a su esposa Eva Limiñana, se estrenó finalmente en mayo de 1934, pero no obtuvo muy buenos resultados de crítica y público, aunque se valoró el buen nivel técnico de su imagen y sonido. Sin afectar sus ánimos, Bohr se lanzó de inmediato con la realización de una nueva cinta: *¿Quién mató a Eva?*, con la cual alcanzará, en septiembre de 1934, los ansiados elogios de la crítica y el éxito del público.
- Su siguiente filme, *Tu hijo*, tiene una breve aparición del virtuoso pianista chileno Claudio Arrau, interpretando una pieza del compositor austro-húngaro Franz Liszt. Se estrenó en enero de 1935. Luego de esta experiencia, Bohr vio en Arrau la posibilidad de hacer una película de alcance artístico mayor y le propuso protagonizar velozmente una película biográfica de Liszt. *Sueño de amor* se estrenó en abril de 1935 y es considerada una de sus películas mexicanas más débiles.



Bohr en la escena final de *Luponini*. En la página siguiente, en las pruebas de maquillaje del mismo personaje (Archivo personal José Bohr).



- En septiembre de 1935 estrenó *Luponini (El terror de Chicago)*. Basada en la historia del legendario gángster John Dillinger, bebe directamente de las películas de género policial hollywoodenses, tan populares en el público. Bohr dirigió, escribió, protagonizó y compuso la música, roles que debió asumir para ahorrar costos de una historia que, según cuenta en sus memorias, fue sugerida por el mismo Charles Chaplin. Se convirtió en su filme más halagado y en el más exitoso.
- Su siguiente película, *Marihuana (El monstruo verde)*, estrenada en junio de 1936, fue otro filme de personajes del hampa como protagonistas, con el que repitió el éxito. Ese mismo año realizó el musical *Así es la mujer*, con el cual fracasó estrepitosamente.
- En 1937 dejó México por un breve lapso, y dirigió un documental por encargo para registrar la toma de poder de Anastasio Somoza, titulado *Nicaragua*. Luego, el dictador hondureño Tiburcio Carias le pidió hacer una película similar, exacerbando su figura, la que llevó como título *Honduras*.
- En 1937 filmó la comedia ranchera *Por mis pistolas*, que llegó a las salas en julio de 1938, con moderado éxito. Con estos altibajos, la productora Duquesa Olga entró en crisis. El golpe final fue con *El látigo*, estrenada en 1939, otro filme ranchero que no funcionó.
- En 1938 comenzó a trabajar bajo contrato con otras productoras. Filmó tres películas: *El rosario de Amozoc*, *Canto a mi tierra* y *Una luz en mi camino*. En 1939 siguió bajo este régimen, realizando *La traicionera* (que se estrenó recién en 1945). Finalmente, armó una cooperativa para realizar su última película mexicana: *Borrasca humana*, con muy poco interés del público. El cineasta se separó además de Eva Limiñana y sintió que era hora de partir a nuevos rumbos.



Fotografía de *Por mis pistolas*. Sentada a la izquierda está Carmelita Bohr, hija adoptiva de José Bohr, que se convirtió en una figura reconocida dentro del cine mexicano de la época y que se casó con el astro Pedro Armendáriz (Archivo personal José Bohr).





José Bohr caminando por el Parque Forestal en Santiago, junto a sus hijos Daniel y Eduardo, quien daba sus primeros pasos. Década del 40. Fotograma de una película familiar (Archivo personal José Bohr).

El regreso a Chile: la tierra y el cine llaman

- Recibió una oferta para trabajar en Alemania produciendo películas en español, pero ante la inminencia de la guerra, Chile vuelve a estar en su cabeza y decide viajar en 1940, en medio de la recién iniciada Segunda Guerra Mundial. Se dirigió luego a Argentina a examinar la floreciente industria fílmica, pero no consiguió trabajo. Finalmente, volvió a Chile llamado por Enrique Kaulen, destacado periodista chileno y cuyo hijo, Patricio, estaba empeñado en convertirse en cineasta. Lo convencen de hacer un largometraje. Así nace la productora Chileargen, con Patricio Kaulen y Fernando Silva como asociados principales. Su primer proyecto: *P'al otro lao*, se filmó entre octubre y noviembre de 1942, en Santiago y Buenos Aires. Contrataron a Ana González, para que interpretara su popular personaje "La Desideria" (el éxito radiofónico del momento) en el cine. Se estrenó en diciembre de ese año.



Fotografía promocional con el equipo de *P'al otro lao*. Bohr de camisa arremangada (Archivo Cineteca Nacional de Chile).

LA POBRE EMPLEADA

CORRIDO

★

DE LA
PELICULA **"PAL OTRO LAO"**
del Sello "CHILARGEN" dirigida por JOSE BOHR



ANITA GONZALEZ (La Desideria) ALBERTO CLOSAS y MABEL URRIOLA, en una escena de la película

— Cantado por ANITA GONZALEZ (La Desideria) —

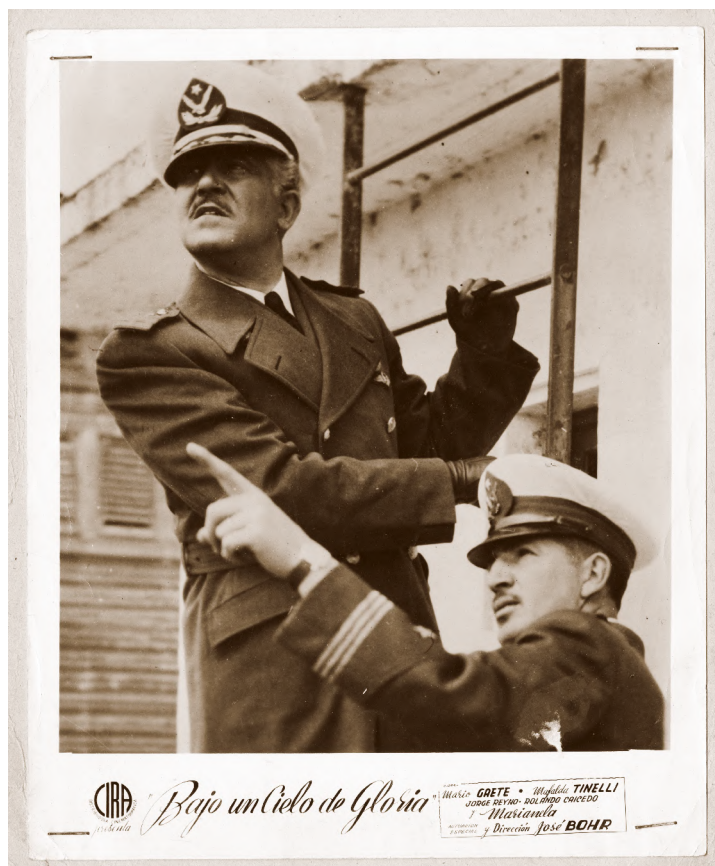
Edit. 27-11-42

\$ 0.70

Editorial **Musical**
JULIO KORN
ENTRE RIOS 400 BUENOS AIRES
Una Gran Organización al Servicio de la Música

de
José Bohr

Publicación de la partitura de la canción *La pobre empleada*, que abre el filme *P'al otro lao*. El tema fue un éxito radial (Archivo personal José Bohr).



Fotografía promocional de *Bajo un cielo de gloria*, donde Bohr encarna a un oficial de la Fuerza Aérea (Archivo personal de José Bohr).

