

Editorial

Andrea Cuarterolo

Georgina Torello

Directoras



Almery Steves, Edison Chagas y Ary Severo, pioneros del cine en Recife, Brasil, ca. 1925.

Gentileza Cinemateca Pernambucana y Fundação Joaquim Nabuco

Como los cielos de la antigüedad, las colinas de Roma y de Lisboa, las estrellas más luminosas de la Osa Mayor y la Osa Menor, las virtudes y los pecados capitales, los planetas de la astronomía antigua, las vértebras cervicales, las maravillas del mundo, las artes liberales, los enanitos de Blancanieves y, por supuesto, el propio arte cinematográfico, tal como lo terminó numerando el exuberante Ricciotto Canudo, tras haber flirtado con el sexto¹, *Vivomatografías* llegó a su séptimo año (casi)

¹ Nos referimos al poco citado artículo de 1911, recuperado y analizado por la investigadora Anna Paola Masetto, donde Ricciotto Canudo esboza su idea del cine como arte total, pero le asigna el sexto lugar entre la poesía, la arquitectura, la música, la pintura y la escultura. Posteriormente, agregará a la danza,

sin comezón. Porque si cumplimos varios de los objetivos iniciales –cuya mención ahorramos a nuestros lectores pues están en cada página de los números publicados hasta la fecha– no podemos negar que, como sucede con toda comezón por moderada que sea, proliferan las turbaciones y esperanzas incumplidas: las ansias por cubrir lo producido en cada rincón de Latinoamérica, las voracidades de infinitos artículos sobre pre-cine, las avidedeces de reflexión teórica, las ganas de implicar aún a más investigadoras e investigadores, los apetitos por contener más textos traducidos y, en particular, por volver disponibles para lectores de otras lenguas los textos de nuestro continente, por ocupar más páginas con cine pensado, hecho, escrito, producido y criticado por mujeres. La lista es infinita, y cambiante, como el mismísimo deseo.

Por lo pronto, este año logramos algunas metas importantes. En primer lugar, continuando con el proceso de indexación de la revista, fuimos admitidos en el Catálogo 2.0 de Latindex y en Google Scholar, donde ya contamos con un perfil en el que se miden los índices de citación de nuestra publicación. Asimismo, en el presente número nos sumamos a una experiencia piloto desarrollada por el Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica (CAICYT) dependiente del CONICET y orientada a garantizar los medios para la identificación de recursos en el campo de la comunicación científica argentina. A través de este proyecto, comenzamos a incluir identificadores ARK (Archival Resource Key) en todos nuestros artículos. Los identificadores persistentes son una herramienta fundamental para garantizar la reproducibilidad científica.² Sin embargo, la generalización de modelos pagos en moneda extranjera como el DOI ponen en gran desventaja a las revistas latinoamericanas y contribuyen a reproducir las diferencias económicas en el terreno académico, perpetuando “la denominada invisibilidad del quehacer científico de los países en vías de desarrollo”.³ Este proyecto se suma, entonces, a

recolocándolo en el séptimo lugar, y allí quedará. Véanse CANUDO, Ricciotto. “La naissance d’un sixième art essai sur le cinématographe”, *Les Entretiens idéalistes*, t. X, n. LXI, 25 octubre de 1911, pp. 169-179, MOSSETTO, Anna Paola. “Forme e strutture del film nel primo R. Canudo”, *Cinema nuovo*, vol. XXII, n. 225, septiembre-octubre de 1973, pp. 358-365 y CANUDO, Ricciotto. “Manifeste des sept arts”, *Gazette des sept arts. Architecture, peinture, sculpture, musique, poésie, danse, cinématographie*, n. 2, 25 enero de 1923, p. 2.

