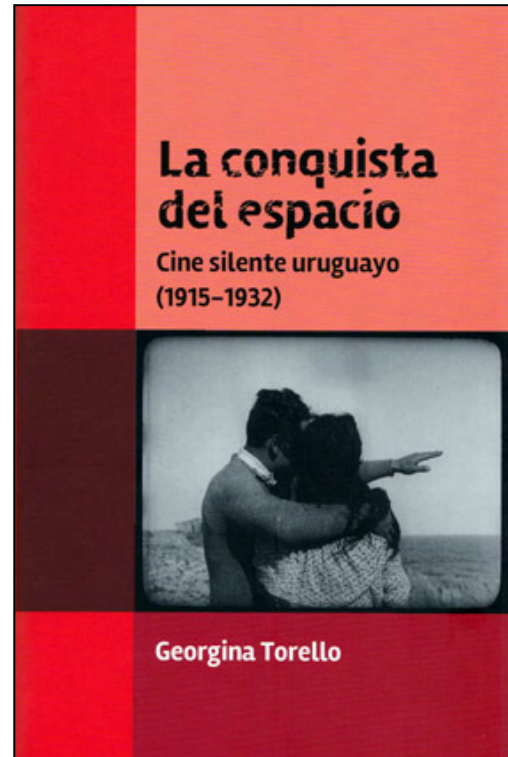


**Sobre Torello, Georgina. *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)***

Montevideo: Yaugurú, 2018, 276 pp., ISBN 978-9974-890-27-5

Jorge Sala\*

**H**ace un tiempo que los especialistas en el cine temprano empezaron a formular una triste advertencia: llegaría un momento en que cesarían los descubrimientos accidentales de películas en el Rastro (o, para acercar al lector al objeto de esta reseña, en la feria Tristán Narvaja). O también, como señaló André Gaudreault hace más de veinticinco años, “llegará un día, no muy lejano, en que todas las filmotecas del mundo habrán acabado de pasear por su jardín, hasta el punto de que ninguna de ellas tendrá secretos que develar”.<sup>1</sup> Me permito contradecir a uno de los *pater familias* de los estudios sobre el tema: en América Latina la aparición de fuentes, en algunos casos verdaderas resurrecciones, no ha terminado. Todo lo contrario: la puesta en valor y disponibilidad de las películas y de otros documentos viene suscitando en los últimos tiempos un renovado interés. Por otro lado, estos hallazgos se superponen a una situación mucho menos celebratoria: quienes se dedican a este campo todavía deben bregar con la burocracia y con los manejos discrecionales de ciertos archivos y cinematecas. Sin querer entrar en discusiones complejas que demandarían una mayor extensión, indudablemente en la región el crecimiento material (en esto hay que darle la razón a Gaudreault) vino acompañado de un fortalecimiento conceptual cuyo corolario más visible es la producción de un floreciente conjunto de especialistas provenientes de la academia. Siguiendo la feliz expresión de Andrea Cuarterolo, el



<sup>1</sup> GAUDREULT, André. “Por una reconstrucción del desarrollo de las ‘formas artísticas’ del cine”. En: *Archivos de la filmoteca*, n. 13, 1992, pág. 31.

contexto actual nos sitúa ante un vigoroso “Brighton latinoamericano”<sup>2</sup> que, a cuatro décadas de aquel celebrado congreso de 1978, demuestra que en estos países hay todavía mucho por explorar. En este sentido, la publicación de *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)* de Georgina Torello funda un nuevo capítulo dentro de un grupo mayor de obras con las cuales dialoga abiertamente, al tiempo que alza una voz específica, singular.

El eje vertebrador del libro es la noción de territorio, de mapa. Torello no solo se propone cartografiar la producción inicial de su país, sino que en su mismo recorrido el problema espacial revela dos preocupaciones centrales: ¿de qué manera el cine silente uruguayo (re)presentó el propio territorio concebido como rasgo diferencial? y, en segundo lugar, ¿a partir de qué estrategias las películas vernáculas se hicieron un *lugar*, es decir, ocuparon una parcela simbólica dentro de una cartelera y de unos discursos dominados por las producciones foráneas? El espacio, entonces, como artefacto a construir visualmente y, simultáneamente, como zona de disputas, de negociaciones e interferencias entre lo propio y lo ajeno. Pero, además, como la propia autora reconoce desde el prólogo, la alusión topográfica inscripta desde el título mismo conlleva un sesgo autorreferencial, en tanto implica ganar un terreno “en la memoria colectiva y en la academia. Reivindica un campo delegado (por omisión) a la labor ensayística, al repertorio de pistas vagas, de datos raramente verificados”.<sup>3</sup>