- El 9 de abril de 1943 se casó con la musicóloga argentina Berta Aratuz, de quien dice se enamoró fulminantemente. Ese año montó cuatro obras de teatro escritas por Gustavo Campaña: *Intimidaciones de la familia chilena*, *La Carmen Rosa Candía*, *Hay que casar al maestro* y *El relegado de Pichintún*. Esta última, es la escogida para hacer la segunda película de Chileargen. Otra comedia con Ana González, pero con Bohr encarnando a un alemán que busca refugio en un pueblo chileno y que solo dice "Heil Hitler".
- Escrita y financiada por la destacada escritora chilena Amanda Labarca (madrina de su matrimonio), comenzó el rodaje de *Flor del Carmen*. En medio de la filmación, nació el 29 de diciembre de 1943 en Buenos Aires, su primer hijo, Daniel Bohr. El

cinéasta mandó un telegrama a la revista *Ecran*: "Daniel José Bohr Nuevo Director Chileno Nació Hoy Cuatro Horas" (*Revista Ecran*, 11 de enero de 1944). *Flor del Carmen* se estrenó con muy buenos comentarios. Rodada en escenarios reales, en Melipilla, Bohr dijo sobre ella que más que trabajar el "verismo cinematográfico", lo suyo era el "sindinerismo". Bajo ese mismo sistema, y bajo la compañía CIRA, de Leopoldo Ramírez, rueda casi de inmediato *Bajo un cielo de gloria*, filme patrocinado por la Fuerza Aérea de Chile, que se estrenó en diciembre de 1944. Durante el rodaje, su esposa se encontraba embarazada de su segundo hijo, pero cayó de las escaleras del Teatro Imperio. El parto se adelantó y el bebé nació muerto, golpeando duramente al cinéasta.



Fotografía de la filmación de *La dama de las camelias*, de Ana González junto a Lucy Lanny (Archivo personal José Bohr).

- A comienzos de 1945, nuevamente con CIRA, filmó la comedia *Casamiento por poder*, estrenada en septiembre con tibios comentarios. El cine chileno está enfocado en los resultados de la empresa estatal Chilefilms, que no da los dividendos esperados. Acuden entonces a la experiencia de Bohr, quien trabajaba como jefe de producción

de la costosa y curiosa comedia *El diamante del maharajá*. Paralelamente, intentó rodar el melodrama *El amor que pasa*, que recién pudo finalizar en 1947 debido a su trabajo en Chilefilms.

- En 1946, se hizo cargo también de la producción de *El hombre que se llevaron*, di-



Visita ilustre al set: Jorge Negrete, el gran astro mexicano, estaba en Chile y pasó a saludar a Bohr durante el rodaje de *La dama de las camelias* (Archivo personal José Bohr).

rigida por Jorge "Coke" Délano, otro de los cineastas chilenos "independientes" contratados por Chilefilms para darle un espíritu más local a la producción. El filme se estrenó en noviembre. Además, tuvo un pequeño papel en *Memorias de un chofer de taxi*, de Eugenio de Liguoro y protagonizada por Lucho Córdoba. Comenzó también la

producción de la única película que dirigirá para la productora estatal: *La dama de las camelias*, donde se reencontrará con Ana González quien será la protagonista de esta comedia que, justamente y con mucho ingenio, toma como base la confusión creativa al interior de Chilefilms.



Fotografía publicitaria de *Si mis campos hablaran* (Archivo personal José Bohr).

- En diciembre de 1946 le ofrecieron filmar la historia de unos inmigrantes alemanes. La película se llamará *Si mis campos hablaran*, y Bohr sugiere al destacado escritor nacional Francisco Coloane como guionista. Se filmó en Villarrica y se estrenó en julio de 1947, con grandes comentarios de la fotografía a cargo de Ricardo Younis.
- Junto a *Si mis campos hablaran*, estrenó otras dos películas más en 1947, marcando todo un hito: la mencionada *La dama de las camelias*, en enero y la postergada *El amor que pasa*, en marzo. Otro hecho importante: el 22 de enero nació su segundo hijo, Eduardo. Paralelamente a este triple estreno, participó también como actor en *El último guapo*, producción de Chilefilms dirigida por Mario Lugones y protagonizada por Lucho Córdoba. Luego, y justamente con Córdoba, comienza a rodar *Tonto pillo*.
- En 1948, nuevamente estrenó tres películas. Esta nueva "trilogía" la filmó en jornadas continuas en los Estudios Santa Elena, propiedad del cineasta italiano Eugenio de Liguoro. En marzo lanzó la cómica *Tonto pillo*, en abril el drama campero *Mis espuelas de plata*, y en julio *La mano del muertito*, una mezcla entre cinta de suspenso y comedia.



Fotografía del frontis del Teatro Santa Lucía con *La mano del muertito* en cartelera (Archivo personal José Bohr).



Fotografía durante el rodaje de un corto publicitario, con Claudio Arrau como protagonista (Archivo personal José Bohr).

- En 1948 tenía varios proyectos en carpeta: una co-producción con México, una secuela de *Tonto pillo*, y otro musical con Arturo Gatica como protagonista. Finalmente, rodó *La cadena infinita*, escrito por el ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, cuyo rodaje se realizó a bordo de la embarcación "Magallanes", en Valparaíso. Fue considerada una de sus mejores películas, según la prensa, tras su estreno en marzo de 1949.
- A inicios de 1950 comenzó el rodaje de *Uno que ha sido marino*, con muchos escenarios naturales. La revista *Ecran* dijo: "Los italianos inventaron el neorrealismo, Bohr el neobohrismo" (*Ecran*, 21 de febrero de 1950). Además, firmó un contrato con la productora Emelco para realizar una veintena de documentales de propaganda, uno de ellos basado en *La familia chilena*, un popular radioteatro protagonizado por Ana González. Otro se titula *Reportaje a un reporter*, con Pepe Guixé encarnando a un periodista del diario La Nación; y finalmente *El tiempo vuela*, una publicidad para la línea aérea Panagra, con Claudio Arrau de protagonista.



En 1951 en Nueva York. Fotograma de una película familiar (Archivo personal José Bohr).

De vuelta al mundo

- Esta década marcó un nuevo giro en su vida: viajó constantemente por países latinoamericanos, trabajando sobre todo en televisión. A inicios de 1951 viajó a La Habana para participar en el canal CQM. Ese mismo año también participó en un programa en México, y fue a Nueva York para reencontrarse con amigos. Durante esta gira, recibió la noticia de la muerte de su madre en Punta Arenas.
- Estrenó *Uno que ha sido marino* en septiembre de 1951, con buenas críticas. Además, es un éxito discográfico, gracias a la publicación de la canción *Santa Lucía*, cantada por Arturo Gatica, co-protagonista del filme con Eugenio Retes. Ese mismo año apareció en un pequeño papel en *El ídolo*, dirigido por el cineasta francés Pierre Chenal.



Nota de su paso por Cuba, junto a sus dos hijos, y una fotografía de su paso por Nueva York, aparecida en una revista mexicana (Archivo personal José Bohr).



Afiche ruso de *Si mis campos hablaran*
(Archivo Cineteca Nacional de Chile).

- Nuevamente de gira, pero ahora por Europa: España, Italia, Portugal, la Unión Soviética y Francia. Llevó bajo el brazo copias de *Flor del Carmen*, *Uno que ha sido marino* y *Si mis campos hablaran*. Logró insertar esta última en la selección del Festival de Cannes de 1954, siendo la primera película chilena que participa de ese certamen.
- Recibió una oferta de Argentina para trabajar en Radio Belgrano, entrevistando a figuras del espectáculo internacional. Viajó a Hollywood para convencer a Marilyn Monroe, con quien se fotografió, pero sin lograr la exclusiva. Paralelamente, trabajó también en la televisión de aquel país, realizando el programa *Neorrealismo en televisión*, donde recorría barrios de la capital trasandina.



Fotografía de su reunión con Marilyn Monroe (Archivo personal José Bohr).



- En noviembre de 1955 estrenó *El gran circo Chamorro*, con gran éxito de público y con críticas elogiosas. Con apoyo de la Columbia Pictures en la distribución, fue su película más recordada por el público. Inmediatamente piensa en una secuela: *Chamorro levanta el vuelo*, en co-producción con Perú, pero no llegó a puerto.

