



Imagen de *Tarde para morir joven* (Dominga Sotomayor, 2018)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su vigésimo número y celebra el final de su décimo año de trayectoria. Su primera directora fue Ana Laura Lusnich (números 1 al 6). Desde el séptimo número (2013) la revista contó con la dirección de Cynthia Tompkins, y la codirección de Romina Smiraglia y Andrea Cuarterolo. A partir del decimoquinto número (2017), Natalia Christofolletti Barrenha reemplazó a Andrea en la codirección. *Imagofagia* está indexada en CiteFactor, DOAJ (Directory of Open Access Journals), EBSCO, Latindex, MLA (Modern Language Association), Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (NBR), Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades (LatinREV), además de encontrarse en evaluación en otras bases. La revista depende del esfuerzo de un distinguido comité editorial y de la silenciosa labor de evaluadores, reseñadores y colaboradores que comparten entrevistas y críticas.

Ante la triste noticia del fallecimiento de la señera figura del cine colombiano, este número abre con un **Homenaje** a Luis Ospina titulado **Um cineasta nunca acaba. Luis Ospina, um breve obituário** por Lúcia Ramos Monteiro. A continuación, se encuentra la sección **Presentes** integrada por tres artículos. Inicia con **Paisajes de la memoria en las obras de W. G. Sebald y Grant Gee** por Natalia Accossano Pérez, quien examina la manera en que el recurso literario del “peregrinaje”, así como el uso creativo del material de archivo, se ponen en juego para lograr una “historización del paisaje” en dos obras ensayísticas diferentes: *Los anillos de Saturno* (1995) de W. G. Sebald, que se define entre el ensayo, la novela y el relato de viaje, y el film *Patience (After Sebald)* (2012) del realizador Grant Gee, adscrito al difuso género del cine ensayo, entre lo documental y lo experimental. Accossano Pérez nota que la re-apropiación y consiguiente re-contextualización de fotografías, mapas, fragmentos de periódicos y testimonios resulta fundamental para el proceso de historización del paisaje, ya que la naturaleza se concibe como un palimpsesto de historia y de recuerdos. La interacción de la historia y la memoria reaparece en **As duas faces da guerra ou da história tecida entre memórias** por Morgana Gama de Lima e Francisco Alves Júnior, quienes basados en la importancia de los documentales históricos en el proceso de reconstitución de memorias colectivas, especialmente en tiempos de censura y persecución política, analizan el documental *As duas faces da guerra* (Diana Andringa y Flora Gomes, 2007) para discutir el tensamiento entre aspectos objetivos y subjetivos que atraviesan la producción de documentales de naturaleza histórica, observando en qué medida la utilización de estrategias convenidas como legitimadoras del discurso (uso de entrevistas, imágenes de archivo) pueden interferir en la intencionalidad histórica del documental. La sección cierra con **A adesão de Lucrecia Martel ao imaginário gótico em Zama** por Fernanda Sales Rocha Santos, quien examina la película desde el punto de vista del imaginario gótico, oriundo de una tradición que remite a obras literarias europeas del siglo XVIII —cuyos temas y formas plantean una

perspectiva ambigua y asombrada del mundo. Partiendo del cuestionamiento de la manera en que Martel traduce cinematográficamente las disposiciones sombrías del libro de Di Benedetto a través de la intermedialidad, Sales Rocha Santos nota que al conectar la trama del protagonista con el proceso colonizador español, Martel altera la obra literaria original al presentar al protagonista como un ser maldito.

