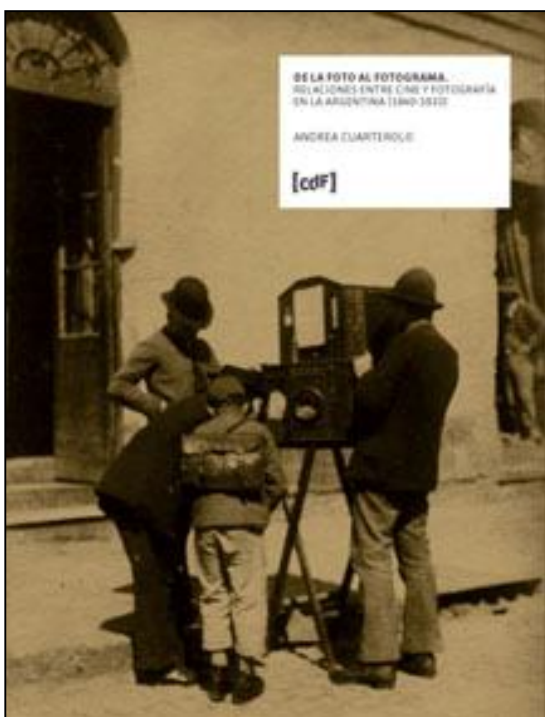


Sobre Cuarterolo, Andrea. *De la foto al fotograma. Relaciones entre el cine y la fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: [cdF Ediciones], 2013, 260 pp., ISBN 978-9974-600-90-4. También disponible online en: <http://issuu.com/cmdf/docs/cuarterolo>

por Héctor Kohen*



Las historias del cine clásicas o tradicionales dan cuenta de las relaciones entre la fotografía y el cine de los *primeros tiempos* a partir de un enfoque —si se nos permite el neologismo—, *teleotecnológico*. Establecen un relato organizado a partir de la concordancia, en la larga duración, de “fenómenos continuos y coherentes, minimizando cualquier tipo de crisis que ponga en cuestión la idea de una evolución en el campo cinematográfico” (Cuarterolo: 2013, 23). Este *pecado original positivista*

de la historiografía clásica —presente tanto en las historias imbuidas de un afán totalizador, como en aquellas que recortan geográfica o temporalmente su objeto—, le otorga a la fotografía el limitado rol de antecedente técnico y tecnológico del cine, una sobredeterminación a *dominante técnica* signada por la incompletitud de la representación dentro del canon realista.

Sin embargo, el texto de Andrea Cuarterolo, que conjuga solidez argumentativa —apoyada en una rigurosa investigación y un productivo empleo del aparato crítico—, con una escritura ligera, amena, que incita a recorrer las páginas de esta muy cuidada edición del montevideano Centro de la Fotografía, dobla la

apuesta, ampliando el período de estudio en un arco que va desde los primeros daguerrotipos hasta la obra fotográfica y cinematográfica de Horacio Coppola.

Cuarterolo traza, en la introducción y los cinco capítulos de este libro, una cartografía de las relaciones entre la fotografía y el cine, situándolas en su historicidad, en un movimiento que va desde la foto o la película hacia el contexto de producción: “(...) No nos interesa abordar estos documentos visuales como reflejo de una estructura social determinada, sino mostrar cómo a través de la articulación de los aspectos formales y temáticos de estas obras se expresan ciertas tendencias ideológicas propias del contexto estudiado (Cuarterolo: op. cit., 22)”.

Esta historicidad de la articulación en las dos formas paradigmáticas de la imagen producida y reproducida por tecnologías óptico/química/mecánicas es abordada por la autora desde un enfoque arqueológico, una búsqueda de los comienzos, un saber de las cosas *antes de que sean*. En suma: encontrar las relaciones entre fotografía y cine antes de que la primera cámara impresione una imagen en movimiento, antes de que un rollo de película gire en un proyector.