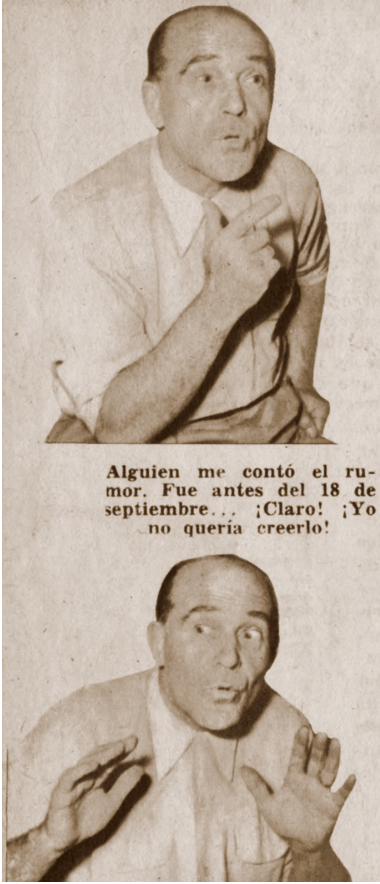
Fotografía del frontis del Teatro Santa Lucía y tres avisos de prensa que reflejan el éxito de *El gran circo Chamorro* (Archivo personal José Bohr).





Bohr conduciendo un programa de televisión en Televisa Caracas
(Archivo personal José Bohr).

- En mayo de 1957 aterrizó en Caracas, Venezuela, donde le ofrecieron hacerse cargo de Bolívar Films, los más importantes estudios del país. Se le encargó realizar un documental, el primero en colores del cine venezolano, llamado *Venezuela de hoy, de ayer y de siempre* que se exhibió en el Festival de Cine de Berlín. Paralelamente comenzó también a trabajar en Televisa de Venezuela, con un programa de TV centrado en su figura.



Alguien me contó el rumor. Fue antes del 18 de septiembre... ¡Claro! ¡Yo no quería creerlo!

KONDEKORAN A PEPE BOHR

—¡Te van a i-te a condecorate!
Así le dijo alguien al director de cine José Bohr, pasándole el dato al oído, así "para callado", como se acostumbra en Chile. Luego agregó, muy misterioso:
—¡No digas quién te lo dijo!... Esto se está hablando en las altas esferas de la Cancillería, y es casi seguro que te la darán para fines de septiembre...

El sonriente Pepe Bohr, creador de tantas películas que le dieron color, animación y movimiento al otrora activo cine chileno, se quedó en ascuas. Pero el rumor corrió y muchos fueron a preguntárselo. El no podía hacer otra cosa que encogerse de hombros. Por fin esta semana el creador de "Y Tenía un Lunar" ha podido exhibir la mejor y más kolinosista de sus sonrisas al prendérsele en su pecho una de las condecoraciones más ilustres y de mayor prestigio entre cuantas confiere el Gobierno a los hombres que más han hecho por Chile: la medalla "Bernardo O'Higgins".

Y José Bohr, actor, cantante, cinematografista, compositor, "globetrotter" y divulgador de las bellezas de Chile, se tenía bien merecido este homenaje. Muchas de sus películas le dieron animación a nuestro cine. Ahí están: "Uno que ha Sido Marino", "Mis Espuelas de Plata", "El Gran Circo Chamorro" y tantas otras obras de grato recuerdo. Sus composiciones, que dieron varias veces la vuelta al mundo, serán reunidas en un Long Play, el cual llevará una simpática carátula con fotos y monos de Pepo y Lugoze. El inquieto José Bohr nos tiene preparada otra sorpresa antes de que termine este 1958.

...;Pero ahora, por fin, si puedo decirles... ¡Estoy orgulloso de esta condecoración!...



Nota aparecida en la revista *El Pingüino* con su condecoración (Archivo personal José Bohr).

- Volvió a Chile a inicios de 1958 y en septiembre fue condecorado por el gobierno con la Medalla Bernardo O'Higgins Orden al mérito, por sus logros y aportes a la cultura nacional. En diciembre editó el LP *El otro yo de José Bohr*, donde recopiló sus más grandes éxitos musicales.



Portada y contraportada del disco *El otro yo* de José Bohr, con una dedicatoria a su esposa (Archivo personal José Bohr).



Fotografía publicitaria de su programa en México (Archivo personal José Bohr)



Portada del disco *Cuchi-Cú* (Archivo personal José Bohr).

- 1959 fue otro año con muchas actividades: grabó el disco *Cuchi-cu*, donde presenta a la emergente figura de la actriz Isabel "Coca" Sarli. En abril viajó a México para conducir el programa de TV *Variedades de medianoche*, donde se encontró con los más grandes astros de la canción mexicana.



Retrato de la década del 70 (Archivo personal José Bohr).

De mal en mejor

- Tras varios proyectos fallidos, finalmente en 1962 consiguió rodar un nuevo filme: *Un roto en Madrid*, título que luego variará a *Un chileno en España*, con el comediante Manolo González. Filmada tanto en Santiago como en el mismísimo Madrid, donde se asoció con la empresa Madrid Films, es la única película de su autoría que tiene algunas escenas en colores. Su estreno tiene malas críticas e incluso el periodista Mario Cánepa lanzó la infame frase "El cine chileno va de mal en Bohr". Bohr respondió: "Claro que va de mal en Bohr, es decir, de mal en mejor" (*Ecran*, 16 de noviembre de 1962). De todas formas, la película fue un éxito de público. Tras este estreno, sus dos hijos comenzaron a seguir sus vetas artísticas. Daniel como actor teatral en Santiago, y Eduardo como cantante. Finalmente, ambos se van a hacer carrera a Madrid. Al poco tiempo, José Bohr y su esposa también partieron a vivir a la capital española.



Posando con sus hijos en Montevideo, nota aparecida en una revista uruguaya en 1960 (Archivo personal José Bohr).



Partitura de Punta Arenas, con una dedicatoria manuscrita por Bohr (Archivo personal José Bohr).

- Los años que siguen, Bohr intentó levantar proyectos cinematográficos sin éxito, el más codiciado uno llamado *Sonrisas del mundo*, filmada tanto en Europa como latinoamérica. Por mientras, apoyaba la carrera musical de su hijo Eduardo y trabajó como corresponsal para revista *Ecran* cubriendo los festivales de San Remo, Cannes y San Sebastián. En 1965 es condecorado por el alcalde de Punta Arenas, Carlos González Jaksic. Bohr compuso el himno de la ciudad.
- Finalmente, en 1969, comenzó el rodaje de *Sonrisas de Chile*, una derivación de su proyecto *Sonrisas del mundo*. Protagonizada por el dúo cómico Los Caporales, con participación de su viejo aliado Eugenio Retes, es un compendio de sketches que es muy mal recibido por la crítica. Finalmente, será su última película. Se estrenó en junio de 1970.
- En 1971 comenzó a festejar su medio siglo de carrera artística. Junto a su hijo Eduardo se presentó en enero en el Casino de Viña del Mar con un espectáculo llamado *Ayer y hoy... 50 años de oro*, haciendo referencia a sus años de carrera artística.



Para una nota del diario *La Nación*, el caricaturista Pekén lo retrata (Archivo personal José Bohr).



Portada de sus dos primeros libros (Archivo personal José Bohr).

- En 1972 decidió irse a vivir a Dinamarca junto a sus hijos, quienes forjaron carrera en ese país. Comenzó a escribir sus memorias. El 10 de junio de 1974 recibió la triste noticia del incendio de los laboratorios Alex en Buenos Aires, donde se quemaron los negativos de la mayoría de sus películas chilenas depositadas en aquel lugar.
- Bajo editorial El Pacífico, publicó su primera novela de ciencia ficción: *El mañana hacia el ayer. El extraño caso de Julius Drive*. La presentó en el Hotel Crillón de Santiago, el 30 de septiembre de 1975. Al año siguiente, bajo la misma editorial, lanzó sus memorias: *¡Luz! ¡Cámara! ¡Acción! (Retrospectiva de una vida)*.

LA PRENSA AUSTRAL

Punta Arenas, Jueves 23 de Diciembre de 1976

PÁGINA NUEVE

Declarado Hijo Ilustre:
Comunidad puntarenense
homenajeo a José Bohr

En una emotiva ceremonia que presidió el Intendente de la XII Región, general Washington Carrasco Fernández, en Municipalidad a través de su Alcalde, declaró Hijo Ilustre al compositor, chansonnier, escritor, actor, director y productor de cine José Bohr. El acto se realizó ayer poco después de las 18 horas en la sala de sesiones del Edificio Magallanes, contando con la asistencia de autoridades y personas vinculadas a las actividades artísticas y culturales.