Vale la pena detenerse un instante en esta frase debido a su potencia política. Las palabras condensan un programa que torna explícito su carácter confrontativo frente a un estado de situación. *La conquista del espacio* parte de la necesidad de otorgar visibilidad a las primeras experiencias de cine uruguayo (concretadas o no) de

---

<sup>2</sup> CUARTEROLO, Andrea. “El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano”. En: *Vivomatografías Revista de Estudios sobre Precine y cine Silente en Latinoamérica*, n. 3, 2017, p. 420. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/143>> [Acceso: diciembre de 2018]

<sup>3</sup> TORELLO, Georgina. *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*. Montevideo: Yaugurú, 2018, p. 29.

manera sistemática. A su vez, esa prerrogativa no consiste en una simple enumeración de datos, sino en ir más allá, revisando ciertos acuerdos, reconstruyendo tramas asociativas y tomas de posición de sus artífices o de sus receptores críticos. Torello entiende para ello que la única forma de sortear la imprecisión de los datos se alcanza mediante un exhaustivo trabajo de archivo, de lectura de documentos sin desmerecer su procedencia, ya que estos cubren un arco que va desde artículos en la prensa, a notas de color en las revistas de sociedad o a caricaturas y fotografías.

El análisis pormenorizado de fuentes secundarias establece un punto de coincidencia con la mayor parte de las investigaciones contemporáneas dedicadas al cine temprano, sobre todo aquellas realizadas en terreno propio. Pero en este caso funciona, además, como un vector metodológico primordial en el contexto de un país con un acotado número de películas conservadas y, más aún, con una considerable cantidad de proyectos truncos. El texto hace de esta falencia una virtud empleando para ello el método arqueológico-intertextual en el que los documentos devienen huellas (en el sentido que le da Carlo Ginzburg al término) que posibilitan la emergencia de discursos que hasta ahora no habían sido tomados en cuenta.<sup>4</sup> El énfasis en lo intertextual determina que, más que una historia del cine silente en sentido estricto, el libro se desprenda del corset disciplinar para recomponer ciertas lógicas del pensamiento epocal, incorporando perspectivas de clase e ideológicas y, no menos importante, para poner en diálogo a su propio objeto en sintonía con otros fenómenos contemporáneos de la literatura, las artes visuales y otras expresiones culturales.

Uno de los tópicos más zarandeados dentro de la historiografía tradicional sobre el cine temprano estuvo asociado al imperativo de hallar puntos de origen. En los textos clásicos, la fuerza de lo que ocurrió por primera vez adquiere un valor superlativo en la medida en que habilita la construcción de marcas de reconocimiento preclaras

---

<sup>4</sup> GINZBURG, Carlo. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

dentro de un camino en muchos sentidos incierto. La primera proyección (dividiendo a lumierófilos de edisonianos), el primer travelling, la ficción inaugural —y un largo etcétera— constituyen enclaves a partir de los cuales las investigaciones tendieron a edificar unas genealogías improbables de las que se sirvieron para justificar el devenir de los acontecimientos. En su libro, Georgina Torello desmonta este paradigma propio de los esquemas enciclopedistas. No solo por descreer del hecho de que lo primigenio implique una suerte de quintaesencia, sino más profundamente porque su ensayo pone en evidencia que, en cinematografías periféricas como la uruguaya, pautadas por lo no sistemático, por lo espasmódico, el *tempo* dominante es el de un continuo —y paradójico— volver a comenzar. Ya sea por la imposibilidad de consecución de proyectos, por configurar estrategias publicitarias o bien por la inestabilidad estructural de un campo con dificultades en su consolidación, la historia reconstruida en esta investigación está siempre marcando su carácter iniciático y, por ende, exhibiendo su propia fragilidad.

El primer capítulo se encarga justamente de la dialéctica existente entre la voluntad de formulación de un programa cinematográfico nacional y la dificultad de su concreción en diversos proyectos inacabados. 1915 se recorta como un momento central en las discusiones por la conformación de un campo cinematográfico vernáculo amparado desde el Estado. El análisis de dos filmes hoy perdidos estrenados ese año —*Transmisión del mando presidencial y gran mitin pro Batlle-Viera y la visita de Lauro Müller*— demarca la importancia del uso del cine en la conformación de un campo simbólico distintivo por parte de los sectores gobernantes. En ambos casos, la representación del espacio asume un rol protagónico y el cine es entendido como el medio más capacitado para ensalzar la unidad nacional alcanzada por un partido y, asimismo, la consolidación de una tan ansiada modernidad. El centro del capítulo, no obstante, lo ocupa el estudio de *Artigas* (1915) inaugurando la andanada de proyectos destinados a lo que Torello caracteriza como una “esterilidad ejecutante”. Si los festejos del centenario implicaron para los países de la región una puesta a punto de escenificaciones de la historia nacional, los debates en torno al desarrollo de esta ficción permiten trazar coordenadas que identifican tanto el papel fundamental del

patriciado femenino a la cabeza de esas empresas y su correlato con las posiciones intelectuales dominantes.

