

Introducción al dossier: “El cine europeo en Latinoamérica: desembarco, tensiones y apropiaciones”

Georgina Torello *

Resumen: La historia del cine silente latinoamericano empieza fuera de América Latina. El desembarco de esa tecnología novedosa –y de las imágenes y usos que propuso– a menos de seis meses del éxito comercial europeo volvió al continente un mercado apetecible y, velozmente, un productor de imágenes propias. La academia autóctona reprodujo desde sus orígenes (en el relato y en la metodología) tanto esa “dependencia” como las parciales y precarias emancipaciones, instituyendo –como resistencia– lo nacional como centro. Este dossier convoca a pensar las relaciones entre América Latina y Europa durante el periodo silente, tanto en su periodo hegemónico (1895-1915), como en su fase remanente (1915-1935), tras el establecimiento de la industria norteamericana en el mercado global.

Palabras clave: cine silente europeo, cine silente latinoamericano, distribución, intertextualidad, divas europeas

Introduction to the special dossier: “European cinema in Latin America: disembarkment, tensions, and appropriations”

Abstract: The history of silent Latin American cinema begins outside Latin America. The landing of this new technology, and the images and uses it proposed less than six months after its European commercial success made this continent a desirable market and, quickly, a producer of its own images. Local academia has reproduced from its origins, in its narrative and methodology, both that “dependency” and the partial and precarious emancipations, instituting –as resistance– the national as the center. This dossier aims to reflect on the relations between Latin America and Europe during the silent era, both during its hegemonic period (1895-1915) and its remaining phase (1915-1935), after the establishment of North American industry was established on the global market.

Keywords: European silent cinema, Latin American silent cinema, distribution, intertextuality, European divas.

Introdução ao dossiê: “Cinema europeu na América Latina: desembarque, tensões e apropriações”

Resumo: A história do cinema silencioso latino-americano começa fora da América Latina. A chegada desta nova tecnologia –e das imagens e utilizações que propõe–, menos de seis meses após o sucesso comercial europeu, tornou o continente um mercado desejável e, rapidamente, um produtor das suas próprias imagens. A academia local reproduziu, desde as suas origens (na narrativa e na metodologia), tanto tal “dependência” quanto as emancipações parciais e precárias, instituindo (como resistência) o nacional como centro. Este dossiê visa refletir sobre as relações entre a América Latina e a Europa durante o cinema silencioso, tanto em seu período hegemônico (1895-1915) quanto em sua fase remanescente (1915-1935), após o estabelecimento da indústria norte-americana no mercado global.

Palavras chave: Cinema silencioso europeu, cinema silencioso latino-americano, distribuição, intertextualidade, divas europeias.

Con este nuevo dossier, *Vivomatografías* se propuso pensar, de manera sistemática, la presencia europea en el continente –uno de los hilos de Ariadna con que se han cosido, en diferentes claves, sus cinco números anteriores– para discutir presencias, resistencias y préstamos. Porque parte de la reflexión sobre “el precine y el cine silente en Latinoamérica” que sostiene la revista, tiene que ver con las ineludibles raíces exógenas, importadas, del medio y con lo que, *desde acá* se pergeñó con ellas. O, para ponerle carne a la abstracción, lo que con esa tecnología y con las producciones simbólicas derivadas, desde mediados de siglo XIX y durante las primeras tres décadas del XX, hicieron en nuestros países los operadores de linterna mágica y panoramas, los proyccionistas ambulantes y operadores, los dueños de circos, teatros y cines, los empresarios, importadores y distribuidores, los editores de revistas y diarios, los directores, actrices y actores, iluminadores, coloristas, públicos, los intelectuales, políticos y los países.

