

Editorial

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, Imagofagia celebra el fin de su cuarto año de trayectoria con este octavo número. Su primera directora fue Ana Laura Lusnich (números 1 al 6). Desde el número siete la revista cuenta con una nueva supervisión, con dirección de Cynthia Tompkins, codirección de Andrea Cuarterolo y Romina Smiraglia, y la labor conjunta del comité editorial integrado por Natalia Christofolletti Barrenha, Gloria Diez, Silvana Flores, Verónica Gallardo, Ana Laura Lusnich, Jorge Sala y Fabián Soberón.

Reitero la invitación a la membresía de ASAECA a participar activamente en la publicación de la asociación y se sumen al comité colaborando con la labor de edición, además de seguir enviando trabajos, críticas, entrevistas, reseñas y proyectos para desarrollar en el dossier.

Este número de Imagofagia constata la vitalidad de los estudios sobre cine y medios audiovisuales en este momento, ya que todas las secciones tradicionales de la revista, es decir, Pasados, Presentes, Teorías, Entrevistas, Críticas se encuentran representadas por varios textos. La categoría de Reseñas incluye revistas además de libros. El ya tradicional Dossier temático presenta un significativo aporte, especialmente considerando el creciente interés en el llamado cine silente.

Considerando la buena aceptación y la cantidad de propuestas enviadas para los dossier temáticos, nuestro objetivo es continuar con esta sección en todos los números en lugar de número por medio como se planteó inicialmente, por ello alentamos a todos los miembros de la asociación y a los investigadores en general a enviar nuevas propuestas para las próximas ediciones.

La sección **Presentes** consta de cuatro artículos. Nicolás Balutet cuestiona el extraordinario mensaje de tolerancia que la crítica adscribió al tratamiento del tema de la homosexualidad en *Las paradojas de Fresa y chocolate* (1993), de Tomás Gutiérrez Alea. Para ello se enfoca en el juego de paradojas que vehicula la representación de la homosexualidad en base a los planteamientos de su director, las condiciones de realización y el estudio de los personajes. En *El Asadito* (Gustavo Postiglione, 1999) y *Mundo Grúa* (Pablo Traperó, 1999): Cine gris de fin de siglo Dolores Blasco y Denise Menache analizan el concepto de neutralidad de la imagen. Sin embargo, considerando que todo film es un discurso que se construye desde un punto de vista, llegan a la conclusión de que es más apta la denominación de cine gris. En *Dilemas de representación en la imagen fílmica: la construcción de la memoria en tres cortometrajes pertenecientes al proyecto "25 miradas-200 minutos"*, Javier Cossalter analiza tres cortos: *Restos* (Albertina Carri, 2010), *(Mi) historia argentina* (Gustavo Postiglione, 2010) y *Mala sangre* (Paula Hernández, 2010) en función del papel de la imagen en la construcción de una memoria crítica y reflexiva en el momento histórico local (el del Bicentenario) en que la memoria se convierte en materia de Estado. Gabriel Eljaiek-Rodríguez resalta el aspecto innovador de *Pizza, birra, faso*, *Bolivia* y *Los muertos en Mira quién habla: Subalternos en tres películas del Nuevo Cine*. Eljaiek-Rodríguez se enfoca en la inclusión de

personajes en situaciones de subalternidad en *Pizza, birra, faso* (Adrián Caetano y Bruno Stagnaro, 1998), *Bolivia* (Adrián Caetano, 2001) y *Los muertos* (Lisandro Alonso, 2004) y analiza las implicaciones políticas de dichas representaciones en el contexto de la cinematografía argentina contemporánea. En *Del amor a la diversión. Género y sexualidad en Die Jungfrauenmaschine* (1988) de Monika Treut, Atilio Raúl Rubino afirma que la filmografía de Treut constituye un ejemplo paradigmático del cruce entre la cinematografía queer y el activismo de género en el ámbito de habla alemana. Además de analizar la proyección de los debates sobre la pornografía en los films de Treut, Rufino investiga la manera en que quienes abogan por una sexualidad disidente representan cinematográficamente temas tales como el binarismo de género y la identidad sexual.