El Alcalde de la Comuna, coronel Carlos Alejandro Soto Pellizzari, en una feliz intervención resaltó las virtudes y méritos del artista José Bohr, expresando que el 14 de junio de 1965 la I. Municipalidad de Magallanes había acordado entregarle la medalla municipal en reconocimiento a su labor de muchos años en beneficio y prestigio de Punta Arenas y de Magallanes en general. Hizo presente que dicha distinción sólo logró materializarse simbólicamente, por razones que no es el caso analizar.

En una parte de su intervención dijo: "Hoy es justo motivo de satisfacción y extraordinario honor para el Alcalde que es hablo, el haber podido hacer realidad esta reunión de reconocimiento público para hacer entrega material de la medalla municipal y diploma, al que fuera declarado ciudadano ilustre, por sus virtudes e insignes méritos en beneficio de nuestra región y nuestro querido Punta Arenas. Séame permitido cumplir esta grata misión en nombre de la comunidad magallánica con la seguridad que estamos haciendo justicia al mérito distinguido, a quien no ha escatinado esfuerzos por llevar el nombre de nuestra ciudad, más allá de las fronteras y mantiene en su corazón el recuerdo cariñoso de esta tierra".

Luego el Alcalde entregó la medalla municipal e hizo entrega del diploma a José Bohr, mientras la Sociedad Coral interpretaba el himno a Punta Arenas, produciéndose una escena de honda emotividad. Las lágrimas se deslizaron por las mejillas del artista que se veía profundamente emocionado. Los asistentes premiaron con una larga ovación la entrega de tal significativa distinción.

EL POETA GRIMALDI
 El poeta José Grimaldi, en elocuentes y emotivas frases, todas ellas impregnadas de sentimiento y amistad, destacó la labor desarrollada por Bohr. En bien hilvanadas frases hizo recuerdos de su infancia y de la admiración que siempre sintió por el artista que más tarde fue su amigo y uno de los que lo impulsó a que incursionara en el teatro.

Señaló que hablar de José Bohr era como hablar de nuestra vida, de Magallanes, y recordó cuando él tuvo la oportunidad de ver por primera vez el cine mudo. Se trataba de una película filmada por el artista junto a Radonic y Perriere, que fue una de las primeras en el país. Dijo Grimaldi que el mejor regalo de Navidad era tener aquí a José Bohr.

AGRADECE
 Profundamente impresionado y emocionado por el homenaje que se le ofrecía, José Bohr agradeció a las autoridades. En su simpática y emotiva intervención hizo gratos recuerdos de Magallanes y contó algunas anécdotas, entre las cuales la que originó que él se dedicara a las labores artísticas. Sin duda que en la forma que lo contó produjo un emotivo impacto entre los asistentes.

Dijo que, cada cierto tiempo, venía a Punta Arenas porque esta ciudad era un verdadero trampolín y que le servía para tomar nuevos impulsos e iniciativas acerca de sus actividades. Hizo un reconocimiento a la fluidez de los conceptos expresados por su amigo Grimaldi y agradeció esta distinción, que la recibía junto a su esposa que siempre lo ha estado apoyando en su carrera. "Este es el regalo más grande que he recibido en mi vida", terminó diciendo el ciudadano ilustre de Magallanes.

RECIBIMIENTO EN CHABUNCO.— A su llegada al aeropuerto "Presidente Ibáñez", en Chabunco, José Bohr fue recibido por el Alcalde, coronel Carlos Soto Pellizzari. En la foto, José Bohr, al centro, posado acompañado por (de izquierda a derecha), José Kraemer, Raquel Sharp de Soto Pellizzari, Beritza de Bohr, José Grimaldi y el coronel Soto Pellizzari.

Nota del 23 de diciembre del diario La Prensa Austral de Punta Arenas, con el detalle de la ceremonia de condecoración (Archivo personal José Bohr).

- Regresó a Chile en 1976 para presentar un especial de TV que realizó para la televisión escandinava (Suecia, Dinamarca, Noruega, Finlandia), titulado *Cincuenta años de oro*, donde relata su vida artística. En diciembre viajó a Punta Arenas y fue homenajeado el día 22 por el coronel Carlos Soto Pellizzari, quien lo declaró hijo ilustre de la ciudad. "Este es el regalo más grande que he recibido en mi vida", dijo Bohr entre lágrimas, según señaló el diario *La Prensa Austral* de Punta Arenas.

perfil humano

José Bohr

"Es difícil vivir sin aplausos"

"E L perfil, ¿lo quiere del lado derecho o del lado izquierdo?", nos repitió bromeando en dos o tres oportunidades (con un leve acento argentino), mientras duró la entrevista.

Piropo, jino, galante, nos salió a recibir al ascensor con gesto amable, trayendo a la memoria tiempos pasados, época de soleros de sombreros de paja y bouquets de flores en la mano; de mujeres de locas pequeñas, de labios rojos y mejillas encendidas por el rubor ante cualquier asomo de picardía. Abus loco, crisis económica, charleston, vestidos con flecos, largos boquerones y sombreros encasquetados. Y en ese ambiente él, con un micrófono en la mano que multiplicaba el sonido de su voz a través de la radio a galena, en ese primer intento de comunicación por allá en los comienzos de la radiotelefonía. Se radiaban los primeros discos, "esos rompióles" (tal vez por eso se vendieron tantos como habitantes había en Argentina...). Y Latinoamérica tarareaba la canción del "chamuscado" del momento... "Y tenía un lunar, en la mejilla..."

Pantufles celestes, camisas a rayas, corbata en el tono con grandes dibujos negros, zapatos y calcetines blancos; su vestimenta recuerda los elegantes de la "belle époque". Y cuando abre el pequeño refrigerador (que está instalado en un rincón del living de la suite que ocupa en un hotel de Santiago) y nos ofrece galantemente una copa de champagne, el cuadro parece completarse, con la pincelada que faltaba, para lograr revivir esos inolvidables años locos.

José Bohr, el "chamuscado", el actor, el cineasta, el cantante, ya tiene setenta y seis años; "nací en el año uno, así es que, linda, puede ir sacando la cuenta", sostiene en tono pícaro, acortando las palabras premeditadamente. Adora a su mujer, para quien nos pronunció un homenaje de fresas muy seriedad; es padre de dos hijos, Eduardo

y Daniel, sus orgullos, quienes triunfan en la televisión y en el medio artístico. José Bohr se encuentra de paso en Chile. "Me interesaba mucho dar a conocer lo que estamos haciendo allá junto a mis hijos, y por eso traje este video cassette con un programa que se llamó Los cincuenta años de Oro, donde, relatando lo que fue mi vida y mi trabajo artístico, entremezclamos



28

CHAPLIN

ESTA VIVO

Un relato sensacional de
JOSE BOHR

Nota de la revista *Qué pasa* del 16 de enero y la portada del libro sobre Chaplin (Archivo personal José Bohr).

LA OPINION Lunes 14 de enero de 1980 - LOS ANGELES - CALIFORNIA



Foto de LA OPINION por Jorge García

¿UN OSCAR PARA JOSE BOHR?... Simbólicamente, el señor James Roberts, Director Ejecutivo de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, entrega la codiciada estatuilla al actor y cantante José "Ché" Bohr, por su contribución a la industria filmica, pues fue uno de los pioneros del cine en español en los Estados Unidos. El señor Roberts comentó: "Es una lástima que en aquella época aún no se establecía el "Oscar" para películas extranjeras, porque seguramente usted lo habría ganado" —dijo a Bohr.

Nota de prensa de un diario hispano de Los Angeles, California (Archivo personal José Bohr).



Portada de la nueva versión de su autobiografía (Archivo Cineteca Nacional de Chile).



SOLO Y RECORDANDO.— José Bohr, captado ayer por "El Magallanes" mientras paseaba por las desiertas calles de Punta Arenas, talvez enhebrando viejos recuerdos, siempre nuevos en la cabeza de un soñador.