En este sentido, el dossier dialoga con un estado de cosas del silente latinoamericano que, en las últimas décadas, demostró la necesidad de revisar un panorama fragmentario, de cortes, sobreentendidos y huecos, abriendo las narrativas estrictamente nacionales para examinar los contactos transnacionales. Tras los estudios pioneros y abarcadores de Paulo Antonio Paranaguá, Gaizka S. De Usabel, Kristin Thompson y Ana M. López, una nueva generación de investigadoras e investigadores viene revisando, gracias a la combinación feliz de un renovado enfoque teórico y al sólido sondeo de fuentes, las particularidades de esos contactos.¹ Dado que el dossier se impostó en términos geográficos, también lo hace el rastreo del estado del arte. Todavía incipiente –pero, se espera espacio amplio para futuras reflexiones–, la atención a los cruces latinoamericanos –sea materiales o ideológicos– es foco de los trabajos de Mónica Villarroel Márquez para el ámbito chileno y brasileño, Andrea Cuarterolo para Argentina y México y de Rielle Navitski para México y Brasil. A las formas de los contactos entre Latinoamérica y Estados Unidos

¹ Al final de la introducción al dossier aparece una bibliografía, necesariamente incompleta, pero representativa de lo producido por los investigadores ya citados y los que se citarán a continuación.

miraron, por su parte, Luciana Corrêa de Araújo para Brasil; Ángel Miquel, Colin Gunckel y Laura Isabel Serna para México; Naida García-Crespo para Puerto Rico; Fernando Purcell para Chile y Giorgio Bertellini y Héctor Kohen para Argentina. Con el mapa latinoamericano extendido para una visita a fenómenos concretos, Navitski estudió la prensa norteamericana en español y Julio Lucchesi Moraes la temprana distribución francesa. Mientras que Paul A. Schroeder Rodríguez propuso términos triangulares –Latinoamérica-Europa-Estados Unidos– para imaginar la estética productiva del continente. Para finalizar el derrotero y entrar, finalmente, en el área definida por el dossier, Danielle Crepaldi Carvalho trabajó para Brasil, Ángel Miquel, Rielle Navitski y Aurelio de los Reyes para México; Emiliano Jelicié para Argentina y quien escribe para Uruguay. Y alegra que cuatro de los nombres citados formen parte del dossier, marcando una línea de continuidad en los enfoques y los avances en esa dirección.

Esta vertiginosa lista de investigadoras e investigadores da cuenta de la actual efervescencia en el campo de la mirada sobre los cruces con foco en América Latina, pero también evidencia –en especial, la bibliografía al final que prueba esa efervescencia– la carencia de iniciativas específicas para el periodo silente que planteen analizar los contactos de manera colectiva.² Convocando el presente dossier a revisar, desde una perspectiva latinoamericanista, “desembarcos, tensiones y apropiaciones” de lo europeo, tanto en su periodo hegemónico (1895-1915), como en su fase remanente, tras el predominio en el mercado global de la industria norteamericana (1915-1935), *Vivomatografías* quiso ser lugar de ese análisis.

La convocatoria tuvo, inevitablemente, un doble resultado: dio cuenta de las modalidades de los encuentros, pero además, del estado de la reflexión sobre ellos. Si el índice ofrece a lectoras y lectores un orden cronológico que estructura de manera

² Es necesario, sin embargo, citar la contribución a estas nuevas reflexiones de *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America 1896-1960*, editada por Rielle Navitski y Nicolas Poppe y, del dossier, por Kimberly Tomadjoglou, sobre cine silente mexicano publicado en *Film History, An International Journal*. Pese a no centrarse exclusivamente en el periodo, en el caso de la primera, o en los cruces, en el de la segunda, ambas publicaciones fueron semilleros de varias de las citadas reflexiones.

eficaz lo fragmentario, la introducción invita a seguir los principales ejes en que se está produciendo conocimiento en esta dirección. El dossier se complace así en presentar los ocho artículos, tan sólidamente documentados como atractivos, como muestra privilegiada de esos cruces.

