

Editorial

Andrea Cuarterolo

Georgina Torello

Directoras



El fotógrafo y cineasta uruguayo Juan Chabalgoity, ca. 1925. Archivo Fílmico y de la Imagen de San José/ Colectivo Los Filmadores y Homero Pugliese.

Gran novedad del día. El último invento del siglo XIX. El cinematographe Lumiere. El propietario del cinematographe participa al inteligente público de Montevideo que esta es la última semana que se halla en exhibición ese prodigioso y último invento, así que no dejen de visitar este salón los que aún no han podido apreciar las bellezas del cinematographe.

El Día, 8 de setiembre de 1896

En un siglo XIX que había sido testigo de los más extravagantes espectáculos ópticos, y que había incluido en su diccionario, con velocidad meteórica, términos como Silforama, Polyorama, Diorama, Taumoteon y Vivomatógrafo, el *cinematographe* no podía sino ser presentado como “la gran

novedad del día”. Tan vertiginosa y fecunda era la iniciativa tecnológica que todo cronista en su sano juicio –como el de la crónica de *El Día*– sólo podía referirse al aparato de los hermanos Lumière como “el invento del día”, no del año, ni del mes. Pero también, por ese mismo sano juicio, hubiera sido arriesgado temprar la importancia del aparato prodigioso y no considerarlo el *último* invento del siglo.

Con un embeleso análogo al de los cronistas por las novedades tecnológicas y, al mismo tiempo, con la mira puesta en los movimientos que esas novedades generan en la academia en términos teóricos, ideológicos y estéticos, la propuesta, por parte de Nicolás Poppe, de un dossier sobre crítica videográfica nos pareció ideal y oportuna. A través del dossier está presente en este número –si bien modificado por la necesaria toma de distancia crítica– parte de ese impulso experimental que caracterizó a las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. Un impulso que llevó a producir imágenes sorprendentes y, muchas veces, discursos sobre ellas igualmente desafiantes: desde las diapositivas de linterna mágica sofisticadamente mecánicas, a la cinematografía estereoscópica y las hazañas de animación, sonido y color (estas últimas doblemente presentes aquí: a través de un artículo de Joshua Yumibe sobre los orígenes del color en la cinematografía global y, tácitamente, en su tapa dedicada a Juan Chabalgoity, un cineasta amateur uruguayo, que usó varias de las técnicas descritas por Yumibe en los años 20 para sus actualidades).

Vivomatografías como *lugar* del experimento. Este número, a diferencia de los tres anteriores, cambia la propia “materialidad” de la revista: el formato en pdf que la caracteriza y que le permite extenderse sin límites en cantidad de páginas, pero que potencialmente uno puede imprimir, encuadernar y colocar en su biblioteca junto con otros impresos perdió, por esta edición, *esa* autonomía. El dossier, compuesto por una introducción y cuatro ensayos escritos, se desborda más allá de los límites de lo que tienen a la vista. Requiere de otro soporte, de otro *lugar*, que contenga las imágenes en movimiento que ofrece. El gesto, como era previsible, también implica correrse de las praxis usuales de la publicación: los videoensayos cuestionan de hecho –y Poppe lo señala en su introducción– el análisis textual tradicional, con su

descripción aparentemente neutra de las imágenes, para proponer un acercamiento “afectivo” que, no solo analiza esas imágenes, sino que las manipula, las edita y las resignifica. La “poeticidad” así es para Poppe una de las posibilidades de la lectura crítica, como menciona a propósito de su “Vueltas al bulín” y de “La imagen tiempo y el deseo en *Límite* (Mário Pexoto, 1931)”, de Paul Alexander Schroeder Rodríguez.

Y es, precisamente, en la ruptura de los límites entre la escritura académica, el ensayo tradicional y la producción audiovisual, que reside uno de los puntos más problemáticos y, a la vez, más estimulantes de esta “gran novedad del día”: la construcción de un discurso crítico que, paradójicamente, puede implicar hermetismo, oscuridad. Es en este sentido que, en su introducción, Poppe utiliza el término “ininteligibilidad” para referirse a “Mar Aéreo: ondas de voo”, de Carlos Adriano, y “opacidad” para el videoensayo “Serializando Ramona. La provincialización del cine temprano en Cuba”, de Nilo Couret. Según Poppe, “la opacidad del trabajo videográfico se hace más comprensible por la coherencia del texto crítico y las ideas del texto crítico se comprenden mejor a través de la lógica asociativa de las imágenes y del sonido de las diferentes versiones de *Ramona*.”

