

Editorial

Andrea Cuarterolo

Georgina Torello

Directoras



Una escena del rodaje del film argentino *Criollo viejo* (1924). En la cámara se ve al operador Emilio Peruzzi y, a su lado, al director Ricardo Parodi. A la derecha, en plena pelea aparecen los actores Felipe Farah y Amalia Mirel. Colección Exequiel Vique.

“**Q**ue cada uno cumpla con su deber: los padres prohibiendo a sus hijos el ir a ver films inmorales; las autoridades prohibiendo su exhibición —como de derecho—, y las asociaciones, los Comités de la Liga, todas las agrupaciones, interviniendo acerca de las autoridades y recordándoles, enérgicamente, su derecho y su deber”. Las palabras corresponden al presidente de un tribunal de delitos infantiles entrevistado en noviembre de 1920 por el *Eco de la Liga de Damas Católicas del Uruguay*, órgano de la citada agrupación que, entre la primera y segunda

década del siglo XX, fue una de las más agueridas de América Latina y promotora de una censura teatral que incidió pesantemente sobre los espectáculos de ese país. Presentadas sin referencias contextuales precisas, las palabras transcritas ganan una potencia particular: se vuelven una voz inmaterial y ubicua, reflejo de un deseo de control igualmente omnipresente. Lejos de ser una rareza histórica, condensan con precisión la necesidad, propia de la época, de regular lo visible y revelan, al mismo tiempo, el complejo entramado de actores requerido para imponer ese orden moral. .

Los peligros atribuidos a la imagen en movimiento —primero para las infancias, luego para las mujeres y finalmente para el conjunto de la sociedad— constituyeron uno de los núcleos discursivos más persistentes de la crítica conservadora desde los orígenes del medio. En efecto, la censura fue pieza constante de la historia del cine silente y, por tanto, ineludible tópico de varios artículos de *Vivomatografías*, desde nuestra primera edición, sin embargo, era hora de dedicarle finalmente un dossier. “Robo, sexo o revolución: los ‘peligros’ del cine silente en América Latina”, dirigido por el investigador brasileño Felipe Davson Pereira da Silva reúne cinco artículos sobre cine boliviano, brasileño y mexicano que dan cuenta de los debates en torno a “la moralidad, el orden público, la modernidad, el Estado, la Iglesia, la sociedad y sus dinámicas con el cine en su período de expansión y consolidación”.¹ El dossier abre con el artículo “Censurem-se os films!': a formação da censura cinematográfica no Rio de Janeiro (1907-1920)”, donde Davson Pereira da Silva pone el foco en dos géneros específicos, el “alegre” y el “sensacionalista” o policial, para examinar cómo, en el contexto de conflictos sociales y temores morales en el Río de Janeiro de comienzos del siglo XX, el cine fue concebido por el Estado y las élites como un instrumento político y civilizatorio. En continuidad con esta línea, Sancler Ebert, en “O (bom e mau) cinema no jornal católico *A Cruz: Orgão da Parochia de São João Baptista*- Río de Janeiro (1920-1929)” toma como estudio de caso el órgano de prensa

¹ DAVSON PEREIRA DA SILVA, Felipe. “Introdução ao dossiê: Robo, sexo o revolución. Los “peligros” del cine silente en América Latina”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 11, diciembre de 2025, p. 10. Disponible en: <https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/520>

de una parroquia carioca, *A Cruz*, con el objetivo de develar los mecanismos desarrollados por este medio (pero indicativos de un quehacer global) para convertir el cine en vehículo moralizante y adoctrinador, especialmente en relación –como adelantamos– a la población femenina e infantil, en tiempos de modernización. A continuación, el dossier se traslada a México, pero mantiene su atención en la impronta eclesiástica con el artículo “Guadalupe Diplomacy in *Tepeyac* (Mexico, José Manuel Ramos, Carlos E. Gonzáles, and Fernando Sáyago, 1917)” de Kevin Anzzolin que rastrea las marcas religiosas y políticas que la película mexicana contiene y su resistencia a los proyectos de secularización que, desde el estallido de la Revolución, estaban teniendo lugar en México. Le sigue el texto “O obsceno no primeiro cinema carioca: imaginando filmes perdidos (1908-1909)”, en el que Nina Giacomo abre una (bienvenida) brecha díscola entre tanta represión. A partir de las huellas que dejaron en la prensa las proyecciones de películas de “gênero alegre”, hoy perdidas, la autora invita a pensar espacios de exhibición, públicos y discursos sobre lo obsceno en el Río de Janeiro de la primera década del siglo XX. Finalmente, Carolina Cappa cierra el dossier con “Por los caminos sinuosos de *El Bolillo Fatal*”, un texto que interroga otra forma de transgresión: la de la violencia espectacularizada y los dilemas éticos que emergen tanto en la recepción como en la restauración contemporánea de estos films.