Uno de estos ejes involucra el ámbito de los estudios intermediales. Lo abre el artículo “Cine en escena: ‘El Cinematographo’ (1897) en el teatro carioca de 1900”, donde Danielle Crepaldi Carvalho muestra, a través de las puestas en escena del vodevil alemán del título, la tempranísima influencia que el nuevo medio tuvo en el ámbito performático local. La investigación discute, así, la manida concepción de la influencia unidireccional del teatro en el cine. Con “Un episodio en la vida de Italia Almirante Manzini o La película brasileña de la diva italiana” Carlos Roberto de Souza pone bajo la lupa el desembarco de la compañía dramática de Almirante Manzini –ampliamente conocida en Brasil desde los años 10 por su producción cinematográfica– en Río de Janeiro y Sao Paulo de paso hacia Montevideo y Buenos Aires. Y de esa estadía se detiene en el escándalo provocado por el proyecto de filmación de la diva de escenas “típicas” de hacienda, un caso de tensiones culturales, ideológicas, mediáticas y neocoloniales. Ángel Miquel en “Jacinto Benavente y Camila Quiroga en la ciudad de México, 1921-1923” entrelaza presencias literarias, cinematográficas y teatrales. Su seguimiento de las adaptaciones de obras de este escritor coloca en el mapa el rol de España (y sus relaciones con la industria norteamericana) en el continente, para entrecruzarla con la trayectoria de la actriz argentina, en un ambiente ya profundamente dominado por Hollywood. Los tres artículos prueban la necesidad de integrar la mirada transnacional del campo cinematográfico continental a la luz de sus confluencias con otros medios como el performático, el literario o el periodístico. Pero además instan a considerar –y en este año que transitamos se vuelve un punto particularmente doliente– la copresencia de virtualidad y materialidad, de cuerpos en escena y en la pantalla, que estos encuentros entre Europa y América también comportaron.

El segundo eje agrupa los estudios sobre el pujante ámbito de la distribución. Emiliano Jelicié examina en “El arribo del *film d’art* a la Argentina (1908-1913).

Apropiaciones lejanas de un dispositivo de promoción del cine”, los mecanismos del “dispositivo promocional” del cine artístico francés, con centro en la compañía Pathé Frères, y el consiguiente inicio en Argentina de las primeras secciones de crítica de cine (incluida la idea de “crítica-promoción”). De las prácticas promocionales del cine europeo también trata, para el ámbito brasileño, el artículo de Alice Dubina Trusz “El proceso de narrativización de las películas y sus implicaciones en la oferta y apropiación del cine en la década de 1910”. Poniendo el foco en los “anuncios descriptivos” de los *film d’art* franceses e italianos aparecidos en la prensa de Porto Alegre, el artículo mira a las relaciones entre el proceso de sedentarización y la progresiva complejidad narrativa de los programas. El artículo de Rafael de Luna Freire, “Companhia Cinematográfica Brasileira y Marc Ferrez & Filhos: discutiendo la relación entre Francisco Serrador y la familia Ferrez (1912-1915)” sigue, a través del espolio de fuentes documentales y epistolares, las relaciones entre la compañía Marc Ferrez & Filhos, representante exclusiva de Pathé Frères en Brasil, y la Companhia Cinematográfica Brasileira, para desplazar la idea de la influencia de las distribuidoras norteamericanas –llegadas a Brasil en 1915– en la ruptura de las relaciones entre ambas empresas. En “Empresa de Films d’Arte Portuguesa, una distribuidora a la conquista de Brasil”, Elena Cordero Hoyo analiza el programa que la compañía portuguesa presentó en las salas brasileñas. La falta de documentación sobre esta empresa determina la implementación por parte de la autora de una metodología oblicua: de ese programa, se concentra en las relaciones comerciales que la compañía estableció con una de las productoras, Fortuna Films, de la escritora Virgínia de Castro e Almeida. A través de la investigación de prensa y del archivo de la escritora, Cordero Hoyo delinea las estrategias de negociación de la Films d’Arte Portuguesa y su desembarco en Brasil.