Recorte del diario *El Magallanes*, diciembre de 1978, durante su última visita a la ciudad (Archivo personal José Bohr).

- En 1978 nuevamente volvió a Chile, ahora para presentar otro libro: *Chaplin está vivo*, donde recopila sus anécdotas y vivencias junto al gran genio de la comedia fallecido apenas un año antes.
- En 1980 fue homenajeado por la Academia de Artes Cinematográficas de Hollywood como el único sobreviviente del equipo que realizó *Sombras de gloria*, la primera película sonora en español, al cumplirse 50 años de su estreno. Simbólicamente, James Roberts, Director Ejecutivo de la Academia, lo hace posar con un Oscar en la mano.
- En los años venideros, trató de venir lo más posible a Chile: en 1982 recibió una pensión de gracia.
- En 1987 publicó en Argentina, con la editorial Sudamericana-Planeta, *Bajo el balcón*

de mi vida, otro volumen autobiográfico, aunque contiene leves modificaciones de *¡Luz! ¡Cámara! ¡Acción! (Retrospectiva de una vida)*.

- Su última aparición en la prensa chilena fue una entrevista en *Las Últimas Noticias*, el 9 de marzo de 1992, con el título "José Bohr, una 'leyenda viviente' que sueña a los 91".
- Fallece en Oslo, Noruega, el 29 de mayo de 1994, en la casa de uno de sus hijos. El 17 de agosto se cumple su último deseo: que sus cenizas sean arrojadas en el Estrecho de Magallanes. Su hijo, Daniel Bohr, lidera la ceremonia.

Marcelo Morales C.
Especialista en documentación
Cineteca Nacional de Chile

A sepia-toned photograph of a wooden rocking chair. A light-colored, rectangular banner is draped across the upper back of the chair, featuring the text "J. BOHR" in large, white, sans-serif capital letters. The chair has a curved wooden backrest with several horizontal slats. The rockers are visible at the base. The background is dark and out of focus, with some indistinct shapes and shadows.

J. BOHR

Filmografía completa

CHILE

Actualidades de Punta Arenas n°1

(1919, documental). Dirección, producción.

Actualidades de Punta Arenas n°2

(1919, documental). Dirección, producción.

Actualidades de Punta Arenas N°3

(1919, documental). Dirección, producción.

Punta Arenas y su comercio

(1919, documental). Dirección, producción.

Como por un tubo

(1919, ficción). Dirección, guion, producción.

Actualidades de Punta Arenas N°6

(1919, documental). Dirección, producción.

Mi noche alegre (o Los Parafinas)

(1920, ficción). Dirección, guion, actuación, producción.

Actualidades de Punta Arenas N°7

(1920, documental). Dirección, producción.

El desarrollo de un pueblo o Magallanes ayer y hoy

(1920, documental). Dirección, producción.

Esposas certificadas

(1921, ficción). Dirección, producción.

En la Pampa

(1921, documental). Dirección, producción.

La embajada al Brasil

(1921, documental). Dirección, cámara.

P'al otro lao (o 27 millones)

(1942, ficción). Dirección, producción, música, montaje.

El relegado de Pichintún

(1943, ficción). Dirección, producción, actuación, montaje.

Flor del Carmen

(1944, ficción). Dirección, montaje.

Bajo un cielo de gloria

(1944, ficción). Dirección, actuación.

Casamiento por poder

(1945, ficción). Dirección.

El diamante del Maharajá

(1946, ficción). Jefe de producción.

El hombre que se llevaron

(1946, ficción). Jefe de producción.

Memorias de un chofer de taxi

(1946, ficción). Actuación.

La dama de las camelias

(1947, ficción). Dirección.

El amor que pasa

(1947, ficción). Dirección.

El último guapo

(1947, ficción). Actuación.

Si mis campos hablaran

(1947, ficción). Dirección.

Tonto pillo

(1948, ficción). Dirección, producción.

Mis espuelas de plata

(1948, ficción). Dirección, guion, producción.

La mano del muertito

(1948, ficción). Dirección, producción, música.

La cadena infinita

(1949, ficción). Dirección.

La familia chilena

(1950-1951, serie ficción). Dirección.

El tiempo vuela

(1950, cortometraje publicitario). Dirección.

Reportaje a un reporter

(1950, cortometraje publicitario). Dirección.

Uno que ha sido marino

(1951, ficción). Dirección, producción, música.

El ídolo

(1952, ficción). Actuación.

El gran circo Chamorro

(1955, ficción). Dirección, producción, música.

Un chileno en España

(1962, ficción). Dirección, producción, música.

Sonrisas de Chile

(1970, ficción). Dirección, guion, producción, actuación, música.

ESTADOS UNIDOS

The Big Drive

(1928, ficción). Dirección.

Una noche en Hollywood

(1929, ficción). Actuación, música.

Estudio en blanco y negro

(1930, ficción). Actuación, música.

Sombras de gloria

(1930, ficción). Actuación.

Heart Strings

(1930, ficción). Actuación, música.

Así es la vida

(1930, ficción). Actuación.

Rogue of the Rio Grande

(1930, ficción). Actuación.

Ex-Flame (Maridos complacientes)

(1930, ficción). Actuación.

Hollywood, ciudad de ensueños (o Bajo el cielo de Hollywood)

(1931, ficción). Actuación, música.

HONDURAS

Honduras

(1937, documental). Dirección.

MÉXICO

La sangre manda

(1934, ficción). Dirección, guion, producción, actuación, montaje, música.

¿Quién mató a Eva?

(1934, ficción). Dirección, guion, producción, actuación, música.

Tu hijo (o Amor de madre)

(1935, ficción). Dirección, guion, producción, música, montaje.

Sueño de amor

(1935, ficción). Dirección, guion, producción, montaje.

Luponini (El terror de Chicago)

(1935, ficción). Dirección, guion, producción, actuación, música.

Marihuana (o El terror verde)

(1936, ficción). Dirección, guion, producción, actuación, música.

Así es la mujer

(1936, ficción). Dirección, guion, producción, música, actuación, montaje.

Por mis pistolas

(1938, ficción). Dirección, guion, producción, música, montaje.

El rosario de Amozoc

(1938, ficción). Dirección.

Canto a mi tierra

(1938, ficción). Dirección, música, montaje.

El látigo

(1939, ficción). Dirección, guion, producción, actuación, música, montaje.

Una luz en mi camino

(1939, ficción). Dirección, guion.

Herencia humana (o La traicionera)

(1939, ficción). Dirección, guion, música, montaje.

Borrasca humana

(1940, ficción). Dirección, actuación, música, montaje.

NICARAGUA

Nicaragua

(1937, documental). Dirección.

VENEZUELA

Venezuela de hoy, de ayer y de siempre

(1957, documental). Dirección.



Fichas técnicas de películas restauradas



P'al otro lao (o 27 millones)

(1942)

ESTRENO: 15 de diciembre de 1942
(Cines Santa Lucía y Continental)
DURACIÓN: 67 minutos
FORMATO ORIGINAL: 35mm, blanco y negro
FORMATO RESTAURACIÓN: 4K
DIRECCIÓN: José Bohr
GUION: Enrique Rodríguez Johnson
PRODUCTORA: Chileargen
ELENCO: Ana González, Mabel Urriola,
Sara Barrié, Alberto Closas, Enrique Vico,
Tono Andreu, Max Citelli, Tito Gómez,
Florén Delbene, Yma Sumac
JEFE DE PRODUCCIÓN: José Parné,
Fernando Silva
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:
Ricardo Younis
CÁMARA: Álvaro Barreiro
SONIDO: Douglas Hull
MÚSICA: Óscar Savino
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Joe Sazo
DIRECCIÓN TÉCNICA: Patricio Kaulen

SINOPSIS:

Desideria (Ana González), una sirvienta, sueña con viajar a Buenos Aires. Increíblemente, Blas Pastrana, un pariente de sus patrones, agoniza en Argentina y les pide expresamente que deban viajar con ella. Al llegar al lecho de muerte, sorpresivamente dice que le hereda todo a la empleada, ya que confiesa que es su hija, pero con una condición: que en menos de dos semanas contraiga matrimonio. Sus patrones tratan de convencerla de que se case con el hijo de la familia, Jorge (Alberto Closas), pero Desideria se interesa en Tito (Tono Andreu), un simpático porteño. Todo termina en un sorpresivo final.