² AUTHIER, Carlos, Diego Ferreyra y Hernán Biglieri. “ARK como identificador persistente gratuito: una propuesta”. En: *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Humanidades Digitales*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2018

³ CONTRERAS, Francisco Ganga, Lorena Paredes Buzeta y Liliana Pedraja-Rejas. “Importancia de las publicaciones académicas: algunos problemas y recomendaciones a tener en cuenta”, *Idesia*, vol.33, n.4, 2015, pp. 111-119.

nuestra política de democratización, acceso abierto y difusión de la información científica, un objetivo presente desde los incios de *Vivomatografías*.

Entrando de lleno en el presente número, este año operamos una variación en lo que ya se puede pensar como motivo de la revista: el carácter metarreflexivo de sus tapas. Nuestra vertoviana versión de *El hombre con la cámara*, en este 2021, se feminiza. Gracias a la Cinemateca Pernambucana, a la Fundação Joaquim Nabuco y a la magnífica foto que nos cedieron, aparece empuñando la manivela la actriz Almerly Steves, estrella del cine pernambucano, y de películas como *Retribuição* (1924), *Aitaré da Praia* (1925), *Dança, Amor e Ventura* (1927) y *Destino das Rosas* (1928). Para la foto oficia de operadora y, rompiendo la regla de oro de su *métier*, mira intensamente a la cámara, un gesto que la coloca de manera contundente como sujeto del registro. A nivel simbólico, la clave femenina se abre un espacio, se acomoda, se instala y, al mismo tiempo, vuelve más evidente su anterior ausencia. Supone un regaño y, a la vez, buenos augurios para el futuro.

Parte de nuestros anhelos quedaron colmados en este número gracias a los tres artículos de investigación, en los que se piensa lo intermedial, se explora el ámbito femenino y se hurga en los cruces entre precine y cine. Rosane Kaminski y Larissa Busnardo en su “Um cinema-postal: As Cidades do Paraná, de João Baptista Groff (1936)” se centran en los fuertes lazos que lo cinematográfico estableció con imágenes (y bienes) de uso cotidiano y masivo como las postales y los álbumes de fotos. Si todo el periodo silente se caracteriza por un fuerte uso del repertorio visual popular, Kaminski y Busnardo ofrecen un ejemplo tardío y, por lo tanto, particularmente significativo de esta praxis. Otros cruces intermediales (novelas, teatro, tango) propone Ana Lía Rey en “Género, deseos y sentimientos en dos films argentinos de la década de 1920”, con su análisis en *La vendedora de Harrods* (Defilippis Novoa, 1921) y *La chica de la calle Florida* (Ferreira, 1922) y sus representaciones del amor y lo femenino. En “Dispositivos, máquinas e cinematógrafos na Bahia do século XIX”, Filipe Brito Gama, enfocándose en el año 1897, explora la irrupción del cinematógrafo en Bahía y las continuidades que lo ligaron –en el imaginario y en los espacios de exhibición– a dispositivos anteriores como el kaleidoscopio, el kinetoscopio, la linterna mágica, el gramófono, etc.

La sección “Rescates” recupera esta vez dos historias argentinas. Lorena Bordigoni, en “De San Cristóbal a Lodz. El largo periplo de Eugenio Cardini y sus obreros” trata

el itinerario, digno de una trama detectivesca, de dos películas del pionero del cine argentino Eugenio Cardini por los archivos y los mercados del mundo. Laura Gómez Gauna se ocupa, por su parte, de *Pericón Nacional*, producido por Enrique Lepage y Cía en 1906 y, a partir del film, entra en el archivo y en el no menos interesante recorrido que el nitrato hizo en los ciento catorce años que nos separan de él.

En uno de los temas más candentes del cine silente se concentra la sección “Traducciones”. “La palabra escrita en el cine”, de Victor O. Freeburg, texto publicado en 1918 como parte del libro *The Art of Photoplay Making* y traducido al español para *Vivomatografías* por Ignacio Albornoz, da cuenta de la articulada discusión del periodo sobre la esencia misma de la película –su condición de “obra de imágenes”, la noción de “pureza” y, en definitiva, la autonomía del propio medio– y los múltiples usos y abusos de la palabra en su interior. Puntos claves del ensayo son tanto la distinción categórica entre los usos orgánicos y no orgánicos de la palabra, como la especificidad de ésta en relación a los distintos géneros; en síntesis, su temprano y articulado análisis del cruce entre imagen y verbo, todavía vigente como problema.