Finalmente, de la recepción del divismo italiano en Latinoamérica, imprescindible para cifrar la presencia europea, se ocupa Rielle Navitski en su “Entre críticos y fanáticas. La recepción de las ‘divas’ italianas en el México posrevolucionario”. Fuera de estos ejes, pero codeándose en más de un pasaje con ellos, en este artículo, la autora examina el rol del divismo en el surgimiento de dos figuras fundamentales en el campo: el crítico cinematográfico (generalmente masculino) y el público

(declinado, especialmente, en términos femeninos), entre fines del '10 y principios del '20. Y, a partir de esas figuras, estudia las tensiones generadas no sólo en relación a la formación de públicos nacionales y a los efectos de lo visto (en particular del “menichellismo” que, peligrosamente, en palabras de *ellos*, se volvía norma de comportamiento para *ellas*), sino también al deber ser de la embrionaria producción local. Si bien está centrado en el fenómeno mexicano, el artículo plantea mecanismos de recepción que, con los ajustes del caso, interesan para reflexionar sobre la presencia italiana en los demás países del continente.

En este sentido, pugnó por entrar en el dossier, pero varios motivos hicieron que se quedara en su borde, al final de la introducción, una secuencia de la película uruguaya *Almas de la Costa* (Juan Antonio Borges, 1924). Ambientada en un parque –y entintada como marcaba el código para lo natural, en verde, un verde llamativamente vivo– la secuencia disecciona, a través de una sucesión de planos (generales, enteros, americanos, medios y primeros), las dinámicas de seducción y rechazo de una pareja de jóvenes, él vestido de domingo, ella de amazona. Ella lo acaricia, él se niega, ella insiste, él cede y la besa.³ De las imágenes interesa más que el beso pasional lo que sigue: el primer plano de la joven, con su mentón ligeramente alzado, su mirada al vacío, los ojos entornados y enmarcados por cejas descendientes –como dictaba la moda de los años 20– y su boca apenas entreabierta. Toda una apuesta a lo microgestual. Una disolvencia y el pasaje al plano americano los presenta, nuevamente juntos, en un abrazo fugaz. A los pocos segundos, la amazona se separa, arquea la fusta –como arqueados, tensos, están sus nervios– golpea con ella al joven y huye. La cámara se queda con él que la observa irse. Pero la atención sigue puesta en ella: el plano de él no parece tener otra función que la de insistir sobre su ausencia. Un fuera de campo que explota al máximo las posibilidades sugestivas del alejamiento. Pues potencialmente, si se pudieran ampliar del fotograma, las pupilas del actor a suficiencia –emulando, con una ulterior vuelta de tuerca tecnológica y metafórica, el gesto del David Hemmings antonioniano– se podría inclusive verla a

³ Me refiero aquí a las escenas de la versión de *Almas de la costa* montada, en base a los materiales existentes, realizada por Nelson Carro y Haydé Lachino, en 2014, en la Cineteca Nacional de México.

ella marcharse, determinada o tambaleante. La secuencia condensa, y en particular el último fragmento, estética y *topoi* fundantes del llamado “cine de las divas” liderado por los estudios italianos durante la década del ‘10: la centralidad del rostro y el cuerpo femeninos, el desarrollo de una microgestualidad “técnica”,⁴ la construcción progresiva de una tensión sensual que estalla violenta, la contraposición entre una imagen fuerte femenina y débil masculina (invirtiendo los lugares comunes de la época sobre los géneros). El rostro de la actriz, además, con su nariz aguileña y sus ojos claros recuerda, salvando distancias, a la famosísima Pina Menichelli, un *plus* no menor. Pero no solo.



Almas de la Costa (Juan Antonio Borges, 1924).

La referencia de *Almas de la costa* a la tradición italiana, sin embargo, no es generalista, no sólo pone en escena a la típica *femme fatale*, sino a una variante