SOBRE LA RESTAURACIÓN:

Tras la muerte del cineasta, la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, presidida por Abdullah Omnidvar, recibió de manos de Daniel Bohr, hijo del realizador, esta copia estándar, de cuatro rollos de 35mm, blanco y negro, con sonido monofónico.

El año 2017 los rollos se trasladaron al laboratorio de la Cineteca Nacional de Chile, donde se repararon los empalmes y perforaciones que se encontraban forzadas y mordidas por las proyecciones que tuvo en su época de estreno. Luego, en el mismo laboratorio, los rollos fueron escaneados en formato 4K y, en el año 2019 se realizó la restauración digital, incluyendo corrección de color y estabilización de imagen. La restauración de sonido fue realizada por una post productora externa.





Material original



Material restaurado



Flor del Carmen

(1944)

ESTRENO: 28 de marzo de 1944
(Cines Santa Lucía, Cervantes y Continental)
FORMATO: 35mm, blanco y negro
FORMATO RESTAURACIÓN: 4K
DURACIÓN: 75 minutos
DIRECCIÓN: José Bohr
ARGUMENTO: Amanda Labarca
PRODUCTORA: Patria Film
ELENCO: Blanca Valdivia, Carlos Mondaca, Romilio Romo, Jorge Quevedo, Elena Puelma, Mario Morgado, Cora Díaz, Blanca Sáez, Félix Bustos, Manolo González, Juan Miquel, Alejo Calmels, Pedro Quiroga, Luis Díaz, Raúl Fuenzalida, Los Cuatro Huasos.
MÚSICA: Donato Román Heltman
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: Luiz Graziani
SONIDO: Alfredo Rodríguez
GERENCIA DE PRODUCCIÓN: Ignacio Domínguez Riera

SINOPSIS:

Flor del Carmen, hija del capataz de un fundo, se enamora de un peón, pero su padre se opone a la relación. A cambio, le impone a su hija un cínico campesino rico que le pres-
tó dinero.



**SOBRE LA RESTAURACIÓN:**

El año 2011, en un proyecto conjunto entre la Cineteca Nacional de Chile y la Cinemateca del Pacífico -institución dirigida por el periodista e investigador Jaime Córdova-, se realizó una restauración física de esta cinta a partir de dos copias estándar: una encontrada en una feria libre en Santiago y otra que había sido depositada por un particular en la Cineteca Nacional de Chile. Ambas copias estaban incompletas, pero al reunir las se obtuvo el filme íntegro. Con este armado, y en los estudios de Cinecolor Argentina, se realizaron un internegativo en 35mm, un negativo de sonido

y dos copias en el mismo formato, materiales que se conservan desde entonces en la Cineteca Nacional de Chile.

Durante 2018 y 2019 se abordó un nuevo proceso de digitalización en formato 4K que permitió, en los laboratorios de la Cineteca, restaurar la imagen a partir de los negativos ya disponibles. Se eliminaron rayas y daños, como también se estabilizaron y eliminaron flicker (parpadeo de la imagen) que estaban en algunas escenas. Se realizó corrección de color y estabilización de imagen. La restauración de sonido fue realizada por una post productora externa.



Material original

Donna



Material restaurado



La dama de las camelias

(1947)

ESTRENO: 14 de enero de 1947 (Cine Santiago)

FORMATO: 35mm, blanco y negro

FORMATO RESTAURACIÓN: 4K

DURACIÓN: 95 minutos

DIRECCIÓN: José Bohr

GUION: César Tiempo

PRODUCTORA: Chilefilms

ELENCO: Ana González, Roberto García Ramos, Héctor Quintanilla, Juan Corona, Lucy Lanny, Plácido Martín, Alejandro Lira, Ítalo Martínez, Pepe Harold, Vicente Sallorenzo, Héctor Marques, Gabriel Maturana, Hans Lahr, José Pi Canovas, Mireya Véliz, Renato Valenzuela, Onofre Vidal Oltra, Eugenio Novion, Manolita Fernández, María Llopart, Hernán Castro Oliveira.

PRODUCCIÓN: Mario Colle

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:

Ricardo Younis

DECORADOS: Jorge Claude

CÁMARA: Andrés Martorell

SONIDO: Eduardo Andersen

MAQUILLAJE: Julio Errazti

ASISTENTE GENERAL DE PRODUCCIÓN:

Jorge Délano

MÚSICA: Carlos Llanos

CANCIONES: George Andreani

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Nelo Melli

SINOPSIS:

Irónico filme sobre el mundo cinematográfico. Desideria de los Ríos (Ana González), es una actriz aficionada que sueña con trabajar en cine. Accidentalmente recibe el papel de su vida: encarnar a Margarita Gauthier en una adaptación de *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas, la que debe rodarse en tiempo récord.



SOBRE LA RESTAURACIÓN:

En el año 1992 se realizó una primera restauración a partir de una copia encontrada accidentalmente, cuyo sonido estaba incompleto, pero que se pudo recuperar gracias a una copia en 16mm. De esa restauración, a cargo de la entonces Área de Cine de la División de Cultura del Ministerio de Educación, cuyo responsable era Ignacio Aliaga, se obtuvieron nuevos negativos de sonido e imagen, además de copias para exhibición. Todos estos materiales se conservan en las bóvedas de la Cineteca Nacional de Chile desde su fundación, el año 2006. Durante 2019, se abordó la restauración digital de la imagen en formato 4K en el laboratorio de la Cineteca, a partir de los negativos disponibles de 1992. Se eliminaron algunas manchas e imperfecciones, situadas principalmente en los comienzos y fines de cada rollo, además de una corrección de color. La restauración de sonido fue realizada en una post productora externa.





Material original



Material restaurado



Tonto pillo

(1948)

ESTRENO: 9 de marzo de 1948

(Cines Real y Santiago)

FORMATO: 35mm, blanco y negro

FORMATO RESTAURACIÓN: 4K

DURACIÓN: 106 minutos

DIRECCIÓN: José Bohr

GUION: Lucho Córdoba, Rubén Darío Guevara

PRODUCTORA: Producciones José Bohr

ELENCO: Lucho Córdoba, Esther Soré, Carlos Mondaca, Lucy Lanny, Rubén Darío Guevara, Rolando Caicedo, Ernestina Paredes, Esther López, Gerardo Grez, Carmen Inclán, Amparito Landaeta, Silvio Juvesi, Pepe Guixé, Cora Reyes, Chito Faro, Victoria Duval, René Squella, Humberto Onetto, Olvido Leguía.

PRODUCCIÓN: Mario Colle, José Bohr

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:

Andrés Martorell

CÁMARA: Enrique Soto

SONIDO: Alfredo Rodríguez

DECORADOS: Godefroy y Torti

MÚSICA: Fernando Lecaros Sánchez

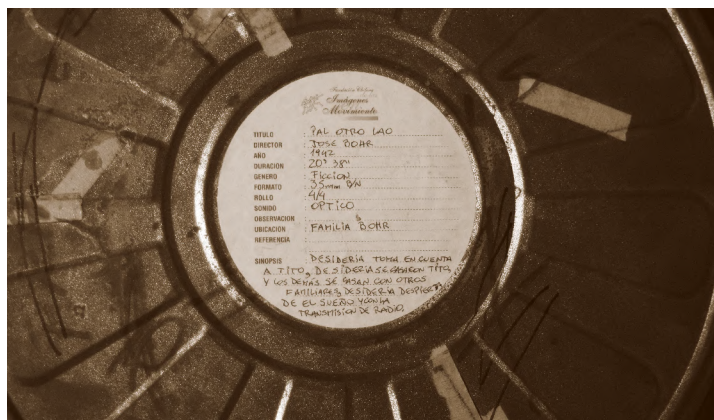
SINOPSIS:

El Chepo (Lucho Córdoba) debe cuidar a sus seis hermanos, todos peones de un tranquilo fundo. La llegada de la patrona, con sus dos hijas y un pretendiente de ellas, altera el lugar. Tras varios enredos, El Chepo debe ir a Santiago por un encargo, pero es víctima del "cuento del tío", perdiendo todo el dinero, viéndose obligado a realizar todas las pericias posibles para recuperarlo.