El lugar determinante de las mujeres provenientes de la elite uruguaya reaparece en los apartados restantes, demarcando una suerte de característica específica dentro de los programas fílmicos del país. Más allá del dato fáctico, el énfasis analítico acerca del lugar asignado a las mujeres a ambos lados de la cámara conecta a este libro con otros trabajos anteriores de la autora.<sup>5</sup> Sin ocupar un primer plano, la preocupación por lo femenino subyace como constante a lo largo del libro, componiendo una subtrama que corre en paralelo a la central. Hay en esta inquietud por desentrañar los modos de representación de las mujeres otro rasgo singular que distingue a *La conquista del espacio* de otras pesquisas contemporáneas del Brighton latinoamericano, mayoritariamente encaminadas en otras direcciones.<sup>6</sup>

En el segundo capítulo la mirada se detiene sobre una práctica singular de mixturación entre lo nacional y lo extranjero llevada a cabo por las damas de sociedad: la inclusión de imágenes fijas de temática local en los programas de proyección de películas foráneas. Como una estrategia de auto-representación hedonista, pero también concebida en tanto que instrumento de divulgación de sus actividades de beneficencia, las imágenes exponen con vehemencia el impulso intermedial del primer cine en el que “el criterio definitorio de los espectáculos no tenía que ver tanto con los soportes (celuloide, vidrio o papel), sino con los teatros

---

<sup>5</sup> Particularmente me refiero a su conocido ensayo “Con el demonio en el cuerpo: la mujer en el cine mudo italiano (1913-1920)”. En: *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, n. 23, 2006, pp. 7-19. El análisis de los itinerarios dramáticos y figurales de Nela y Clarisa, dos de los personajes de *Almas de la costa* (Juan A. Borges, 1924) desarrollados en el cuarto capítulo brindan pruebas fehacientes de la continuidad del interés por explorar esas temáticas.

<sup>6</sup> Entre las excepciones pueden citarse los trabajos de CORRÊA DE ARAÚJO, Luciana. “Cléo de Verberena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro”. En: Holanda, Karla e Marina Tedesco (org.). *Feminino e Plural. Mulheres no cinema brasileiro*. São Paulo: Papirus, 2017; PESSOA, Ana. *Carmen Santos. O cinema dos anos 20*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002 y WOOD, David M.J. “Erotismo, moralismo y transgresión sexual en tres películas mudas latinoamericanas”. En: Miquel, Ángel (coord.). *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos 1900-1960*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2009, p. 33-58.

elegidos, la sala oscura, los ritos involucrados en la asistencia”.<sup>7</sup> Asumiendo la forma de un álbum capaz de compendiar rostros, costumbres y prerrogativas de clase, las proyecciones de linterna mágica sitúan el impulso de conquista del espacio en un nuevo territorio que cobrará nuevas dimensiones en las primeras ficciones autóctonas.

El tercer capítulo se detiene en estas películas. Vistas en conjunto, *Pervanche* (León Ibáñez Saavedra, 1920), *Una niña parisiense en Montevideo* (Georges M. de Neuville, 1924) y *Del pingo al volante* (Robert Kouri, 1929) —la única sobreviviente—, establecen distintas entonaciones sobre el problema de la representación de lo local en su tensión y negociación con los modelos foráneos. La investigación demuestra el modo en que la elite se valió de la “topofilia” (tanto en términos narrativos como iconográficos) para declinar diversas formas de configuración de un ideario oscilante entre el nacionalismo y las ansias cosmopolitas. *Pervanche* diseña un camuflaje que apunta a probar que la Montevideo moderna no solo se parece a Europa sino que puede confundirse con ella; sin abandonar del todo este terreno, las restantes se articulan sobre una exhibición de las virtudes del paisaje local y, fundamentalmente, de la ciudad moderna que, no obstante, como en *Del pingo al volante*, no desconoce que la riqueza del país se sustenta en el desarrollo de los grandes latifundios.