En torno a ideas diversas –hasta podríamos arriesgar, antitéticas– en lo que al archivo se refiere, giran las dos entrevistas que presentamos en este número. “Mudos testigos. Entrevista a Jerónimo Atehortúa Arteaga”, por Juan Sebastián Ospina León, se centra en el largometraje póstumo del director colombiano Luis Ospina (1949-2019), *Mudos testigos*, definido por su productor, Atehortúa Arteaga, como “película de ficción” y “collage”, en la que las imágenes del cine silente colombiano se resignifican, en un giro vanguardista, a partir de su reorganización. “La historia del cine uruguayo, en movimiento. Entrevista a Felipe Bellocq, Patricia Oliveira y Carolina Curti”, por Georgina Torello, relata, en cambio, el rescate de imágenes de archivo y los esfuerzos por devolverles una historia perdida para el imaginario, a partir de la producción de la serie televisiva *Historia del cine en Uruguay* y de *El gran film del Uruguay*, sobre el director Carlos Alonso. Dos prácticas que, a pesar de sus diferencias ideológicas y metodológicas, llaman a una mirada renovada del corpus.

Las cuatro reseñas de este número confirman, enfáticas –casi a los gritos la vivaz producción del campo silente. Rielle Navitski escribe sobre el libro *Struggles for Recognition: Melodrama and Visibility in Latin American Silent Film*, de Juan Sebastián Ospina León; María Paz Peirano sobre Sucesos recobrados. Filmografía del documental chileno

temprano (1897–1932), por Ximena Vergara, Antonia Krebs y Marcelo Morales; Fabricio Felice sobre *Mário Peixoto antes e depois de Limite*, de Denilson Lopes y Mary Leonard sobre *Los viejos cines de Puerto Rico*, de José A. Hernández Mayoral. La sección “Documentos” ofrece, en manos de María Constanza Grela Reina, el primer número completo de *Magazine Cinematográfico*, publicada en junio de 1930 y, como anuncia la propia Grela Reina, una publicación bisagra entre “el silente y el sonoro”.

Nuestro número se cierra con el recuerdo, imprescindible, de Lesly Peterlini (1975-2021), querida compañera de nuestro comité editorial, a la que perdimos este año. A ella va dedicada, con todo nuestro afecto, la presente edición.

Referencias bibliográficas

- AUTHIER, Carlos, Diego Ferreyra y Hernán Biglieri. “ARK como identificador persistente gratuito: una propuesta”. En: *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Humanidades Digitales*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2018. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2133/13570> [Acceso: diciembre de 2021].
- CANUDO, Ricciotto. “Manifeste des sept arts”, *Gazette des sept arts. Architecture, peinture, sculpture, musique, poesie, danse, cinematographie*, n. 2, 25 enero de 1923, p. 2.
- CANUDO, Ricciotto. “La naissance d’un sixième art essai sur le cinématographe”, *Les Entretiens idéalistes*, t. X, n. LXI, 25 octubre de 1911, pp. 169-179.
- MOSSETTO, Anna Paola. “Forme e strutture del film nel primo R. Canudo”, *Cinema nuovo*, vol. XXII, n. 225, septiembre-octubre de 1973, pp. 358-365
- CONTRERAS, Francisco Ganga, Lorena Paredes Buzeta y Liliana Pedraja-Rejas. “Importancia de las publicaciones académicas: algunos problemas y recomendaciones a tener en cuenta”, *Idesia*, vol.33, n.4, 2015, pp. 111-119.

ARK CAICYT:

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/v5y7eccdr>

Para citar este artículo:

CUARTEROLO, Andrea y Georgina Torello. “Editorial”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 7, diciembre de 2021, pp. 1-5. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/375>> [Acceso dd.mm.aaaa].