⁴ GUCCINI, Gerardo. “Tecnicismi Borelliani”, *Cinegrafie*, n. 7, 1994, pp. 118-126

específica de ella. Y para pensar, en sede uruguaya, las relaciones entre el cine de acá y el de allá que propone el dossier, interesa una escena concreta de *El patrón de las herrerías* (*Il padrone delle ferriere*, Eugenio Perego, 1919)⁵, trasposición de la novela *Le Maître de forges*, de Georges Ohnet. En la película, protagonizada por Menichelli en el papel de la aristocrática Clara di Beaulieu, el conflicto amoroso enlaza el universo decadentemente patricio y el ambiente obrero, introduciendo una notable tensión social. De hecho, las escenas realistas en la fábrica son de lo más logrado del film, como lo serán para la película uruguaya las del rancherío de pescadores. Aquí, sin embargo, nuestro foco es la monumental escena de caza. En ella –entintada en el mismo verde que la mencionada escena de Borges– aparece entre decenas de extras una Menichelli-amazona –la indumentaria de la italiana y la uruguaya tienen pocas variaciones, como pocas variaciones tienen sus nombres, Clara y Clarisa– que juega con la fusta. Cargada metafóricamente en ambos casos, la caza en este film –a diferencia del uruguayo que sólo la “cita” a través de la indumentaria de amazona– se representa desplegando el opulento poder económico de la industria itálica, aunque ya en claro declive, a través de armas, caballos, jinetes. En la misma secuencia –pero en interiores, un lujo que Borges sólo se pudo permitir en un breve fragmento– se desarrolla, con similar alternancia de planos, el *flirt* y la crisis entre los (ex)amantes, para cerrarse –como haría la película uruguaya– con el golpe de fusta de Menichelli al *partner*. Es sensato suponer que el calco borgeano haya sido producto del recuerdo de la proyección, en 1920, del film de Perego, visto que Joaquín Oliver, concesionario exclusivo en Uruguay de Mundial Film, la anunciaba ese año en su catálogo, aunque no es de descartar que un reestreno coincidiera con la producción del film.⁶ En todo caso, la cita permite explorar un tipo de contacto que se declina en varios niveles: narrativo, actoral, estilístico, técnico. Da cuenta de una operación extremadamente minuciosa y explícita ante el modelo europeo.

⁵ *Il padrone delle ferriere*, (Eugenio Perego, 1919) fue restaurada en 2005 por la Cineteca del Museo Nazionale del Cinema (MNC) de Turín en colaboración con la Fondazione Cineteca de Bologna y presentada en el 23° TORINO FILM FESTIVAL, celebrado del 11 al 20 de noviembre de 2005. Se volvió accesible, en el canal de Vimeo del MNC en 2017. Disponible en: <https://vimeo.com/236549778> [Acceso: 14 de noviembre de 2020].

⁶ *Semanal Film*, n. 15, 24 de diciembre de 1920, s.p.



El patrón de las herrerías (Il padrone delle ferriere, Eugenio Perego, 1919)

Pero las ramificaciones del calco –y su pertinencia para el dossier– son significativas únicamente si se pone en contexto la escena descrita Y, más específicamente, el rol de *femme fatale* en *Almas de la Costa* que, pese a aparecer a menudo exhibiendo diferentes variaciones sobre el modelo italiano, es marginal. Clarisa tiene un papel secundario respecto a su rival a la otra punta del triángulo amoroso, e imprescindible en el cine burgués italiano. Es decir, Borges cumple con la inclusión de la vampiresa, motor de la trama amorosa, pero el foco no es ella sino en la protagonista humilde, inocente y bondadosa. Y la superación de los obstáculos por parte de esta última se da como en la mejor tradición del *Bildungsroman*: de la tuberculosis tratándose en una clínica, de la ignorancia instruyéndose, de la pobreza casándose con el joven, miembro de la elite. En el panorama uruguayo de 1924, en plena hegemonía norteamericana, la *femme fatale* a la italiana seguía siendo un referente ineludible para la cinematografía local, pero como remanente. Un signo de sofisticación entendida en términos europeos,

cosmopolitas, quizá de participación en un diálogo ideal entre directores o estéticas intercontinentales.

Quiero agradecer a los ocho participantes que, en un año tan convulsionado como este, hicieron posible –y de manera espléndida– esta suerte de viaje oceánico, por haberle dedicado tanto de su tiempo y mantenido el compromiso durante el largo periodo de gestación. Mi gratitud va también para quienes se ocuparon de las revisiones ciegas y comentaron, prodiga y minuciosamente las ideas de cada artículo, conversando, en definitiva, anónimamente con sus pares. Y, por supuesto, a mi compañera de revista y amiga, Andrea Cuarterolo, que me apoyó con la generosidad de siempre, durante todo el proceso.

