

**Sobre Torello, Georgina y Riccardo
Boglione (curadores).
*Nitrato oriental. Pre-cine y cine silente
en Uruguay (1850-1932)* [Catálogo de
la exposición]**

Montevideo: Teatro Solís, noviembre
2019-marzo 2020

Julieta Keldjian Etchessarry*

El catálogo se presenta como un álbum iconográfico de la llegada de las proyecciones cinematográficas al Uruguay. Concebido como memoria de la exposición que tuvo lugar en la sala Estela Medina del Teatro Solís de Montevideo, entre noviembre de 2019 y marzo de 2020, este libro excede su propósito inicial para convertirse en un mapa-guía con el que adentrarse en el territorio del cine silente oriental.

La muestra producida, organizada y dirigida por Riccardo Boglione y Georgina Torello, tuvo origen en la investigación que dio lugar al libro *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*.¹ Esta publicación, a la vez que instauró con voz singular el campo de estudios sobre el cine temprano en Uruguay, lo renovó metodológicamente, a partir de la consecución de estrategias arqueológico-textuales que supusieron la evaluación de cada huella, cada resto, cada documento hemerográfico, miles de catálogos de mano, ferias y anticuarios, fotografías y recortes, para ponerlos en relación con los textos fílmicos analizados. Estos elementos –fuentes de la investigación– se reconfiguran en un proyecto expositivo

**Nitrato
oriental
Pre-cine
y cine silente
en Uruguay
(1850-1932)
Teatro Solís**

¹ TORELLO, Georgina. *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*. Montevideo: Yaugurú, 2018.

que recrea la atmósfera cultural en la que se inserta el cine como objeto de consumo y generador de imaginarios, más allá de los propios filmes.

Articulado según el criterio curatorial de la exposición, el libro-catálogo está organizado en cuatro capítulos: el pre-cine y el primer cine en Uruguay, la “invasión pacífica” del cine extranjero en la cartelera local, el cine nacional y el público cinematográfico. Cada parte está precedida de un texto que introduce e informa sobre el contexto en el que se insertan los objetos exhibidos, a la vez que orienta el recorrido de las imágenes que aparecen a continuación. Las imágenes –más de cien– son el corazón de la publicación. Consisten en reproducciones fotográficas de los objetos que componen la muestra: aparatos cinematográficos, fotografías, programas de mano, documentos comerciales, postales, afiches publicitarios, caricaturas, libros, partituras, álbumes biográficos, cuadernos de recortes, revistas, manuales de uso de aparatos, catálogos de películas y objetos coleccionables como figuritas, cajitas de fósforos, entre muchos.

El primer capítulo se dedica a los antecedentes del cine en Uruguay, en los que la imagen fija convive e interactúa con el movimiento. Es el tiempo del asombro ante las vistas animadas, las *slides* –transparencias– mecánicas para linterna mágica, coloreadas a mano, o el multifuncional *Balóptico* (1910) que, a través de la proyección tanto de placas de vidrio como fotografías impresas en papel, páginas de libros, diarios y revistas, da impulso al uso de la imagen en la comunicación didáctica, científica o comercial. Esta primera sección incluye además algunas de las cámaras utilizadas por los pioneros del cine en Uruguay, así como una positivadora empleada para duplicación de los filmes del incipiente circuito de exhibición local. Los artefactos y objetos trascienden aquí su utilidad para la historia técnica y arrojan luz sobre las prácticas asociadas a la proyección como, por ejemplo, la alternancia de fotos fijas de acontecimientos de la vida social del patriciado local durante las exhibiciones, o la proyección de siluetas como evento con fines benéficos. Estos rastros materiales evidencian la naturaleza del cine temprano como un medio mixto,

una experiencia cinematográfica vivida dentro y en torno a la pantalla, donde la imagen proyectada no es –aún– el elemento principal.