SOBRE LA RESTAURACIÓN:

La Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, presidida por Abdullah Ommidvar, conservaba una copia estándar en 35mm de cinco rollos, con sonido óptico monofónico, depositado por Daniel Bohr, justo después de la muerte de su padre. Los rollos fueron trasladados a la Cineteca Nacional de Chile durante 2018. Tras la limpieza y reparación de perforaciones, la copia se escaneó en formato 4K. En 2019 se realizó una restauración digital en este mismo laboratorio, incluyendo las distintas etapas del proceso, como corrección de color y estabilización de la imagen. En este trabajo se borraron manchas, roturas de algunos fotogramas y se quitaron los flicker (parpadeos de la imagen), especialmente en escenas con poca luz. La restauración de sonido fue realizada en una post productora externa.





Material original



Material restaurado



Mis espuelas de plata

(1948)

ESTRENO: 25 de mayo de 1948 (Cine Santiago)

FORMATO: 35mm, blanco y negro

FORMATO RESTAURACIÓN: 4K

DURACIÓN: 60 minutos

DIRECCIÓN: José Bohr

GUION: Rubén Darío Guevara

PRODUCTORA: Producciones José Bohr

ELENCO: Lucy Lanny, Arturo Gatica, Conchita Busón, Gabriel Araya, Arturo Gonzalvez, Plácido Martín, Sergio Romero, Leda Vial, Oscar Olivares, Iris del Valle

PRODUCCIÓN: Mario Colle

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:

Andrés Martorell

SONIDO: Alfredo Rodríguez

DECORADOS: Godefroy y Torti

MÚSICA: Fernando Lecaros,
Donato Román Heitman

SINOPSIS:

El dueño de un fundo pretende a una mujer que está enamorada de un joven herrero y artesano de espuelas. Por sus celos, el dueño amenaza al joven con pagar una alta hipoteca para seguir viviendo en su rancho.



**SOBRE LA RESTAURACIÓN:**

Una copia en 35mm se encontraba en la Cineteca Nacional de Chile. El año 2019 se realizó el trabajo de limpieza del material fílmico en los laboratorios de la Cineteca, para reparar empalmes y roturas. Tras su paso por el escáner 4K, en la misma institución, se realizó

una restauración digital en su laboratorio, incluyendo las distintas etapas del proceso, como corrección de color y estabilización de la imagen, borrando digitalmente rayas y otras imperfecciones. La restauración de sonido fue realizada en una post productora externa.



Material original



Material restaurado



La mano del muertito

(1948)

ESTRENO: 12 de julio de 1948

FORMATO: 35mm, blanco y negro

FORMATO RESTAURACIÓN: 4K

DURACIÓN: 106 minutos

DIRECCIÓN: José Bohr

GUIÓN: Lucho Córdoba, Rubén Darío Guevara

PRODUCTORA: Producciones José Bohr

ELENCO: Lucho Córdoba, Lucy Lanny, Rubén Darío Guevara, Avelina López Piris, José Guixé, Victoria Duval, José Canovas, Arturo González, Sergio Romero, Olvido Leguía.

PRODUCCIÓN: Mario Colle, José Bohr

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:

Andrés Martorell

SONIDO: Alfredo Rodríguez

DECORADOS: Godefroy y Torti

MÚSICA: Fernando Lecaros

SINOPSIS:

Filme que mezcla la comedia con el misterio. Un peluquero (Lucho Córdoba) es aficionado a las novelas policíacas, al punto de fantasear mientras trabaja, lo que le provoca varios problemas con su jefe. De pronto se ve envuelto en una trama como sacado de una de ellas.



SOBRE LA RESTAURACIÓN:

En el año 2007 la Cineteca Nacional de Chile realizó en los laboratorios de la Universidad Autónoma de México un duplicado negativo y dos copias en formato 35mm, a partir de una copia estándar encontrada en soporte nitrato.

En 2018, a partir de ese duplicado, se abordó la digitalización en formato 4K del filme en el laboratorio de la Cineteca Nacional de Chile. La posterior restauración digital de la imagen se realizó en 2019, eliminando detalles como rayas y fallas ubicadas en los finales e inicios de cada rollo. La restauración de sonido fue realizada en una post productora externa.





Material original



Material restaurado



Uno que ha sido marino

(1951)

ESTRENO: 17 de septiembre de 1951

(Cines Santiago y Victoria)

FORMATO: 35mm, blanco y negro

FORMATO RESTAURACIÓN: 4K

DURACIÓN: 85 minutos

DIRECCIÓN: José Bohr

GUION: Eugenio Retes, René Olivares

PRODUCTORA: Producciones José Bohr

ELENCO: Eugenio Retes, Arturo Gatica, Hilda Sour, Eva González, Rolando Caicedo, Arturo González, Elena Moreno, Jorge Sallorenzo, Gallo-Contreras, Alberto Méndez, Eduardo Navedo.

PRODUCCIÓN: José Bohr

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:

Andrés Martorell

MÚSICA: José Bohr

SONIDO: Eduardo Andersen

SINOPSIS:

Dos lustrabotas y una vendedora de diarios sobreviven en el barrio Mapocho de Santiago. Mientras buscan mejor suerte, Maruja llega a relacionarse con un empresario que la ayuda a convertirse en una famosa cantante. Mientras, los dos lustrabotas se encuentran de casualidad con un dinero producto de un asalto a un banco, cambiándoles la suerte.



SOBRE LA RESTAURACIÓN:

El año 2017 la Cineteca Nacional de Chile comenzó un trabajo de rescate a partir de una copia en 35mm que se encontraba en la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento -presidida por Abdullah Ommidvar-, y que fue depositada por Daniel Bohr, luego de la muerte del cineasta en 1994.

La copia fue trasladada el año 2017 a las bóvedas climatizadas de la Cineteca Nacional de Chile, donde se reparó primero físicamente y se le realizó una limpieza para su efectiva digitalización en formato 4K. La posterior restauración digital de la imagen se realizó en 2019, removiéndose rayas e imperfecciones ubicadas en los empalmes de cada rollo.

La restauración de sonido fue realizada en una post productora externa.





Material original





El gran circo Chamorro

(1955)

ESTRENO: 15 de noviembre de 1955
(Cines Centra y Santa Lucía)

FORMATO: 35mm, blanco y negro

FORMATO RESTAURACIÓN: 4K

DURACIÓN: 107 minutos

DIRECCIÓN: José Bohr

GUION: Eugenio Retes

PRODUCTORA: Producciones José Bohr

ELENCO: Eugenio Retes, José Guixé,
Elsa Villa, Gerardo Grez, Iris del Valle,
Juan Leal, Conchita Buzón, Rolando Caicedo,
Ester López, José Perlá, Ernestina Paredes,
Pancho Huerta, Francisco Adamus, Eduardo
Gambo, Jorge Sallorenzo, Agustín Orrequia,
Doris Guerrero, Rafael Frontaura, Xiomara
Álfaro, Malú Gatica

PRODUCCIÓN: José Bohr

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:

Andrés Martorell

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Adolfo Silva

MONTAJE: Jorge Silva Taulis

MÚSICA: José Bohr

SONIDO: Jorge di Lauro

SINOPSIS:

El esforzado dueño de un circo, Eurípides Chamorro (Eugenio Retes), va a Santiago en búsqueda de su hijo estudiante de medicina, pero se encuentra con la sorpresa de que ha dejado la carrera y nadie sabe de su paradero. Para peor suerte, uno de sus empleados le arrebató el circo, comenzando entonces una aventura por recuperar todo y por convencer a su hijo para que se titule de médico.



