

# Editorial

Andrea Cuarterolo

Georgina Torello

Directoras



Los hermanos Alva descansan en un intervalo de filmación (ca. 1910-1912). Filmoteca de la UNAM

**S**entados a los pies de la cámara vemos a tres de los hermanos Alva. Quien saca la fotografía es, probablemente, el cuarto. La imagen mantiene así la posición de sujeto del discurso de la empresa familiar, pero también la transforma en su objeto. El almuerzo improvisado tras, podemos pensar, una larga jornada de trabajo es

ocasión para la autorrepresentación. En primer plano, unos papeles blancos contienen los ingredientes del almuerzo; en el segundo, los hermanos, sentados en el césped; en el tercero, la cámara montada en el trípode y apuntada hacia el espectador y, por supuesto, hacia quien toma la foto. El notorio idilio entre fotógrafo y camarógrafo es aquí confirmado. En el cuarto plano, el paisaje. La organización de la imagen es estratégica en su construcción, para la posteridad, de la “marca” Alva. Sintetizados con pocos elementos aparecen los frutos del trabajo, la mano de obra que los ganó, el instrumento de producción y la “realidad”, su tema principal. La foto organiza, además, a través de las miradas, una suerte de división de tareas. Uno de ellos, con la vista fija en lo que hace, se ocupa de “montar” los materiales para la confección de las tortillas; otro, botella en mano y mirada perdida, oblicua, parece olvidarse de la cámara que le apunta y el tercero sostiene su alimento, mientras vigila el objetivo que lo plasma. Su interpelación tiene el valor doble de dirigirse a su tiempo y al nuestro. Sus ojos parecen indicar que lo que vemos es una escena cotidiana sólo en la superficie, en realidad es un registro, para el futuro, de prácticas, protagonistas, instrumentos. De preguntas tácitas, quizá. Pioneros en la formación del género de documentales de guerra, junto con Salvador Toscano y Jesús H. Abitia, los Alva sabían bien que la cinta, fija o móvil, en iguales proporciones, informaba y promocionaba. Un detalle de la foto llama, por este motivo, la atención. En el centro de los hermanos, colocada con su etiqueta llamativamente visible e inconfundible, aparece la cerveza Saturno, de la Cervecería Cuauhtémoc con sede en Monterrey. No sería irrazonable asignar intenciones publicitarias (aunque casi subliminales, dado el tamaño de la botella) a esta fotografía. De hecho, se sabe que la misma compañía encargó, en los primeros años del siglo, la confección de una cinta industrial donde se describían detalladamente sus instalaciones.<sup>1</sup> ¿Sería esta imagen que propone tantas cosas, parte también de la alianza que el cine estableció con la industria?

La tapa de este segundo número de *Vivomatografías* anuncia, proteicamente, varias de las cuestiones tratadas en las páginas que siguen. En primer lugar, pone como centro al cine silente mexicano, tema del dossier felizmente propuesto por los investigadores Ángel Miquel y David Wood. Y lo pone en los dos sentidos en que Miquel y Wood lo pensaron. Sea

---

<sup>1</sup> BARRAZA, Eduardo y Juan Felipe Leal. *El cine y la publicidad. Anales del cine en México 1895-1911, Vol. 10, 1904*. México D.F.: Juan Pablos/UNAM/Voyeur, 2015, pp. 67-69.

como entrada al corpus filmado, entre 1896 y 1920, como a las apropiaciones que de él hicieron posteriormente otros cineastas, actualizando el material, editándolo diversamente y poniéndolo en diálogo con otros a partir de los años treinta. El dossier combina la investigación sobre las propuestas formales y narrativas de los pioneros y los usos posteriores de esos materiales. Hace, en definitiva, una operación clave para los estudios de cine silente: ahonda en aquel cine, pero también en su permanencia en el tiempo, en su resignificación. Lo hace a través de una introducción y cuatro textos que espacian entre cuestiones teóricas y operaciones concretas. El monográfico abre con el artículo de Kimberly V. Tomadjoglou donde la investigadora se pregunta “Film Compilation as Restoration?: borders, bricolage and *La venganza de Pancho Villa*”, entrando en los límites de la práctica misma de compilación desde un abordaje tanto teórico como archivístico. Atentos a dicha práctica, le siguen los artículos “La voz ilustrada de la Revolución. Historia, nacionalismo e identidad en las primeras lecturas de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950)” de Monserrat Algarabel y “Las dos versiones de las *Epopéyas de la Revolución* y sus fuentes” de Ángel Miquel, que aportan novedosas perspectivas respecto a los dos principales documentales de compilación que, a mediados del siglo XX, dieron a conocer buena parte del metraje rodado durante la Revolución Mexicana. La materialidad del objeto, que muchas veces queda al margen del relato, emerge en estos textos en distintos sentidos, tocando cuestiones de archivo y preservación. Con estos trabajos, dialoga a su vez Adela Pineda Franco en “El latinoamericanismo de Raymundo Gleyzer en *México, la revolución congelada*” (1970)” que cierra el dossier analizando cómo este cineasta argentino reutilizó y resignificó los mismos materiales usados por sus predecesores otorgándoles un nuevo matiz revolucionario y antiemperalista.