La segunda sección está dedicada a la conformación del circuito cinematográfico donde la producción europea primero, y luego la estadounidense, acaparan las pantallas. El recorrido se despliega a través de los programas de mano de las salas montevideanas y del interior del país. Estos documentos permiten reconstruir la iconosfera de los primeros años del siglo veinte, a la vez que delimitan los aspectos formales de la cultura del ocio. Por ejemplo, la información sobre los precios de las localidades, además de ubicar la asistencia al cine dentro del contexto general de prácticas de consumo de la época, nos habla sobre la segmentación de la audiencia en señoras y señoritas, niños, o general, así como la disposición física de las salas, lo que permite recrear espacialmente los ámbitos de exhibición de los teatros, salones o espacios al aire. Los programas de mano son fascinantes por lo que nos cuentan sobre las prácticas cotidianas de exhibición, cuando el cine aún no se había desarrollado como un entretenimiento masivo. Revelan su vinculación con las fiestas populares, en el entramado de otras prácticas de ocio como tómbolas, bailes o la actuación de orquestas.

El tercer trayecto se concentra en la producción de filmes nacionales a través de programas de mano, afiches, libros, fotografías de escena y reproducciones de algunos fotogramas. El texto introductorio del capítulo da cuenta sintéticamente de la variedad y relevancia de la filmografía del período, así como del entorno productivo. En este caso, entre películas perdidas, proyectos inconclusos y otras de limitado acceso, los restos materiales que aquí se incluyen tienen un rol primordial. Son piezas cardinales, índices de un territorio que de otro modo permanecería desconocido.

El cuarto y último recorrido pone al público en el centro de la relación del Uruguay con el cine. Cuadernos de recortes, revistas sobre variedades y curiosidades de la vida de las estrellas, folletos que anuncian usos no previstos de las salas cinematográficas, como mítines políticos o conferencias, figuritas que se incluyen en cajas de cigarrillos

y variados objetos coleccionables, como el curioso *biescenorama*, regalo de una tienda a sus clientes; los objetos que componen esta sección son el puente entre las películas y su contexto. Estos materiales efímeros –oxímoron *per se* elocuente– dirigen nuestra atención hacia la vida cotidiana. Como apunta Phil Wickham,² estos objetos efímeros son fugaces y fueron diseñados para un momento y uso precisos, sin aspiraciones de trascender en el tiempo. Fueron creados con un valor muy distinto al que le damos en el presente. Nos ofrecen “una historia sin retrospectiva”³, es decir, una visión del mundo liberada de lo que podría suceder en el futuro, y que determinará su uso como fuente de investigación o no. Mientras que en la investigación histórica está involucrada la mirada presente en el proceso de selección de los documentos, estos restos materiales exhiben el tejido y la trama de la cotidianidad, es decir, tal y como se entendía el cine sin el beneficio de la retrospectiva. De este modo, lo efímero fomenta una nueva lectura de los documentos bastante más compleja y rica. En el caso específico de los álbumes de recortes, nos ofrecen rastros de la interacción de los espectadores con el cine; son formas de reflexividad performática⁴ (Mariani, 2020). Estos cuadernos artesanales, en tanto medio de expresión popular, son una rica oportunidad para los estudios de recepción cinematográfica. Movidos por el impulso del coleccionismo –la posesión del objeto es también de la estrella o película–, a la vez que investidos de sentidos, se transforman en discursos significantes a través de lo que las personas hacen con ellos, el valor que le asignan, la selección y reelaboración.⁵

Una selección de bibliografía enfocada en el caso uruguayo cierra el trabajo a modo de invitación para continuar el recorrido.

² WICKHAM, Phil. “Scrapbooks, soap dishes and screen dreams: ephemera, everyday life and cinema history”, *New Review of Film and Television Studies*, vol. 8, n. 3, 2010, pp. 315–330.

³ *Ibid*, p. 317.

⁴ MARIANI, Andrea. “A Crafty Cinephilia: Scrapbooks, Material Culture and the (Re)Configuration of Film”, Conferencia Histories of Tacit Cinematic Knowledge. Konfigurationen des Films [Presentación en panel en línea], Goethe Universität, 24-26 de noviembre de 2020. Disponible en: <https://tacit-histories.com/> [Acceso: 16 de noviembre de 2020].