Dos textos integran la sección de “Artículos de investigación”. Bernardo Riego Amézaga entra en el terreno de lo que –consciente de lo problemático, pero a falta de otro nombre igualmente inmediato– la revista llama precinematográfico. En “Una inédita perspectiva de los orígenes de la cultura audiovisual europea desde la hegemonía histórica de la estampa y la arqueología de los *media*”, el autor indaga en antiguos impresos medievales (1200-1340) para proponer la sugerente idea de “un proyecto primitivo audiovisual” que la emergencia de la moderna “mirada óptica” y del primer cine cancelaron del imaginario popular. Por su parte, Ana Daniela de Souza Gillone en “A *star-image* da atriz Carmen Santos e suas atuações no cinema brasileiro” incursiona, desde una perspectiva de género, en el análisis de la labor de Santos y su representación de personajes femeninos en clave de resistencia.

Nuevamente en el campo pre-cinematográfico nos coloca la sección de “Traducciones” con “La mano y el ojo: Excavando una nueva tecnología de la imagen en la época victoriana”, donde Tom Gunning, traducido por Ignacio Albornoz Fariña, nos introduce en la génesis, discursos y usos del taumatropo, proponiéndolo como un dispositivo clave que reposiciona nuestra percepción y que, al destacar el papel de la máquina en la creación de imágenes, sienta las bases de la cultura mediática moderna.

Para la sección de “Rescates” la investigadora chilena Nina Satt Castillo relata en “Historia de dos caballos. Reparación del *Ejercicio Jeneral [sic] del Cuerpo de Bomberos* (Sociedad fílmica Pont & Trías, 1902, Chile)” el proceso de reparación, en 2023, de esta filmación, hoy considerada la más antigua del cine chileno. Hace otro tanto Lucía Secco, quien nos zambulle en el reciente rescate del film documental, “*Visita de escolares paraguayos a Montevideo* (Armando Matos Fuentes, 1931, Uruguay)” en ocasión de los festejos por el Centenario de la independencia uruguaya, un material de suma importancia tanto para Uruguay como Paraguay, que actualmente conservan escasos largometrajes del período silente.

En Perú sitúa al lector Carla Chinski, en la sección “Entrevistas”, con “El cine y la historia se entrelazan’. Entrevista a Mario Lucioni e Irela Núñez del Pozo del Archivo Peruano de Imagen y Sonido”, un archivo dedicado a preservar el patrimonio fílmico peruano, en formato 35 mm, producido a partir de la primera década del siglo XX.

Un rico panorama de las novedades editoriales se presenta en la sección de Reseñas. Riccardo Boglione se ocupa de *Estruendo mudo: cine silente y sonoro en la literatura iberoamericana (1895-1947)* editado por Chrystian Zegarra y Enrique Bernales Albites; Laura Contreras de *O Álbum Marey de Educação Física - Cinema Racial e Cronofotografia* organizado por Bernard Andrieu, Soraia Chung Saura y Ana Cristina Zimmermann, y Paula Bruno Garcén de *De la ilustración científica a la documentación cinematográfica. Aproximaciones a la historia de la fotografía y el cine científicos en Uruguay (1890-1973)* de Isabel Wschebor Pellegrino.

El número termina con una verdadera joya histórica que integra la sección de “Documentos”: la primera entrega de una extensa y deliciosa Entrevista a Dolores Ehlers quien, junto con su hermana Adriana Ehlers, fue una de las primeras directoras del cine mexicano. Realizada en 1977 por la investigadora Julia Tuñón, este documento llega, después de casi cincuenta años, con toda la inmediatez de la conversación franca. Si los procesos que formaron al cine silente, las personas que lo integraron y las películas que se hicieron, generalmente alcanzan al lector mediados por la mirada del investigador, del archivista o de los propios documentos de época, este texto reinstala ante quien lee el relato, sin duda transformado por el recuerdo y el olvido, pero de primera mano de esta emblemática pionera del cine latinoamericano. Por su generosidad, va todo nuestro agradecimiento a Julia Tuñón.

Desde este lugar de presentaciones queremos también dar la bienvenida oficial a Carlos Roberto de Souza, a quien agradecemos profundamente el haber aceptado la invitación a sumarse a nuestro Comité Científico, así como su constante apoyo a la revista desde su misma fundación. Asimismo, queremos anunciar, como corresponde, ya preparándonos para el futuro (e invitándolos desde ya a participar) el dossier para el n. 12 de *Vivomatografías*, “Preservar y volver a ver el cine silente en América Latina”, que coordinará Isabel Wschebor Pellegrino (Laboratorio de tecnologías para la preservación audiovisual, Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República, Uruguay).