La sección **Pasados** consta de cuatro artículos. En *Insaciable* (Armando Bo, 1984), entre la liberación sexual y el castigo moralizante, Eliana Braslavsky, Tamara Drajner Barredo y Barbara Pereyra presentan un análisis exhaustivo de la profunda censura del cine argentino del período, enfocándose en las condiciones de producción, el tratamiento de los personajes, la escenografía, el equipo técnico, y la concepción acerca de la sexualidad. Braslavsky, Barredo y Pereyra notan que la producción cinematográfica de Armando Bo se basa ideológicamente en el castigo ejemplar, característico del melodrama, de modo que la posibilidad de una sexualidad liberada queda patologizada por la tradición conservadora que desencadena el castigo hacia la mujer. Marina da Costa Campos presenta un panorama del movimiento cineclubista en Brasil, desde sus orígenes hasta finales de 1980 en Cineclub Antônio das Mortes: traços da atividade no Brasil. Da Costa Campos contextualiza la actividad del Cineclub Antônio das Mortes en la ciudad de Goiânia entre 1977 y 1987 y discute su relación con el movimiento a nivel nacional. En *Una periodización de los programas cómicos: Paleo, Neo y Humor Post-televisivo*, Damián Fraticelli describe tres momentos de la vida de los programas cómicos emitidos por la televisión abierta de Buenos Aires. Fraticelli explica la manera en que se dieron el chiste, lo cómico, el humor en términos freudianos y arriba a la conclusión que las escenas enunciativas que los caracterizaron llevaron al quiebre de la lógica de representación instalada en el nacimiento del género para dar lugar al Neo humor y al Humor Post-televisivo. Pablo Giori y Pedro Arturo Gómez, analizan tres miradas documentales sobre el mundo de los Rolling Stones, en filmes realizados entre 1968 y 1972 en *Diablo, refugio y blues: los Rolling Stones en el cine documental de los '60 y '70*. Giori y Gómez apuntan que el análisis de *One Plus One / Sympathy for the Devil* (Jean-Luc Godard, 1968), *Gimme Shelter* (Hermanos Maysles y Charlotte Zwerin, 1970) y *Cocksucker Blues* (Robert Frank, 1972) revela una estética que incluye la disrupción discursiva brechtiana, la tensión entre ficción y no ficción. Las técnicas del direct cinema, el observational cinema y el documental auto-reflexivo, con efectos de sentido que van desde la alegoría crítica al testimonial.

La sección **Teorías** consta de tres artículos. En *La imagen-afección en La naranja mecánica* (Stanley Kubrick, 1971) como film de tema filosófico, Ana Sofía Cabello Castañeda se enfoca en el conflicto entre normas de conducta establecidas para mantener el orden social y la posibilidad de que los individuos tomen decisiones libremente, pero lo hace a partir del impacto de primeros planos en las secuencias como imágenes afección, ya que éstas invitan al espectador a participar de la vida interna del personaje como agente moral. Jorge José Mottá, Hernán Alejandro Morero y Nicolás Mariano Mohaded estudian la manera en que el proceso de interacción entre las instituciones y las productoras audiovisuales y cinematográficas de la ciudad de Córdoba afecta el grado de desarrollo de las competencias locales en La interacción entre las instituciones y la producción cinematográfica y de contenidos para TV en

Córdoba. El estudio cualitativo, centrado en entrevistas a productores de cine y/o TV además de representantes clave del sector, revela la emergencia de una importante serie de instancias colectivas e institucionales de sostenimiento, creación y fortalecimiento de competencias. En El cine en 3D. Lo hiperreal como una forma de superación del plano bidimensional de representación de la realidad y el ecosistema del nuevo tipo de público: el cibernético virtual, Yago Quiñones Triana sostiene que el público se ha familiarizado con el cine en 3D, aunque rompa con el clásico plano bidimensional de representación de la realidad. Quiñones Triana señala la siguiente paradoja: si el cine en dos dimensiones le quita elementos a la realidad al recortarla con el encuadre, el 3D se los agrega, recargándola y haciéndola hiperreal. Así, cautiva al público, como cibernético, inmerso en lo virtual y lo digital como parte de su vida social y de su ser.

La sección **Entrevistas** de este número cuenta con Las paradojas del cine independiente en Cuba: entrevistas a Fernando Pérez, Dean Luis Reyes y Claudia Calviño por Julio Ramos, una entrevista fundamental para compendiar la situación actual de directores cubanos con respecto al ICAIC.

En cuanto a **Críticas**, María Paulinelli sostiene en La construcción de memorias en La sombra azul (2012), de Sergio Schmucler que al proponerse como una mirada sobre el libro homónimo de Mariano Saravia el film ofrece una posibilidad distinta de representación de un acontecimiento, e incidir en los diversos modos de construcción de la memoria. Sin embargo, del análisis de Paulinelli se desprende que esta mirada permite reconocer múltiples posibilidades de transposición y formas de relación que paradójicamente reafirman la autonomía de ambos textos.

La sección **Reseñas** compila comentarios sobre diez publicaciones nacionales y extranjeras sobre cine y medios audiovisuales y se complementa con comentarios sobre cuatro publicaciones importantes.

El **Dossier** temático, titulado "Cine silente latinoamericano" fue en esta oportunidad coordinado y editado por Andrea Cuarterolo e incluye artículos de reconocidos especialistas e investigadores del tema, que escriben sobre producción cinematográfica de Argentina (Andrea Cuarterolo), Bolivia (Jorge Sala y Rodrigo Romero Zapata), Brasil (Flávia Cesarino Costa y Luciana Corrêa de Araújo), Chile (Mónica Villarroel y Jorge Iturriaga), Colombia (Juan Sebastián Ospina León), México (Itzia Gabriela Fernández Escareño y Ángel Miquel) y Uruguay (Georgina Torello) y no sólo ofrecen información fundamental sobre este período fundacional sino también aproximaciones que deconstruyen la historiografía tradicional.

Comité Editorial