⁵ GERNES, Todd S. “Recasting the Culture of Ephemera”. En: Trimbur, John. (ed.), *Popular Literacy. Studies in Cultural Practices and Poetics*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2001, pp. 107–127.

Como se señala al inicio de esta reseña, la publicación excede los objetivos iniciales de todo catálogo. Cumple con los fines de documentación –memoria de la exposición– y guía –el formato de 10 x 15 cm permite su manipulación de una forma que recuerda a las guías de las ciudades–. Pero, además, este libro-catálogo es un recurso de investigación *per se*. Su vinculación con el libro *La conquista del espacio*⁶ habla de la generosidad con la que la investigadora ofrece sus fuentes de investigación en estado puro, sin otra mediación que la selección de los objetos y los textos curatoriales. Los aspectos formales de las fotografías –iluminación, neutralidad del fondo, diseño simplificado– habilitan la consulta, lectura y apreciación detenida de los materiales. Como sucedió con la muestra, a partir de la información que acompaña cada objeto y su procedencia, este trabajo puede entenderse como un espacio de articulación entre instituciones y coleccionistas, donde confluye el interés de investigadores y público cinéfilo. Los títulos de películas, nombres y fechas mencionados en los textos introductorios, así como la bibliografía esencial sobre el tema, ofrecen un sólido punto de partida para nuevas investigaciones en el campo del cine y en otras disciplinas.

Referencias bibliográficas:

- GERNES, Todd S. "Recasting the Culture of Ephemera". En: Trimbur, John. (ed.), *Popular Literacy. Studies in Cultural Practices and Poetics*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2001, pp. 107–127.
- MARIANI, Andrea. "A Crafty Cinephilia: Scrapbooks, Material Culture and the (Re)Configuration of Film", Conferencia Histories of Tacit Cinematic Knowledge. Konfigurationen des Films [Presentación en panel en línea], Goethe Universität, 24-26 de noviembre de 2020. Disponible en: <https://tacit-histories.com/> [Acceso: 16 de noviembre de 2020].
- TORRELLA, Georgina. *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*. Montevideo: Yaugurú, 2018.

⁶ TORRELLA, *op. cit.*

WICKHAM, Phil. “Scrapbooks, soap dishes and screen dreams: ephemera, everyday life and cinema history”, *New Review of Film and Television Studies*, vol. 8, n. 3, 2010, pp. 315–330.

Fecha de recepción: 18 de noviembre de 2020

Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2020

Para citar esta reseña:

KELDJIAN ETCHESSARRY, Julieta. “Sobre Torello, Georgina y Riccardo Boglione (curadores). *Nitrato oriental. Pre-cine y cine silente en Uruguay (1850-1932)* [Catálogo de la exposición]”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 6, diciembre de 2020, pp. 623-628. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/330>> [Acceso dd.mm.aaaa]

* **Julieta Keldjian Etchessarry** es Profesora de alta dedicación del Departamento de Humanidades y Comunicación e investigadora del Archivo Audiovisual Dina Pintos de la Universidad Católica del Uruguay (UCU). Su formación es en Comunicación (MA en Comunicación y Cultura - UCU) y realiza el doctorado en el mismo campo en la Universidad de Navarra, sobre el cine no profesional en Uruguay. Se ha especializado en preservación audiovisual en la Filmoteca Española y en el Laboratorio la Camera Ottica (Università degli Studi di Udine, Italia). Ha coordinado proyectos de digitalización patrimonial nacionales e internacionales. Integra el Sistema Nacional de Investigadores (ANII-Uruguay). Es integrante del Grupo de Estudios Audiovisuales/GEstA y cofundadora del colectivo de preservación no-formal Cine Casero (Uruguay). Página web: <https://ucu.academia.edu/JULIETAKELDJIAN> E-mail: jukeldji@ucu.edu.uy