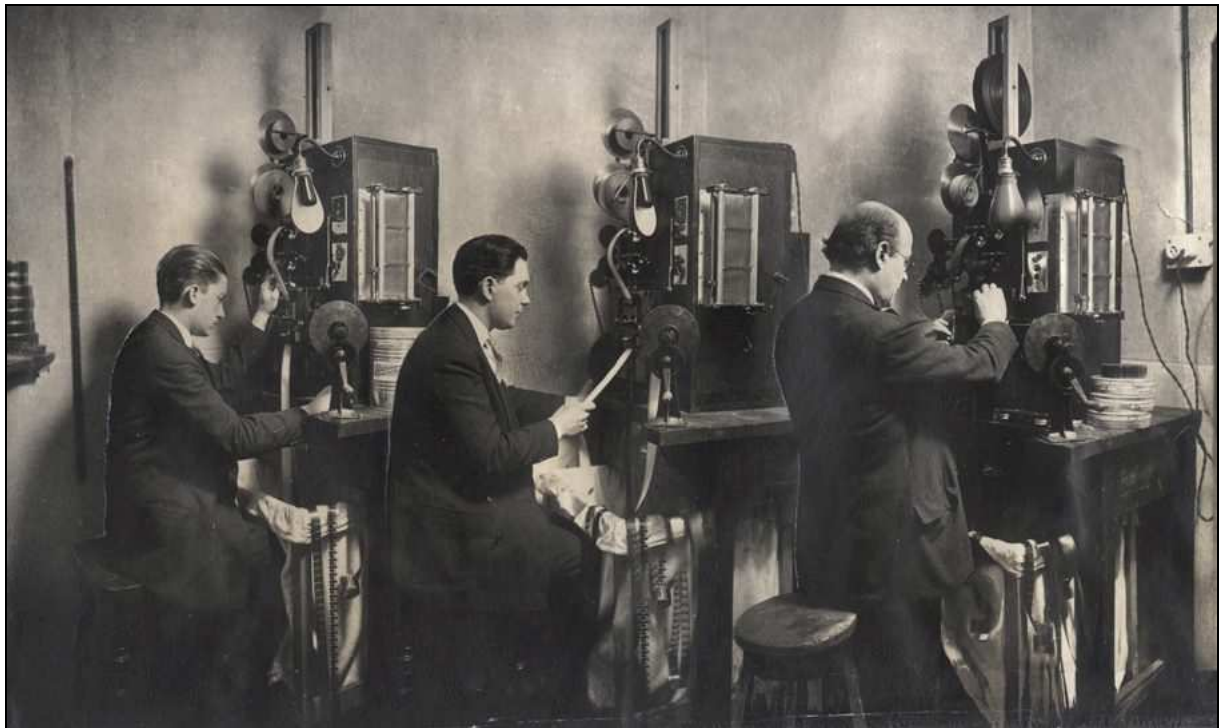


Editorial

Andrea Cuarterolo

Georgina Torello

Directoras



Los fotógrafos Antonio Merayo (izq.) y Alberto Etchebehere (medio) y el animador y escenógrafo Andrés Ducaud (der.) en la cabina de impresión de la Casa Valle, ca. 1920. Colección Andrea Cuarterolo

“El ambiente es propicio, incuestionablemente, al arte silencioso”, se lee en el primer número de la revista *Semanal Film*, publicada en Montevideo en 1920: algo absolutamente aplicable hoy, si pensamos lo propicio no ya, obviamente, en el sentido de la difusión inmediata, urgente, de las producciones cinematográficas, como proponía aquella revista, sino de la reflexión, académicamente rigurosa y en cierto sentido militante, sobre lo que ha sido y significado el cine silente en Latinoamérica. Con ese ánimo nace *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, publicación virtual *peer reviewed*, de frecuencia anual, y abocada a

divulgar artículos académicos, provenientes de todo el globo, que indaguen y reescriban qué representó (en el doble sentido) la cinematografía temprana en nuestro continente.