La conjunción imprescindible de textos escritos y audiovisuales nos obliga a formular varias preguntas. Algunas se resuelven en esa ida y vuelta de la letra a la imagen, otras quedan abiertas: ¿Cabe entender la necesaria complementariedad entre palabra escrita y audiovisual como precariedad o como fuerza? ¿Es necesario formular, a partir de este nuevo paradigma, criterios específicos de rigor? ¿Cómo pensar académicamente, a partir de ellos, producciones críticas “afectivas” y “poéticas”? ¿En qué sentidos este movimiento implica investigadores productores de imágenes y no solo exegetas? ¿Cuáles serían las implicaciones de ese movimiento? ¿Cuáles son los límites entre la crítica videográfica y el videoarte? ¿Es posible o, inclusive, deseable anular esos límites en la academia? ¿Cómo pensar la relativamente nueva autonomía del campo académico cinematográfico, su, digamos, “cientificismo” en este nuevo escenario? ¿Contribuyen las imágenes fragmentarias, descentralizadas y disparejas –como las llama Poppe a propósito de Couret– de los videoensayos a la necesaria

difusión de materiales de archivo desconocidos? ¿O, por el contrario, oscurecen su conocimiento? ¿Es posible estrechar finalmente, a partir de esta praxis, diálogos fructíferos entre investigadores y archivólogos? *Vivomatografías* quiso ser lugar de estos experimentos, pero también de las preguntas que ellos generan. Y como los mismos videoensayos, las respuestas quedan fuera de ella, desbordándose y generando discusiones aguerridas, esperamos, entre la comunidad de lectores.

La sección de “Artículos de investigación” abre con el texto “Entre la muerte y la risa. La circulación de los films de guerra en la Argentina y la figura de Max Linder (1914-1918)”, de Emiliano Jelicié, abocado a una línea de investigación poco explorada en el campo latinoamericano, pero esencial, como la presencia y recepción del cine francés y su repercusión –a nivel productivo– en el cine argentino. Sigue con “Del teatro al cine. Enrique Borrás en la Ciudad de México, 1908-1915”, donde Ángel Miquel trata esos cruces intermediales, a propósito de la figura del actor español Enrique Borrás y su rol en la difusión de adaptaciones de los textos teatrales *Tierra baja*, de Ángel Guimerá y *Entre ruinas*, de los periodistas Capmany y Giralt. El análisis de las producciones argentinas y chilenas de los años 20 y sus construcciones de la identidad nacional, completa la sección, gracias a los artículos “¿Gauchos de bronce o de yeso? La martinfierrización de Juan Moreira en *El último centauro* (Argentina, Enrique Queirolo, 1924)”, de Nicolás Suárez, e “Ideología en dos melodramas fundacionales chilenos. *El húsar de la muerte* (Chile, Pedro Sienna, 1925) y *Canta y no llores corazón: O el precio de la honra* (Chile, Juan Pérez Berrocal 1925)”, de Cynthia Tompkins. En las complejas y variadas modalidades de integrar el color a la imagen en movimiento, desde los orígenes del cine y a lo largo de todo el periodo silente, se centra la traducción realizada por Georgina Torello que proponemos aquí: “Técnicas de lo fantástico”, de Joshua Yumibe, a quien agradecemos por permitirnos difundir su texto en español,

Este número incluye una sección excepcional y necesaria. Se trata del homenaje, organizado por el investigador Eduardo Morettin, a la historiadora brasileña Maria Rita Galvão (1939-2017). Introducido por un texto de Morettin que da cuenta de su rol

clave en la investigación histórica (muchas de ellas centradas en el cine silente de su país), en el trabajo de archivo y en la producción bibliográfica, el homenaje continúa con tres documentos inéditos de la propia Galvão que permiten una mirada cercana a su quehacer interpretativo: “Jogo de Armar: Anotações de catalogador”, “Os óculos do vovô (Francisco Santos, 1913). Descrição plano-a-plano” y “Jogo de Armar. Decupagem comentada de *Os óculos do vovô* (Francisco Santos, 1913)”, todos ellos preservados en la Cinemateca Brasileira.

La sección “Rescates” hace lo propio mediante dos contribuciones que ponen en evidencia la exitosa labor conjunta de investigación y preservación. La primera, “Los archivos fílmicos en la larga duración. Recorrido y recuperación de películas en nitrato de celulosa producidas en Uruguay”, de Isabel Wschebor Pellegrino, hace un análisis de la conformación, a partir de la década del 60, de los acervos de cine silente en el país. El artículo trata, además, la recuperación y digitalización de *Del Pingo al volante* (Uruguay, Kouri, 1929), a partir del trabajo concreto de escaneo de la película en el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad (Uruguay). La segunda, “*Mujer, tú eres la belleza* (Camilo Zaccaría Soprani, 1928, Argentina)”, de Sofía Elizalde, describe el rescate y digitalización del único fragmento conocido de la película silente rosarina mencionada en el título, en el Laboratorio de Restauración Digital “Elena Sánchez Valenzuela” de la Cineteca Nacional de México.