La sección **Pasados** se compone de tres artículos. Abre con **A simbología religiosa no cinema de Ana Carolina: diálogos con Luis Buñuel e Glauber Rocha** por Erika Amaral, quien examina los usos de la simbología religiosa en las películas de la directora brasileña Ana Carolina, y sus relaciones intertextuales con el cine de Luis Buñuel y de Glauber Rocha. El artículo compara la representación de la figura de Jesucristo en los filmes *Das tripas coração* (Ana Carolina, 1982) y *O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro* (Glauber Rocha, 1969). A continuación, en **Modos de representación y narración en *El pequeño héroe del Arroyo del Oro*** Santiago López Delacruz examina las estrategias fílmicas de representación utilizadas en la película uruguaya *El pequeño héroe del Arroyo del Oro*, dirigida en 1932 por el realizador Carlos Alonso, a través de un análisis de los modos de representación descritos por Noël Burch (primitivo e institucional), sumado a las teorías del montaje cinematográfico y de la narratología fílmica. López Delacruz investiga el impacto de las primeras etapas del cine uruguayo, tanto desde sus condiciones socio-culturales de producción y circulación, como de la forma en la que la práctica fílmica uruguaya generó sus propios procedimientos de construcción de un relato audiovisual, con una marcada impronta de identidad local, a nivel técnico, narrativo y discursivo. La sección cierra con **Brecht: teoría e práctica crítica dos meios** por María Alzuguir Gutierrez, quien aborda de manera panorámica los diversos aspectos de la relación de Brecht con el cine, a fin de presentar ante el público lector de lenguas latinas un debate ya realizado en alemán. Así, Gutiérrez recupera tanto el pensamiento

crítico como las propuestas prácticas de Brecht, lo cual reivindica su actualidad y su lugar en la historia del cine.

La sección **Teorías** consta de dos artículos. Comienza con **Cine etnográfico. De representación científica a constructo cultural** por Javier Campo, quien hace un recorrido y balance teórico por las diversas conceptualizaciones sobre el fenómeno fílmico etnográfico, a partir de los significados del término utilizado por el área de estudios interdisciplinar configurado en derredor de un tipo de cine sobre los “otros” y sus costumbres culturales. Campo señala que dicha etiqueta ha sido aplicada o bien para denominar los films hechos por determinados realizadores, o bien para señalar las características intrínsecas de ciertos films. Es decir, el cine etnográfico comprende tanto a aquel que cumple con una serie de requisitos que incluyen la forma/metodología de rodaje adoptado y la presencia científica en el equipo de realización como al que comparte las convenciones genéricas del cine documental. Cierra con **Repensar la ontología de lo fotográfico de Bazin sin el dictamen del índice: Gunning, Cavell, Morgan y Requena** por Miguel Ángel Lomillos García, quien re-examina el intenso debate en torno de la identificación de la ontología de la base fotográfica del cine de Bazin con la noción de índice de Charles S. Peirce, a propósito de los nuevos escenarios que se abren con el más reciente paisaje digital. Lomillos García pasa revista mediante los aportes de Tom Gunning, Stanley Cavell y Daniel Morgan a la relación intrínseca entre la fotografía y el mundo físico, para culminar con la teoría del “radical fotográfico” propuesta por Jesús González Requena.

La sección **Traducciones** incluye dos textos. En **Al margen de la historia del cinematógrafo** Ignacio Nicolás Albornoz Fariña comparte una serie de artículos de Georges Méliès publicados originalmente en *Ciné-Journal* (1926). Asimismo, en **Labios en movimiento: el cine como ventriloquia**, Ana Depetris examina las múltiples aporías resultantes del uso de la voz en el cine

al traducir “Moving Lips: Cinema as Ventriloquism” por Rick Altman, publicado en *Yale French Studies* 60 (1980).

La sección **Entrevistas** comprende dos textos. Comienza con **Géneros inestables: de miradas, silencios y detenciones, entrevista con Laura Mulvey** por Julia Kratje y concluye con **Conversaciones sobre el Laboratorio de Análisis Fílmico y otros grupos de investigación en Bahía (Brasil)**, una serie de entrevistas realizadas por Lauro Zavala.

