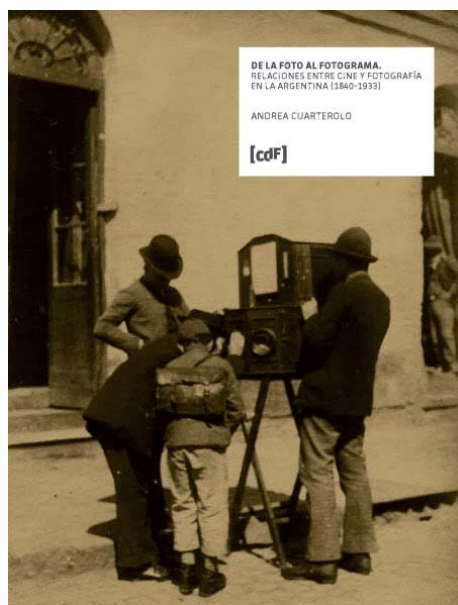


## De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933).

Andrea Cuarterolo. Montevideo, CdF Ediciones, 2013.



El libro de Andrea Cuarterolo constituye una obra de referencia ineludible para historiadores y realizadores del cine y de la fotografía, por varias razones. En primer lugar, la investigación que dio origen al texto refiere a aspectos que suelen ser mencionados de modo tangencial en la historiografía del cine y la fotografía: el de la interacción entre ambos medios. En segundo término, porque la autora bucea en zonas que a menudo se presentan desvinculadas en numerosos estudios: la de la técnica y la de los usos culturales. En tercera instancia, porque a pesar de traer a la luz el momento inicial de la relación entre cine y fotografía, desde la experiencia histórica actual la importancia de aquel vínculo se resignifica, a partir de la acelerada fusión de distintos tipos de imágenes que en los últimos años facilitó la tecnología digital.

El período investigado abarca desde la llegada de la fotografía al Río de la Plata, apenas un año después de la presentación del invento en Inglaterra y París, hasta la proyección del primer

film sonoro en Buenos Aires. El hallazgo de numerosas fuentes fotográficas y fílmicas que compusieron un corpus considerable, su riguroso análisis, la reconstrucción de las trayectorias personales de los realizadores y de sus adscripciones institucionales y profesionales, un fluido tránsito por las especificidades de cada medio y el intento de enhebrar los desarrollos foto-cinematográficos de los países centrales con los ensayos locales hacen del libro de Andrea Cuarterolo una obra imprescindible para la mejor comprensión de la historia visual argentina.

Cuarterolo parte de una reflexión que a menudo es simplificada por historiadores del cine y la fotografía: la compleja relación entre los dos medios. Es admitiendo esta dificultad que la particular atención a cómo se manifiestan las influencias mutuas se torna rica y exhaustiva. Asimismo, el cuestionamiento de la categoría historiográfica "cine de los inicios", con la cual muchos historiadores construyeron relatos de carácter evolucionista y teleológico sobre el primer cine, permite a la autora descomprimir aquellas prácticas que suelen ser homogeneizadas y desplegar los numerosos procedimientos que se ensayaron en pos de la atracción, el entretenimiento y la información. Así, el análisis transcurre amenamente entre la historia técnica y social de la fotografía, el modo en que su naturaleza técnica fue utilizada para generar ilusión en los espectadores, y cómo posteriormente el cine tomó y recompuso esos elementos junto a los provenientes de los espectáculos precinematográficos, dando lugar a lo que Gaudrault denominó "cine de atracciones", previo al comienzo de la etapa narrativa y a su institucionalización. La tesis central de la autora es que "la aceptación y comprensión con la que contó el cine en sus inicios se debió a que muchas de sus competencias de lectura, convenciones, códigos de representación, modas temáticas y estéticas venían siendo internalizadas por los espectadores a lo largo de cincuenta años de fotografía" (29). En este punto, es conveniente rescatar la valiosa tarea sobre fuentes

bibliográficas, fotografías y piezas cinematográficas que permitió a la autora la constante comparación entre desarrollos que tenían lugar en los países centrales y lo que acontecía en el medio local, logrando un equilibrado diálogo entre la descripción y reconstrucción de la historia general y la particular, que atraviesa la totalidad del libro.