¿Dónde y cómo encontrar este vínculo entre fotografía y cine? El libro no levanta las piedras que ocultan una verdad. Expone, haciéndolo visible, lo que siempre *estuvo ahí*, aquello que el *telos* historiográfico nubla y la perspicaz indagación de Cuarterolo restituye. Así, la explicación de las *condiciones de posibilidad* del cine, jerarquiza el modo en que: “(...) muchas de las competencias de lectura, convenciones, códigos de representación, modas temáticas y estéticas, venían siendo internalizadas por los espectadores a lo largo de cincuenta años de historia de la fotografía” [29]. El cine, en suma, como condensación de las estrategias exhibitivas, narrativas y espectaculares que la fotografía había construido a partir de 1840. Pero esta afirmación, sin mengua de su validez, resulta incompleta sin la otra tesis que soporta la

arquitectura de este libro: la modificación en el régimen de percepción que hacen del cine y la fotografía “poderosas herramientas discursivas que contribuyeron a configurar una serie de concepciones del mundo propias de la época” [30].

Esta comprensión de la fotografía y el cine como artefactos o dispositivos discursivos permite entender las variables históricas de esta relación en el período estudiado: las mutuas influencias, los puntos de ruptura y de continuidad.

Los primeros cuatro capítulos *van* de la *foto al fotograma*. El régimen ilusionista de la fotografía como espectáculo. El vínculo, no sólo temático, sino también productivo, entre la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados y el “cine de los primeros tiempos” en la construcción de un imaginario nacional. La influencia de la fotografía de viajes en los primeros *travelogues* realizados en nuestro país. También —centralmente, diríamos—, el rol de la fotografía y el cine en la construcción de alteridad de los pueblos originarios a partir de la *cruzada civilizatoria* post 1880, reverso de la construcción del *nosotros* de la década de 1910. Finalmente, la incidencia que las elecciones formales, genéricas, narrativas, difundidas por las fotografías publicadas en las revistas ilustradas en el temprano siglo XX tienen sobre algunos de los modelos temáticos y estéticos del cine argentino, en particular las “reconstrucciones cinematográficas” en las que la autora encuentra ya “las tensiones entre realidad y espectáculo y entre narración y atracción” que predominan en el *cine de atracciones*.

En el capítulo V, en el análisis de la obra fotográfica y cinematográfica de Horacio Coppola, realizado en los límites del período estudiado, se encuentra la reformulación de la tensión modernidad/ tradición atravesada por un nuevo componente: las vanguardias y su particular inscripción en nuestro país. Rizomáticamente, el texto nos presenta la inversión del recorrido que organiza

los cuatro capítulos anteriores: *de la foto al fotograma* es ahora del “fotograma a la foto”, en un movimiento que expone la ruptura con las formulaciones teleológicas de la historiografía tradicional y da cuenta del impacto del cine sobre las expresiones artísticas que lo preceden en la cronología de la historia de las artes. De otro modo: la fotografía como arqueología del cine y el cine como arqueología de la fotografía.

El libro de Andrea Cuarterolo, como queda dicho, es un innovador aporte a la historia de la fotografía y el cine realizado en nuestro país en el período silente. Pero no sólo eso: la productiva apropiación de las categorías de análisis y conceptos —*montaje de atracciones*, por ej.—, así como la jerarquización de criterios autónomos de periodización, deudores del burchiano *modo de representación* —cuya velocidad de cambio y duración no se corresponden con el del cine europeo o hollywoodense—, hacen de *De la foto al fotograma*, un texto imprescindible en el debate por el cómo y el porqué de la Historia del Cine Argentino.

* Héctor Kohén es docente de la Carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la FADU, ambas de la UBA. Es profesor adjunto de *Historia del Cine* en la Diplomatura en Cine Documental de la UNSAM. Es investigador del Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA e integrante del *Proyecto Migraciones Artísticas en el Río de la Plata*, dependiente de la Facultad de Humanidades de la UNSAM. Miembro del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA); de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA) y del Instituto per lo studio della Musica Latino americana durante il periodo coloniale (IMLA), Padova, Italia. Integrante del Comité Científico de la revista *El Giróscopo*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. E-mail: hkohen@fibertel.com.ar