Abriendo la sección de “Artículos de investigación” y apoyándose en un trabajo sólido sobre fuentes hemerográficas, Aurelio de los Reyes se centra en “Hacia una industria cinematográfica en México” en el surgimiento y desarrollo de la cinematografía mexicana ahondando en dos aspectos frecuentemente desatendidos por las investigaciones sobre este período: la distribución y la exhibición. Saliendo del ámbito mexicano, le siguen los artículos “Coreografías traçadas na luz: O tango dança no primeiro cinema argentino” y “Cinema a bico de pena: o “kinetoscópio literário” de Edisonina (1894-1895)” de Natacha Muriel López Gallucci y Danielle Crepaldi Carvalho, que respectivamente nos invitan a transitar, de manera pormenorizada, por los cruces del cine con el tango y la literatura en

las cinematografías argentina y brasileña. Desde una perspectiva intermedial todavía poco desarrollada por los estudios sobre el temprano cine latinoamericano, estos trabajos ponen en evidencia las múltiples relaciones que el cine entabló con otros lenguajes artísticos y tradiciones culturales ya desde sus mismos orígenes.

Las traducciones de este segundo número mantienen el objetivo de la revista de difundir y promover discusiones entre los investigadores dentro y fuera de los confines del continente. Charles Musser nos cedió, gentilmente, los derechos para traducir su ya clásico “The Travel Genre in 1903-1904: Moving Towards Fictinal Narrative” que aquí aparece en traducción de Georgina Torello y James Ramey con igual generosidad nos ofrece una traducción al inglés propia, de su artículo “La resonancia del exilio y la conquista en el cine indigenista mexicano”.

Las secciones de “Rescates” y “Entrevistas” dan cuenta, una vez más, de la efervescencia del trabajo de archivo y de restauración en la región. Miquel y Ángel Martínez vuelven a transportarnos a México, con sus textos “*El automóvil gris* (Enrique Rosas, México, 1919) y “El patrimonio fílmico de la Revolución Mexicana. Rescate, restauración y conservación”. Mónica Villarroel Márquez, por su parte, nos lleva a Chile y, concretamente, a la Cineteca Nacional, sede de la restauración de *Incendio* (Carlos del Mudo, Chile, 1926). Por último, María Aimaretti se dedica en “¡Vuelve Wara Wara! arqueología y biografía de un film silente boliviano que regresa. Entrevista a Fernando Vargas Villazón y Verónica Córdova” a la descripción de los procesos de investigación encaminados a la restauración, en el ámbito boliviano.

Cuatro reseñas se encargan en este número de novedades bibliográficas mexicanas, brasileñas, argentinas y uruguayas. Miriam V. Garate reseña *Horacio Quiroga: contexto de un crítico cinematográfico. Diálogos con Caras y Caretas y Fray Mocho (1911-1931)*, por Gerardo Ferreira y Andrés González Estévez; Palmireno Neto se ocupa de *Limite, o filme de Mário Peixoto*, compilado por Daniela Gillone; Julio Neveleff de *Mateo Bonnin, pionero en la cinematografía argentina. Mar del Plata (1904-1935)*, de Mercedes Monteverde y Pablo Alvira de *La Revolución Mexicana en el cine estadounidense: 1911-1921*, de Juan Felipe Leal y Aleksandra Jablonska. Complementando el dossier, esta entrega de *Vivomatografías* se cierra con la sección de “Documentos” dedicada a la producción del cineasta mexicano Salvador

Toscano con dos contribuciones que servirán de valiosas fuentes para futuras investigaciones sobre la temática: “Javier Sierra y el renacimiento del cine en México. Documentos sobre la reutilización de materiales del archivo de Salvador Toscano, ca. 1950”, por Ángel Miquel y “Del compendio filmico al relato histórico. Documentos sobre la realización de *Memorias de un mexicano* (Carmen Toscano, 1950), a cargo de David Wood.

Con este segundo volumen de *Vivomatografías* concretamos, así, una serie de pequeñas pero imprescindibles metas que nos propusimos ya hace más de dos años cuando comenzamos a planear la creación de la revista con el objetivo de contribuir a estimular y afianzar los estudios académicos sobre el precine y el cine temprano en Latinoamérica. En primer lugar la de conformar alrededor de la publicación una valiosa y creciente comunidad de especialistas internacionales que con su trabajo y colaboración, ya sea como autores, evaluadores, miembros del comité científico y editorial están contribuyendo a crear una sólida fuente documental y bibliográfica sobre este área de interés que, esperamos, se convierta en referente para futuras investigaciones. En segundo lugar, la de comenzar a instalarnos como un ámbito de encuentro para los diversos estudios sobre este campo provenientes de todo el continente, que permita no sólo poner en relación problemáticas e inquietudes comunes a la región sino, además, difundir investigaciones, trabajos de rescate o documentos que, en muchos casos, sólo se conocen en el marco de las restringidas fronteras nacionales. Por último, la de articular la actividad editorial con el encuentro personal entre investigadores del globo, impulsando iniciativas como el ciclo de seminarios silentes inaugurado en 2015 durante el *V Encuentro Internacional de Investigación sobre cine Chileno y Latinoamericano*, en Santiago de Chile y que tuvo su segunda y tercera edición este año en el marco del *III Simposio Iberoamericano de Estudios Comparados*, en Buenos Aires y el *II Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano*, en Montevideo, respectivamente.

Nos queda solo, para finalizar este editorial, agradecer a todos los autores que participaron en este número, a nuestro comité científico y evaluador por continuar apoyándonos y al solidario comité de redacción por su soporte en cada etapa del proceso que nos trajo hasta aquí. E invitar al lector a recorrer estas páginas.

Buenos Aires-Montevideo, diciembre de 2016