Mientras los filmes y experiencias intermediales de los tres primeros tramos del libro se enfocan en una (auto)configuración de las clases dominantes, la última sección se dirige en la dirección opuesta. El capítulo cuarto está dedicado a aquellas películas que dieron cabida a la figuración visual de los pobres y, en consecuencia, a los mecanismos de construcción de esos espacios ajenos a la opulencia modernizadora. Si en la mayor parte de las películas los marginados aparecieron exclusivamente como objetos pasivos de la beneficencia de los poderosos, las últimas películas estudiadas toman lugar en los arrabales, en las periferias de la ciudad o directamente en los pueblos del interior. El fortalecimiento del registro naturalista, el subtexto higienista en *Almas de la costa* y la conversión de una noticia de la crónica roja en un

---

<sup>7</sup> TORELLO, Georgina, *op. cit.*, p. 84.

mito fundante de la identidad nacional —*El pequeño héroe del Arroyo del Oro* (Carlos Alonso, 1932)— coadyuvan a la mostración de ese territorio-otro que, sin embargo, está siempre en relación con ese horizonte de bienestar representado por los espacios de las elites. Y con su presencia en escena se completa el mapa del cine uruguayo de esos años.

Algunos párrafos atrás criticaba la imperiosa búsqueda de puntos de origen efectuada por la historiografía tradicional. Aunque pueda parecer contradictorio, es necesario afirmar que *La conquista del espacio* es, sin lugar a duda, el *primer* libro en dedicarse al cine silente uruguayo sin pensarlo como un prolegómeno de otra cosa o como un objeto con escaso interés. La trama de relaciones reconstruida en esta investigación señera habla no solo de cine sino de la cultura (de un modo de administrarla) y del poder (o de un modo de conjugarlo visualmente). Pero lo primigenio no implica necesariamente un punto de llegada. Hay todavía sendas por examinar, mapas por construir. La feria Tristán Narvaja quizás pueda legarnos — para contradecir, una vez más, a André Gaudreault— gestos exacerbados de muchachos en filmaciones amateurs; o las cinematecas quizás develen las filmaciones en color de escenas documentales sobre la construcción de un banco de plaza. Y allí estará Georgina Torello para leerlas.

### Referencias bibliográficas

- CORRÊA DE ARAÚJO, Luciana. “Cléo de Verberena e o trabalho da mulher no cinema silencioso brasileiro”. En: Holanda, Karla e Marina Tedesco (org.). *Feminino e Plural. Mulheres no cinema brasileiro*. São Paulo: Papirus, 2017.
- CUARTEROLO, Andrea. “El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano”. En: *Vivomatografías Revista de Estudios sobre Precine y cine Silente en Latinoamérica*, n. 3, 2017, pp. 416-447. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/143>> [Acceso: diciembre de 2018]

- GAUDREAU, André. “Por una reconstrucción del desarrollo de las ‘formas artísticas’ del cine”. En: *Archivos de la filmoteca*, n. 13, 1992, pp. 30-44.
- GINZBURG, Carlo. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- PESSOA, Ana: *Carmen Santos. O cinema dos anos 20*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- TORELLO, Georgina. *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*, Montevideo: Yaugurú, 2018
- \_\_\_\_\_. “Con el demonio en el cuerpo: la mujer en el cine mudo italiano (1913-1920)”. En: *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, n. 23, 2006, pp. 7-19.
- WOOD, David: “Erotismo, moralismo y transgresión sexual en tres películas mudas latinoamericanas”. En: Miquel, Ángel (coord.) *Placeres en imagen. Fotografía y cine eróticos 1900-1960*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2009, pp. 33-58.

---

**Fecha de recepción:** 1 de diciembre de 2018

**Fecha de aceptación:** 18 de diciembre de 2018

**Para citar esta reseña:**

SALA, Jorge. “Sobre Torello, Georgina. *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 374-381. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/205>> [Acceso dd.mm.aaaa].

---

\* **Jorge Sala** es Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Jefe de Trabajos Prácticos (Regular) de las materias Historia del Cine Universal (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y Estudios Curatoriales I (Introducción a la curaduría) (Área Transdepartamental de Crítica de Artes, UNA). Sus investigaciones están centradas en los intercambios teatrales y cinematográficos, actualmente enfocados en los procesos posdictatoriales argentinos (1984-1994) gracias a una beca posdoctoral otorgada por el CONICET. Co-autor de los dos volúmenes de *Una historia del cine político y social en argentina. Formas, estilos y registros* (2009, 2011, Nueva Librería). Primer Premio en el III Concurso de ensayos cinematográficos «Domingo Di Núbila» organizado por el Festival Internacional de Mar del Plata y ASAECA. E-mail: [jorgesala82@hotmail.com](mailto:jorgesala82@hotmail.com).