SOBRE LA RESTAURACIÓN:

La Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, presidida por Abdullah Ommidvar, conservaba una copia estándar en 16mm de dos rollos, con sonido óptico monofónico, depositada por Daniel Bohr, justo después de la muerte de su padre. Los rollos fueron trasladados a la Cineteca Nacional de Chile durante 2018.

Tras la limpieza y reparación de perforaciones, la copia se escaneó en formato 4K en el laboratorio de la Cineteca. Luego, se realizó una restauración digital de la imagen durante 2019. En este trabajo se borraron manchas y roturas de algunos fotogramas, se corrigió el color y se quitaron los flicker (parpadeos de la imagen), especialmente en escenas con poca luz. La restauración de sonido fue realizada en una postproductora externa.





Material original



Material restaurado



Sonrisas de Chile

(1970)

ESTRENO: 8 de junio de 1970
(Cines Victoria, Continental y Oriente)

FORMATO: 35mm, blanco y negro

FORMATO RESTAURACIÓN: 4K

DURACIÓN: 100 minutos

DIRECCIÓN: José Bohr

GUION: Eugenio Retes (Episodio "La Llegada" y "Allá en el sur"), Chito Morales (Episodio "Aristócratas del Mapocho" y "Locos a la orden"), Miguel Frank y Norman Day (Episodio "Solo un minuto")

ELENCO: Los Caporales, Silvia Piñeiro, Norman Day, Eugenio Retes, Alejandro Lira, Ernestina Paredes, Jorge Sallorenzo, Francisco Flores del Campo, Jorge Boudon, Armando Fenoglio, Andrés Gallo, Chicho Oyarzún, Pepe Harold, Guillermo Yáñez, Amparito Landaeta, Eva González, Gloria Ponce, Virginia Day, María Valdés, Katiuchka, Patricia Briones, Guillermo Bruce, Sergio Feito, Eduardo Aranguiz, Gilberto Guzmán, María Carrasco, Gabriela Montes,

Salvador Cicero, Francisco Eterovich, Godfrey Finlayson, David Acevedo, Raúl Latorre, Adrián López, Manuel Ovalle, Aliro Vega, Eduardo Bohr, Laura Godak y Los de las Condes, Gaby Cousin, Iris del Valle, Chito Morales

PRODUCCIÓN: Manuel Cornejo

MÚSICA: José Bohr y Luis Arenas

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA:

Jorge Morgado

EDICIÓN: Óscar Gómez

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN: Óscar Gómez

SONIDO: Ingeniero Manuel Troni

SINOPSIS:

Tras llegar en un barco a Valparaíso, Bohr se reencuentra con Eurípides Chamorro, con quien inicia un viaje por Chile, repleto de sketches, la mayoría, liderados por el dúo cómico Los Caporales.



SOBRE LA RESTAURACIÓN:

La restauración en 4K se realizó a partir de una copia estándar de 35mm conservada en buen estado en la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, depositada por Daniel Bohr tras la muerte de su padre, la que se trasladó el año 2017 a la Cineteca Nacional de Chile.

Tras un proceso de reparación física en 2018, se realizó una digitalización en formato 4K, y luego un trabajo de restauración donde se eliminaron algunas imperfecciones y se corrigió el color. Trabajos que se realizaron durante el año 2019 en los laboratorios de la Cineteca Nacional de Chile. La restauración sonora se realizó en una post productora externa.





Material original



Material restaurado

Bibliografía

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

Bohr, José: *Chaplin está vivo*. Santiago de Chile, Autoedición, 1978.

Bohr, José: *Desde el balcón de mi vida*. Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1987.

Bohr, José: *Mañana hacia el ayer. El extraño diario de Julius Drive*. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1975.

Bossay, Claudia: *La época de los grandes ensayos cinematográficos*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia. Universidad Diego Portales, 2008.

De La Vega, Eduardo: *José Bohr (Pioneros del cine mexicano)*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara - Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas, 1992.

Gobantes, Catalina y Peirano, María Paz (eds.): *Chilefilms. El Hollywood criollo*. Santiago, Cuarto Propio, 2015.

Larrain, Jorge: *Identidad chilena*. Santiago, Lom, 2001.

López Navarro, Julio: *Películas chilenas*. Santiago, Ediciones Pantalla Grande, 1997.

Mouesca, Jacqueline y Orellana, Carlos: *Breve historia del cine chileno*. Santiago, Lom, 2010.

Salinas, C. y Stange, H. (eds.): *La mirada obediente. Historia nacional en el cine chileno*. Santiago, Ed. Universitaria, 2017.

Ossa Coe, Carlos: *Historia del cine chileno*. Santiago, Quimantú, 1972.

Santana, Alberto: *Grandezas y miserias del cine chileno*. Santiago, Misión, 1957.

VV.AA.: *Diccionario del Cine Iberoamericano*. SGAE, 2011.

**CENTRO CULTURAL LA MONEDA
CINETECA NACIONAL DE CHILE**

DIRECTORA
CENTRO CULTURAL LA MONEDA
Beatriz Bustos Oyanedel

GERENTE DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS
Sandra Sepúlveda Negrón

CINETECA NACIONAL DE CHILE
DIRECTORA
Mónica Villarroel Márquez

COORDINADOR DE PRESERVACIÓN
Pablo Insunza Rodríguez

COORDINADORA DE MEDIACIÓN Y AUDIENCIAS
Macarena Bello Martínez

**ESPECIALISTA EN DOCUMENTACIÓN Y ARCHIVO
DIGITAL**
Marcelo Morales Cortés

PRODUCTOR DE EXTENSIÓN
Juan Pedro Astaburuaga Sandoval

CATALOGACIÓN
Francisco Venegas Paiva

CONSERVADOR FÍLMICO
Sebastián Úbeda Reyes

**RESTAURADORES Y LABORATORISTAS
AUDIOVISUALES**
Marcelo Vega Vega
Alejandro Chávez Solís

ASISTENTE ADMINISTRATIVA
Karem Morales Zúñiga

Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda
Plaza de la Ciudadanía 26, Santiago

Cineteca Nacional de Chile
José Domingo Cañas 1395, Ñuñoa, Santiago
Teléfono: (56-2) 28989950
e-mail: info@cinetecanacional.cl

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE



Una maleta llegada desde Dinamarca con un valioso archivo personal del cineasta José Bohr, es la imagen en blanco que no se ve en estas páginas. Es necesario imaginarla para desplegar el contenido de este libro, resultado de un proceso de investigación que acompañó la restauración de una colección de nueve películas datadas entre 1942 y 1970. Entre los años 2018 y 2020, la Cineteca Nacional de Chile abordó el desafío de restaurar estos filmes a partir de copias pertenecientes a su archivo y a la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, poniendo en valor un conjunto de obras de nuestro patrimonio audiovisual en su periodo clásico industrial. José Bohr (1901-1994) dirigió 21 películas solamente en Chile y, de estas, 15 fueron estrenadas en apenas 13 años (1942-1955), con lo cual se convirtió en el cineasta más prolífico de la década de los 40'. Entregamos aquí grandes hallazgos de valioso material del archivo personal del director chileno, entregado generosamente por Daniel Bohr, hijo del realizador, a la Cineteca Nacional de Chile.

La primera parte de este libro *José Bohr: el soñador del fin del mundo*, da cuenta de las condiciones de producción asociadas a la industria cinematográfica de los años 40, los avatares de la precariedad, los géneros, intérpretes y los grandes temas que Bohr recogió para representar en la pantalla. La segunda, "Biografía ilustrada", es un recorrido por el archivo de José Bohr, que navega entrelazado con la puesta en valor de su historia personal y nos pone en contacto con las fuentes primarias, metadatos e importantes descubrimientos de la historia del realizador, como primeras ediciones de sus libros y su álbum familiar, con fotografías hasta ahora inéditas.

Esperamos de esta manera contribuir a la salvaguarda y difusión del patrimonio audiovisual chileno, compartiendo con el lector-espectador, no solo los hallazgos del archivo sino los tesoros de un realizador que adquieren sentido desde el momento en que son puestos a disposición del público.

ISBN: 978-956-8126-84-2