Referencias bibliográficas

- BERTELLINI, Giorgio. “Manipulation and Authenticity: The Unassimilable Valentino in 1920s Argentina”. En: Navitski, Rielle y Nicolas Poppe (eds.). *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America, 1896-1960*. Bloomington: Indiana University Press, 2017, pp. 73-98.
- CORRÊA DE ARAÚJO, Luciana. “A produção regional brasileira: relações com experiências latino-americanas e com o modelo norte-americano”. En: Dennison, Stephanie (org.). *World cinema: as novas cartografias do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2013, vol. 1, pp. 89-99.
- _____. “Versão brasileira? Anotações em torno da incorporação do modelo norte-americano em filmes silenciosos brasileiros”. En: Paiva, Samuel y Sheila Schvarzman (orgs.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Río de Janeiro: Editorial Azougue, 2011, pp. 30-45.
- CREPALDI CARVALHO, Danielle. “Pathé Films in Brazil: The Archives of Marc Ferrez & Sons (1908-1916)”. En: Bernardi, Joanne, Paolo Cherchi Usai, Tami Williams y Joshua Yumibe (eds.). *Provenance and Early Cinema*. Bloomington: Indiana University Press, 2020, pp. 203-213.

- CUARTEROLO, Andrea. “Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del periodo silente”. En: Lusnich, Ana Laura, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds). *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del periodo clásico*. Buenos Aires: Imago Mundi y Cineteca Nacional de México, 2017, pp. 6-17.
- DE LOS REYES Aurelio. “Gabriel Veyre and Fernand Bon Bernard, Representatives of the Lumière Brothers in México”. En: Navitski, Rielle y Nicolas Poppe (eds.). *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America, 1896-1960*. Bloomington: Indiana University Press, 2017, pp. 18-33.
- DE USABEL, Gaizka S. *The High Noon of American Films in Latin America*. Ann Arbor: Umi Research Press, 1982.
- GARCÍA-CRESPO, Naida. *Early Puerto Rican Cinema and Nation Building: National Sentiments, Transnational Realities, 1897-1940*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2019.
- GUCCINI, Gerardo. “Tecnicismi Borelliani”, *Cinegrafie*, n. 7, 1994, pp. 118-126.
- GUNCKEL, Colin. “Ambivalent Si(gh)tings: Stardom and Silent Film in Mexican America”, *Film History. An International Journal*, vol. 29, n. 1, 2017, pp. 110-139.
- JELICIÉ, Emiliano. “Entre la muerte y la risa. La circulación de los films de guerra en la Argentina y la figura de Max Linder (1914-1918)”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 8-47. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/203> [Acceso: 15 de diciembre de 2020].
- KOHEN, Héctor. “Maciste, Chaplin, Griffith: La batalla por Buenos Aires”. En: *Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni*. Venecia, Università Ca’ Foscari di Venecia, 2004. Disponible en: <https://www.mundoclasico.com/articulo/5177/Maciste-Chaplin-Griffith-La-batalla-por-Buenos-Aires> [Acceso: 15 de diciembre de 2020].
- LÓPEZ, Ana M. “Early Cinema and Modernity in Latin America”, *Cinema Journal*, vol. 40, n. 1, 2000, pp. 48-78. [Traducción al español: LOPEZ, Ana. “Cine temprano y modernidad en América Latina”. Trad. Francisco Álvez Francese, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 1, diciembre de 2015, pp. 128-170. Disponible