El sedimento de varias acciones conjuntas, en las últimas décadas, apoya la iniciativa: la presencia de investigaciones sobre cine silente de la región en congresos generalistas y especializados (Congreso ASAECA, Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo, Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, Jornada Brasileira de Cinema Silencioso, Coloquio Internacional de Cine Mudo en Iberoamérica); la publicación de números monográficos sobre el tema en revistas especializadas (*Imagofagia*, 2013) y, por supuesto, de volúmenes específicos (parte de ellos reseñados en este número). El ambiente se vuelve cada vez más “propicio”, también, por el rescate y la puesta en circulación de películas que durante décadas yacieron olvidadas en distintos archivos, y que las recientes celebraciones bicentenarias de la independencia de varios países de Latinoamérica volvieron a poner en circulación, causando una especie de cataclismo en el repertorio hasta ahora conocido y, por ende, en el canon que a partir de él se había establecido.

Vivomatografías pretende, desglosando la variedad de enfoques y rescates actuales en áreas temáticas, hacerse eco de *ese* cataclismo. Muestra de ello, así como de muchos otros procesos, son las investigaciones que aquí se presentan. Daniel C. Narváez Torregrosa da cuenta, a partir de un exhaustivo trabajo de archivo, de las modalidades de inserción de la imagen proyectada fija y en movimiento en México en “Primeras exhibiciones audiovisuales en la ciudad de Zacatecas: Precine y cinematógrafo (1898-1930)”. Carolina Azevedo Di Giacomo, en su artículo “O espectador como passageiro: os simuladores de viagem do primeiro cinema no Brasil (1906-1908)”, recupera la traslación temprana de una práctica estadounidense como los simuladores de viaje (*Hale’s Tour*) a la realidad brasileña, analizando, a partir de ella, las variaciones vernáculas respecto al modelo y, en consecuencia, los efectos locales de esa práctica en el espectador de cine temprano. Sobre las dinámicas de apropiación y distancia respecto a los modelos hegemónicos (europeos y norteamericanos), trabaja Mónica García Blizzard en “Whiteness and the Ideal of Modern Mexican Citizenship in *Tepeyac* (1917)”, centrándose en el tópico de la blancura

como signo de una tensión racial rastreable desde la colonia y diferenciada respecto de aquella cultivada en Hollywood. En “Fantasías de nitrato. El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX”, Andrea Cuarterolo parte de una minuciosa investigación en fuentes fílmicas y extra-fílmicas, documentales y literarias para desentrañar algunos de los mitos y verdades que rodean los inicios de estos géneros en la Argentina, un país que, según los principales especialistas en la temática, fue no sólo un centro neurálgico de esta producción fílmica clandestina durante los comienzos del siglo XX, sino que además fue la cuna de la que se cree la primera película pornográfica de la historia del cine, *El satario*.

La sección “Traducciones” pretende hacer disponibles en el ámbito latinoamericano miradas críticas sobre el periodo y, por consiguiente, propiciar nuevos diálogos. Dos trabajos permiten cumplir con esa meta. Gracias a la generosidad de sus autores, se publica el fundacional ensayo de Ana M. Lopez “Early Cinema and Modernity in Latin America”, un referente de los estudios sobre el cine temprano en nuestra región, con traducción de Francisco Álvez Francese, y el sugestivo y provocador artículo de Tom Gunning, “Early cinema as global cinema: the encyclopedic ambition”, traducido por Riccardo Boglione y Georgina Torello. Ambos artículos, de manera diferente, obligan a discusiones transversales que, esperemos, se proyecten en investigaciones futuras.

En formatos disímiles, las secciones “Rescates” y “Entrevistas”, muestran los avances que distintas instituciones del continente están operando en el campo archivístico. Mónica Villarroel Márquez delinea un panorama amplio de la ficción superviviente en Chile para centrarse, luego, en el rescate de *Canta y no llores, corazón (o el precio de una honra)*, de Juan Pérez Berrocal (Chile, 1925), esfuerzo de la Cineteca Nacional de Chile, de la que la investigadora es directora. En primera persona, en cambio, hablan Ramiro Arbeláez y Nelson Carro sobre sus aportes a la filmografía colombiana y uruguaya. En “*Garras de oro. Herida abierta en un continente*”, por Juan Sebastián Ospina León, y “*Salvar Almas*”, sobre la uruguaya *Almas de la Costa* (Borges, 1924), por Torello, amén de las informaciones y datos brindados, se suma, en los dos casos, la trama entretenida y casi detectivesca de los rescates.