Este 2025 que se acaba fue un año memorable. En primer lugar, como festejo de su primera década, la revista cumplió uno de sus proyectos de más larga data: salir de la página impresa –y del formato exclusivamente académico– para instalarse en una sala y mostrar al público parte de lo que hacemos. Para ello, organizó un evento “¡De vuelta a la cartelera!”, creado por nosotras con aliados invaluable –Gabriel Massa y su distribuidora Buen Cine (Uruguay), la productora Virginia Scasso, Mariana Amieva y el Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA-Udelar)– y celebrado en Montevideo entre el 12 y el 14 de noviembre, donde se hizo dialogar los últimos dossiers temáticos de la publicación con funciones abiertas al público, charlas y recorridos.



Con sede en el histórico SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculos), durante esos tres días se proyectaron las películas *Muerte civil* de Mario Gallo (Argentina, 1910), *En pos de la tierra* de Antonio Defranza, (Argentina, 1922), *San José Film* de Juan Chabalgoity, (Uruguay, c. 1924), *Del pingo al volante* de Robert Kouri, (Uruguay, 1929) y *Mudos testigos* de Luis Ospina y Jerónimo Atehortúa Arteaga (Colombia, 2023), que fueron musicalizadas, en vivo, por los excelentes Daniel Yafalian, Nicolás Soto, Adrián Biniez, Leticia Gambaro, Lucía Romero y Marcelo Rilla Además, se dieron charlas y se organizaron conversatorios, con la participación de Atehortúa Arteaga, Isabel Wschebor Pellegrino, Sofía Elizalde y Fernando Krichmar.² Este fue –esperamos– el primero de una larga serie de eventos de este tipo.

² El programa completo del evento puede consultarse en la página de la Asociación De Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA): <https://grupoprecila.wixsite.com/inicio/avisos>



En segundo lugar, fuimos galardonadas por nuestra “contribución a la investigación y difusión de la historia del cine” con el prestigioso Premio Jean Mitry, otorgado anualmente por *Le Giornate del Cinema Muto di Pordenone*, el festival más importante del mundo dedicado al cine silente y a la preservación de su patrimonio. Como investigadoras este premio tiene un significado excepcional, especialmente mirando al grupo de premiados a lo largo de los 36 años de su existencia, todos referentes cuyos trabajos fueron (y siguen siendo) cruciales para nuestro campo de estudios. Esta distinción, sin embargo, no nos pertenece únicamente a nosotras. Es el resultado de un trabajo colectivo sostenido a lo largo de más de diez años por autoras y autores, evaluadores, traductores, editores invitados, investigadores jóvenes y consolidados, instituciones y lectores que apostaron —muchas veces en condiciones materiales adversas— por hacer crecer y consolidar *Vivomatografías*. Sin esa red de colaboraciones, afectos y convicciones compartidas, la revista no habría podido

transformarse en el espacio de referencia que hoy ocupa para los estudios sobre cine silente en América Latina. Entendemos, por lo tanto, este reconocimiento como un premio a una comunidad intelectual y cultural que decidió construir, desde la región y para la región, un lugar propio para pensar críticamente nuestro patrimonio audiovisual.



En ese sentido, este número aparece en un momento particularmente significativo. Mientras sobrepasamos nuestra primera década de existencia, asistimos también a un contexto alarmante en el que la cultura, la educación, los organismos científicos y el cine están siendo atacados, desfinanciados y deslegitimados en distintos países del continente. No es casual que resurjan, con nuevos lenguajes y actores, viejas pulsiones censoras y discursos moralizantes que buscan restringir el acceso, la producción la circulación y la reflexión sobre las imágenes.

Este premio, por tanto, no sólo honra nuestro trabajo, sino que refuerza una responsabilidad: seguir construyendo y sosteniendo espacios propios, desde América Latina, para investigar, preservar y difundir nuestra historia audiovisual. *Vivomatografías* nació de esa necesidad y de la certeza de que el conocimiento crítico

también es una forma de resistencia. Porque, en tiempos oscuros, insistir en la memoria, en la investigación y en la circulación pública del cine silente latinoamericano no es un gesto nostálgico: es una toma de posición política.

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/c5m6yigp1>

Para citar este artículo:

CUARTEROLO, Andrea y Georgina Torello. "Editorial", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 11, diciembre de 2025, pp. 1-9. Disponible en: <<https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/508>> [Acceso dd.mm.aaaa].