

## Bibliográficas

*La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*

Torello, Georgina. Montevideo: Yaugurú, 2018, 276 pp.

Los estudios sobre el cine silente en América Latina han experimentado un gran crecimiento en los últimos años, en simultáneo con la recuperación de materiales filmicos desconocidos o considerados perdidos. En el caso uruguayo, el trabajo de Georgina Torello es precursor en el ámbito académico, y si no es el único, con certeza es el más sistemático y exhaustivo, en tanto la reflexión sobre este período del cine producido en el país había quedado históricamente en manos de ensayistas y críticos, esfuerzos reivindicables pero de limitada profundidad y escaso rigor. Editado por Yaugurú, *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)* es el fruto de estos años de trabajo pionero, erigiéndose como una contribución sustancial a la historiografía sobre el cine uruguayo, a la vez que se articula con otros importantes aportes a los estudios sobre el período silente latinoamericano, como por ejemplo el trabajo de Ángel Miquel, *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México (1910-1916)* (Ciudad de México: UNAM, 2013), el libro de Andrea Cuarterolo, *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)* (Montevideo: Ediciones CdF, 2013) o el de Mónica Villarroel, *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)* (Santiago de Chile: LOM, 2017).

Torello se ocupa de la producción uruguayana silente guiada por lo que considera una de las ideas fundantes de su surgimiento y desarrollo: la representación del territorio. Aquella producción, señala, «quiere cautivar a la audiencia a fuerza de paisaje» (p. 15), espacio —nacional— que en el contexto del ímpetu modernizador del proyecto batllista debe *construirse*. En este sentido, la investigación está indudablemente marcada por el «giro espacial» en ciencias sociales, por cuya senda también transitan estudios de otras latitudes que han advertido la relación entre el cine temprano y la construcción del espacio. La auto-

ra plantea un abordaje arqueológico-intertextual, el cual considera apropiado para filmografías de las que se conserva apenas una parte (en el caso uruguayo, remarca, se perdió un 50 % de las ficciones y un porcentaje aún mayor de documentales). Como en otras investigaciones sobre el silente aquí adquiere un papel central como fuente los discursos acerca del cine: localizables en la prensa, claro está, y en las *ephemera*, aquellos materiales escritos e impresos de corta duración que no fueron producidos para ser conservados (invitaciones, programas de mano, carteles), sino que archiveros y coleccionistas han desafiado atesorando esos documentos.

El libro está organizado en cuatro capítulos. El primero, «De la fecundidad progresista (a la esterilidad ejecutante) aplicada al cine», gira alrededor de la noción de *proyecto*. Explora los programas partidarios y estatales para la construcción de una cinematografía estatal, partiendo de una serie de documentales realizados en 1915 (*Transmisión del mando presidencial y gran mitin pro Batlle-Viera* y *La visita de Lauro Müller*), límite inferior de la periodización de Torello. ¿Por qué 1915? Ese año puede considerarse un mojón: «fue cuando se comenzó a discutir, a nivel institucional, la función del cine para la difusión de ideas y programas» (p. 38). Son analizados en segunda instancia la ficción *Artigas*, un proyecto no realizado relacionado con los festejos del centenario y promovido por entidades de beneficencia, y los escritos programáticos *El biógrafo* (1926) y *Nacionalización del séptimo arte* (1932, Emilio Oribe). El fracaso de estas iniciativas de construir un cine estatal —y a la vez resistente a la «invasión» de las cinematografías extranjeras— dejó el camino libre para los emprendimientos privados, tanto en lo relativo a la programación y exhibición como a la inestable producción.

La noción de «intermedialidad», con sus alcances para el cine uruguayo, vertebra el capítulo 2, «El discreto encanto de la (in)movilidad: la linterna mágica en el programa cinematográfico». El objeto analizado es peculiar a los ojos de un observador actual: la práctica de proyectar imágenes fijas (al modo de la antigua linterna mágica) de temática uruguayana intercaladas en los programas de películas extranjeras, llevada a cabo en acuerdo entre los

empresarios cinematográficos y las entidades benéficas femeninas, que se mantuvo hasta mediados de los años veinte. Su singularidad en el contexto internacional, plantea Torello, incomoda los límites temporales pensados para la institucionalización del cine a nivel global y reclama ajustes en relación a cinematografías concretas.

El tercer capítulo, «Exhibiciones y camuflajes: ficciones topofilicas de la elite», aborda tres ficciones: *Pervanche* (1920, León Ibáñez Saavedra), producida por la entidad benéfica Entre Nous y de la que solo se conservan una veintena de fotografías en la prensa, *Una niña parisiense en Montevideo* (1924, Georges de Neuville), también perdida, y *Del pingo al volante* (1929, Robert Kouri) recientemente digitalizada y reestrenada en Uruguay. Las tres, sostiene Torello, volcadas a la «promoción del territorio, la geografía armoniosa y ordenada como extensión de la propia elite, y por ende, como imagen totalizante del país» (p. 153).

Si en los capítulos anteriores los filmes y proyectos analizados estaban atravesados por la centralidad del estado y las elites, el capítulo que cierra el libro, «Del margen al centro: conventillos y rancheríos en el horizonte», se desvía para observar la «emergencia de una poética del margen» (p. 33): tres ficciones situadas en otras geografías y personajes, marginales pero también «nacionales». Una es *Puños y nobleza* (1921), nunca estrenada, que tenía como protagonista a la estrella del box uruguayo Ángel Rodríguez. Las otras dos son *Almas de la costa* (1924, Julio Borges) y *El pequeño héroe del Arroyo del Oro* (1932, Carlos

Alonso), última película silente uruguayo, que narra el célebre caso del niño-héroe Dionisio Díaz, ocurrido en el departamento de Treinta y Tres en los años veinte.

Cerrando el volumen, se anexa una valiosa filmografía de las películas ficcionales y documentales producidas en Uruguay entre 1915 y 1932. Si bien no pretende ser exhaustiva, «ni podría serlo» sostiene la autora, dado que no existió en el período un registro sistemático de lo producido, evidencia el inmenso trabajo de Torello en archivos locales y extranjeros. En este apartado da cuenta de unas 160 producciones, entre estrenadas y proyectos inconclusos, aunque como ella misma advierte, deberían ser muchos más, en tanto lo que resta por explorarse en términos de archivos es considerable.

Debe destacarse finalmente la gran cantidad de imágenes incorporadas: fotogramas, capturas, imágenes de prensa y *ephemera* recuperadas de archivos y de la propia colección de la autora. En síntesis, se trata de un libro valioso, por su carácter pionero sin dudas, pero también por el abordaje elegido y por los resultados: el rigor, la excelente utilización de las fuentes, la precisa escritura, configuran un libro ineludible para interesados en el cine uruguayo, pero también muy atractivo para investigadores del cine silente latinoamericano.

Pablo Alvira  
Universidad de la República