Las secciones “Entrevistas” y “Documentos” trazan puentes. La primera puentes interdisciplinarios como es el caso de la entrevista a José María Serralde Ruiz, de Lorena Bordigoni, “Mirarnos en nuestro pasado y en la otredad” que nos inmerge en el ámbito de las musicalizaciones en vivo de cine silente en el que Serralde Luis se desempeña hace más de dos décadas; y geográfico-simbólicos a cinematografías de difícil acceso desde el Río de la Plata como el que ofrece Rielle Navitski en su entrevista a Karly Gaitán Morales “*A la conquista de un sueño: Historiografía y preservación del cine en Nicaragua*”. La segunda, con su mostración de documentos, se aboca a los puentes transnacionales: festejando el cuadragésimo aniversario del fundacional Congreso de la FIAF, en Brighton, las editoras junto con Ángel Miquel y

Fabián Nuñez reflexionan sobre la presencia latinoamericana en ese encuentro en “A 40 años de Brighton, 1978. Latinoamérica en el 34° Congreso de la FIAF ‘Cinema 1900-1906’”; mientras que Ángel Miquel nos trae una Dolores del Río biografiada en Chile, en “Una biografía ilustrada de Dolores del Río en la revista chilena Ecran (1934).

La efervescente producción sobre el periodo está probada, negro sobre blanco, en la abultada sección “Reseñas” de esta edición. Andrea Cuarterolo escribe sobre *Public Spectacles of Violence. Sensational Cinema and Journalism in Early Twentieth-Century Mexico and Brazil*, de Rielle Navitski; Jorge Sala sobre *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*, de Georgina Torello; Carolina Azevedo Di Giacomo sobre *Foundational Films: Early Cinema and Modernity in Brazil*, de Maite Conde; Fabricio Felice sobre *Entre a letra e a tela. Literatura, imprensa e cinema na América Latina (1896-1932)*, de Miriam V. Gárate; Laura Contreras sobre *Entre pássaros e cavalos. Marey, Muybridge e o pré-cinema*, de Raimo Benedetti y Georgina Torello sobre *Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)*, de Mónica Villarroel.

Este cuarto número, para finalizar, presenta una *Vivomatografías* consolidada en varios sentidos. En primer lugar, por las indexaciones que, para toda revista académica, significan no sólo una evidente legitimación de pares, sino la posibilidad de volverse, ella misma, un ámbito de legitimación de lo escrito. Las indexaciones en Directory of Open Access Journals (DOAJ), MLA Internacional Bibliography, Red Latinoamericana de Revistas (LatinREV), Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico (REDIB), MIAR (Universitat de Barcelona), Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB) y CineFactor. Academic Scientific Journals son solo el comienzo. En segundo lugar, y saliendo de la revista, pero sin alejarnos del campo de estudio, nos es grato anunciar que nuestra entidad editora, el Núcleo de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA), surgido en 2013, se transformó, a partir del 15 de setiembre de 2018, en la Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano, conformada por cinco miembros fundadores: Andrea Cuarterolo (UBA/CONICET, Argentina), Ángel Miquel (UAEM, México), Eduardo Morettin (USP, Brasil), Georgina Torello (UdelaR, Uruguay) y

Mónica Villarroel (Cineteca Nacional de Chile/USACH, Chile). La nueva Asociación busca continuar la labor de agrupar a una nueva generación de investigadores de precine y cine silente específicamente latinoamericano, comenzada por el Núcleo, pero además de incrementar las instancias de formación y capacitación, difundir la investigación académica a través de coloquios, encuentros y seminarios, y fomentar la publicación de los estudios sobre el tema.



De Izq a der: Eduardo Morettin, Ángel Miquel, Andrea Cuarterolo, Georgina Torello y Mónica Villarroel Márquez en la firma del acta fundacional de la Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA), Montevideo, 15 de septiembre de 2018

Como cada año en este cuarto editorial queremos agradecer a los autores por su participación en esta edición y muy especialmente a nuestro comité editorial, científico y de evaluadores, sin cuya invaluable participación, esta publicación no sería posible. Sin más que agregar les damos encantadas la bienvenida a las “grandes novedades del día” que esta nueva edición de *Vivomatografías* encierra.

Buenos Aires-Montevideo, diciembre de 2018