- en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/31> [Acceso: 15 de diciembre de 2020].
- LUCCHESI MORAES, Julio. "Cinema in the borders of the world: economic reflections on Pathé and Gaumont film distribution in Latin America (1906-1915)", *Cahiers des Amériques Latines* [online], 79, 2015. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/cal.3680> [Acceso: 15 de diciembre de 2020].
- MIQUEL, Ángel. "A Difficult Assimilation: American Silent Movies and Mexican Literary Culture", *Film History: An International Journal*, vol. 29, n. 1, 2017, pp. 84-109.
- _____. "El papel de las películas italianas *L'Inferno* y *Quo Vadis*? en la consideración del cine como un arte en México". En: Tornero, Angélica y Ángel Miquel (coords.). *Cine, literatura y teoría: aproximaciones transdisciplinarias*. México: Editorial Itaca y UAEM, 2013.
- NAVITSKI, Rielle "Early Film Critics and Fanatical Fans: The Reception of the Italian Diva Film and the Making of Modern Spectators in Postrevolutionary Mexico", *Film History: An International Journal*, vol. 29, n. 1, 2017, pp. 57-83.
- _____. "Mediating the 'Conquering and Cosmopolitan Cinema': US Spanish-Language Film Magazines and Latin American Audiences, 1916-1948. En: Navitski, Rielle y Nicolas Poppe (eds.). *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America, 1896-1960*. Bloomington: Indiana University Press, 2017, pp. 112-146.
- _____. *Public Spectacles of Violence: Sensational Cinema and Journalism in Early Twentieth-Century Mexico and Brazil*. Durham: Duke University Press, 2017.
- OSPINA LEÓN, Juan Sebastián. "Films on Paper: Early Colombian Cinema Periodicals, 1916-1920". En: Navitski, Rielle y Nicolas Poppe (eds.). *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America, 1896-1960*. Bloomington: Indiana University Press, 2017, pp. 39-65.
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cinema na America Latina: Longe de Deus e perto de Hollywood*. San Pablo: L&PM, 1984.
- _____. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2003.
- PURCELL, Fernando. *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile 1910-1950*. Santiago: Taurus, 2012.

- SCHROEDER RODRÍGUEZ, Paul A. "Latin American Silent Cinema. Triangulation and the Politics of Criollo Aesthetics", *Latin American Research Review*, vol. 43, n. 3., 2008, pp. 33-58.
- SERNA, Laura Isabel. *Making Cinelandia, American Films and Mexican Film Culture Before the Golden Age*. Durham y Londres: Duke University Press, 2014.
- THOMPSON, Kristin. *Exporting Entertainment. America in the World Film Market 1907-1934*. Londres: British Film Institute, 1985.
- TORELLO, Georgina. "El cine va al teatro: Frégoli y Deed en los escenarios montevideanos", *Mediálogos*, vol. 2, n. 1, 2012, pp. 127 – 140.
- _____. "Il corpo del reato. La Salomè teatrale e cinematografica di Lyda Borelli in Uruguay (1909-1914)", *Immagine. Note di storia del cinema* (en prensa).
- TOMADJOGLU, Kimberly. "Introduction: The Culture of Mexican Silent Cinema", *Film History, An International Journal*, vol. 29, n. 1, 2017, pp. v-xiii.
- VILLARROEL MÁRQUEZ, Mónica. *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*. Santiago: LOM, 2017.

Para citar este artículo:

TORELLO, Georgina. "Introducción al dossier. El cine europeo en Latinoamérica: desembarco, tensiones y apropiaciones", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 6, diciembre de 2020, pp. 6-18. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/346>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Georgina Torello** (Ph.D., University of Pennsylvania) es Profesora Adjunta de Literatura Italiana en el Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR, Uruguay). Es investigadora del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Se especializa en estudios intermediales, en particular de las relaciones entre cine silente, teatro y literatura. Coeditó libros y artículos en revistas académicas en sus áreas de especialización. Es autora de *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)* (Montevideo: Yaugurú, 2018); y editora de *Uruguay se filma. Prácticas documentales (1920-1990)* (Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, 2018). Actualmente, co-coordina el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA, Uruguay) y, en ese marco es co-responsable de dos proyectos sobre cine en UdelaR (CSIC y EI). Codirige la publicación arbitrada *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*. E-mail: georgina.torello@gmail.com.