La pujanza de los estudios sobre precine y cine silente aparece, asimismo, en la “ocupación” del campo editorial. Las reseñas aquí presentes son sólo (y es un *mea culpa* placentero) una parte de los volúmenes publicados en los pasados cinco años (límite fijado en las bases de la revista). Una pequeña muestra de la efervescencia citada se revela en la reseña de Pablo Alvira sobre *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México (1910-1916)*, por Ángel Miquel; de José Miguel Palacios sobre *La masificación del cine en Chile, 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya*, por Jorge Iturriaga; de Jorge Sala sobre *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*, por Andrea Cuarterolo y de Mariana Amieva sobre *Victoria Ocampo va al cine*, por Eduardo Paz Leston.

Para finalizar el recorrido de lo que el lector va a encontrar en estas páginas, la sección “Documentos” plantea lúdicamente la *mise en abyme*: los editoriales de revistas especializadas de la época (1918-1930) que apadrinan, con sus radiantes proyecciones al futuro, este primer número de *Vivomatografías*.

Para acercarnos al cierre de esta breve presentación, unas pocas palabras sobre el título de nuestra revista son debidas y funcionales. Poniendo el acento en la experiencia primigenia del público ante la fotografía en movimiento en tierra rioplatense, elegimos el “vivomatógrafo”, primer proyector que llegó a la Argentina, inventado por el inglés Robert William Paul. A esa “grafía” original, decidimos superponer las “grafías” de los investigadores actuales que, en torno a él, se proponen de aquí en más. Un nombre, sin duda, metafóricamente fértil, además de testimonio de un diálogo abierto, continuo y no carente de polémicas e incomprensiones, entre América Latina y Europa (y, por supuesto, otros centros hegemónicos de producción cinematográfica).

Queremos agradecer, en este primer número, la insigne participación en el comité científico de los investigadores Paolo Cherchi Usai, Luciana Corrêa de Araújo, Laura Isabel Serna, Antonio Costa, André Gaudreault, Tom Gunning, Ana M. López, Ángel Miquel, Eduardo Morettin, Paulo Antonio Paranaguá, Bernardo Riego, Eduardo Russo y Daniel Sánchez Salas, que apoyaron este proyecto desde su fase germinal y a todos los archivos, instituciones y asociaciones culturales y académicas que patrocinaron esta

publicación: el Archivo General de la Universidad (Universidad de la República, Uruguay), la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICILA), el Espacio Interdisciplinario (Universidad de la República, Uruguay), el Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” (Universidad de Buenos Aires), la Asociación Argentina de Cine y Estudios Audiovisuales (ASAECA), la Cineteca Nacional de Chile, el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (Universidad de Buenos Aires), el Grupo de Estudios Audiovisuales (GestA), Comisión Sectorial de Investigación Científica (Udelar) y la Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía. Nuestro profundo reconocimiento también a los esfuerzos de Francisco Álvez Francese, Eduardo Correa, Marcelo Damonte, Gloria Ana Diez, Natacha Muriel López Gallucci, Juan Sebastián Ospina León, Laura Utrera y Mónica Villarroel Márquez, nuestro lujoso comité de redacción, cuya intervención fue fundamental para llevar a buen término esta primera edición y de nuestro programador Juan Pereyra, pieza indispensable en el desarrollo y puesta en funcionamiento de esta revista. Igualmente, otros agradecimientos son debidos, por su generosa colaboración en la revisión de textos, a Pablo Alvira, Virginia Frade y Beatriz Tadeo Fuica. Por último, nuestra gratitud para todos los autores y evaluadores que con sus esmeradas contribuciones hicieron posible este primer número.

Respaldadas por un equipo excepcional, pero sabiendo que, por cuanto feliz, estamos todavía en una fase germinal y por ende compleja de la formación de un corpus bibliográfico sólido sobre nuestro tema, concluimos con las palabras escritas, en 1918, en otra revista de época, *Film. Revista Cinematográfica Argentina*. Así terminaba el prólogo de su primera entrega y así queremos que termine el nuestro: “consciente de todas las dificultades que a nuestra empresa puedan oponerse, abrigamos la esperanza de vencerlas, sin emplear otros medios que una independencia serena y una cultura de la cual serán jueces nuestros lectores”.

Buenos Aires-Montevideo, diciembre de 2015