El trabajo de Cuarterolo indaga en las articulaciones discursivas que involucraron a ambos dispositivos una vez que comenzó a advertirse su enorme poder persuasivo: cómo eran representados los conflictos de una sociedad que estaba transformándose, las tensiones entre los polos de la tradición y la modernidad, los modos en que éstos eran abordados y modelados en el plano estético-formal y en los contenidos. El seguimiento de la biografía profesional y política de algunos precursores, las crónicas periodísticas y diversos materiales de la prensa gráfica, entre otros documentos, permitieron a la autora argumentar sobre la enorme importancia política que el cine y la fotografía tuvieron en la difusión y construcción de imaginarios en torno a la Nación. En una época en que los patrones culturales ligados al orden económico y político conservador entraban en colisión con la nueva vida cultural que surgía en torno a la inmigración, la fotografía y el cine se constituyeron en instrumentos centrales para la construcción de ideales homogeneizadores.

El libro comienza su recorrido con la reposición de distintos enfoques teóricos sobre el cine, señalando aquellos obstáculos y avances que, en términos de teoría, posibilitaron un mejor abordaje del período estudiado. En el primer capítulo, Cuarterolo analiza aquellos ensayos y desarrollos de la fotografía que hicieron de ella "un dispositivo de lo espectacular": la puesta en escena, la introducción del color, la estereoscopía, las manipulaciones, los ensayos del movimiento, los distintos formatos y la construcción de la ficción a través del montaje, las secuencias y las series. Es verdaderamente impactante la evidente similitud -que aquí y a lo

largo de todo el libro se muestran como hallazgos de una investigación minuciosa- que la autora construye como datos entre las piezas fotográficas y los fotogramas cinematográficos. El segundo capítulo refiere al lugar que ocuparon la fotografía y el cine, como se ha señalado, en la construcción de imaginarios en torno a la idea de Nación. En función de ello se analiza el rol de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, donde la composición social de sus integrantes era ya indicador de las tensiones entre los discursos del positivismo, la tradición, el progreso y la modernización. La influencia de esta institución es fundamental en el cine de los primeros años -de hecho, algunos de sus integrantes se desempeñaron en ambos espacios- dando lugar a las variantes del cine de actualidades y de ficción. El viaje es el tema organizador del tercer capítulo. Si uno de los primeros propósitos de la fotografía fue mostrar el mundo "al burgués sentado en su sillón", esa exploración, como se sabe, respondió a diversos intereses, los que asimismo se plasmaron en distintos formatos de producción y presentación de las imágenes (postales, álbumes, etc.). Las empresas científicas, comerciales y políticas se valieron de la impronta de objetividad que la fotografía y el cine proporcionaban para la construcción de los estereotipos del otro a estudiar, explotar y dominar, y donde la creación de las estéticas permearon las fronteras de cada medio. El cuarto capítulo refiere a las relaciones entre las revistas ilustradas, el cine y la fotografía. Continuando con la línea de análisis en torno a la dimensión de la espectacularidad, en esta sección se analiza cómo el modo de re-construcción de los relatos fotográficos en los medios gráficos ilustrados sirvió de modelo a las primeras producciones del cine de atracciones. Lo ficcional y lo documental quedan expuestos como ámbitos de fronteras porosas, funcionales a la construcción de relatos tendientes a incorporar en una relativa armonía a los personajes típicos de las colectividades llegadas con la inmigración. El quinto y último capítulo está dedicado a la figura de Horacio

Coppola. Si a lo largo del libro fue continuo el intento por pensar paralelismos entre los desarrollos de la fotografía y el cine de Europa y Estados Unidos respecto de lo que acontecía en Argentina, con la aparición de las vanguardias, las asincronías de los fenómenos estéticos, culturales y políticos obliga a una especial atención a la particularidad local. La reposición de aspectos de la vida artístico-intelectual y el modo en que los distintos círculos acogieron y promovieron al hecho cinematográfico y fotográfico dan cuenta de un peculiar momento histórico-cultural, en el cual Buenos Aires, a través de Coppola, era la misma y la otra cara de Europa. Resulta importante el análisis en torno a este autor, puesto que su obra constituye un punto de inflexión tanto en el cine cuanto en la fotografía local, renovación que se inicia con anterioridad a su conocimiento de las experiencias europeas.

Hoy, cuando proliferan cotidianamente nuevos y múltiples dispositivos de captura de imágenes y cuando el registro ha despegado el ojo de la cámara, "De la foto al fotograma" se impone como lectura no sólo para el conocimiento de la historia pasada, sino como una buena herramienta para identificar los inicios remotos de las espectacularidades del presente.

*Por Silvia Pérez Fernández*