El **Dossier La producción regional en el cine argentino y latinoamericano**, dirigido por Silvana Flores, surge de la necesidad de enfrentar la habitual tendencia a la centralización evidente en la historiografía sobre cine argentino y latinoamericano. A tal fin, el dossier examina la noción de cine regional considerando las heterogéneas maneras de abordar la representación y los procesos industriales conforme a las particularidades locales, así como el impacto de la noción de territorio —es decir la Región Metropolitana de Buenos Aires (Argentina) o ciudades como São Paulo o Río de Janeiro (Brasil), Lima (Perú) o el Distrito Federal (México). Cabe señalar que parte de este dossier se conecta con un proyecto PICT y UBACYT titulado “Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina (1896-2016)”; sin embargo, esta sección se complementa con un estudio comparativo de experiencias similares en Brasil y Perú. El dossier comienza con **Cine con Vecinos: el fenómeno Saladillo**, por Jimena Cecilia Trombetta, quien se enfoca en producciones fílmicas generadas en la ciudad bonaerense de Saladillo bajo la dirección de Fabio Junco y Julio Midú, notando que Cine con Vecinos es un movimiento que promueve una interacción entre las regiones del conurbano bonaerense. Trombetta registra la progresiva profesionalización de los directores y el incremento de sus producciones. Además, periodiza la producción y examina la gestión del Festival Cine con Vecinos en el contexto de las políticas de fomento propiciadas por el INCAA, tales como el taller Cine

Express. A continuación, en **La producción audiovisual contemporánea en Chaco y las leyes de fomento. Expansión local y alcances en la región del NEA** Javier Cossalter realiza una cartografía del cine y el audiovisual de la provincia de Chaco para observar la efectiva incidencia de las políticas estatales, tales como la Ley Provincial de Cultura (2008) y la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009), en la gestación y consolidación de productoras, en el aumento de producciones digitales y en la conformación de un entramado relacional dentro del NEA que se manifiesta en el carácter regional de las realizaciones audiovisuales concebidas en y desde Chaco. Asimismo, en **La configuración mitológica regional en el cine de terror fantástico argentino** Valeria Arévalos contrapone el anclaje realista del cine tradicional producido en Buenos Aires con producciones regionales en las que el horror proviene de entidades fantásticas perteneciente al imaginario mitológico. Por lo tanto, el artículo examina ejemplos producidos en las regiones del Centro, Noroeste y Noreste argentino: *Territorios míticos* (Marcos Caorlin, 2008) de Jujuy, *Los extraños* (Sebastián Caulier, 2008) de Formosa, y *Relicto. Un relato mesopotámico* (Laura Sanchez Acosta, 2016) de la provincia de Entre Ríos, a fin de detectar los ejes temáticos en donde lo regional se pone de manifiesto bajo la forma de lo fantástico. A continuación, en **Entre o local e o internacional: Jota Soares e a cultura cinematográfica no Recife** Luciana Corrêa de Araújo analiza la columna “Telas e Fatos” [“Pantallas y Hechos”], firmada por Jota Soares y publicada semanalmente en el *Diário de Pernambuco* entre marzo de 1964 y diciembre de 1965. Además de enfocarse en el cine internacional Soares registra la significativa producción cinematográfica de la región en los años 1920, así como el circuito exhibidor y la audiencia cinematográfica de Recife; por lo tanto “Telas e Fatos” permite comprender las relaciones establecidas por Soares entre el cine extranjero y la cultura cinematográfica local. El dossier cierra con **Cinema regional peruano e políticas culturais da diferença: os casos de La casa rosada e Wiñaypacha** por Carla Daniela Rabelo Rodrigues, quien discute el cine

regional peruano como un lugar de tensionamiento de políticas culturales de la diferencia, presentando una caracterización de este tipo de cine y de la manera en que maneja los conflictos entre las múltiples identidades y la diversidad del Perú más allá del poder político-económico de Lima. Rabelo Rodrigues analiza *La casa rosada* (Palito Ortega Matute, 2017) y *Wiñaypacha* (Oscar Catacora, 2017) como obras cinematográficas emblemáticas del cine regional que presentan rupturas con los estereotipos sobre cómo hacer cine desde otras regiones del Perú.

La sección **Reseñas** inicia con un texto de Fabricio Felice sobre **Nova história do cinema brasileiro**, compilado por Fernão Pessoa Ramos y Sheila Schvarzman. A continuación Jocimar Dias Jr. nos acerca la reseña del libro de Helder Thiago Maia, titulada **Cine[mão]: espaços e subjetividades darkroom**. Asimismo, Tzvi Tal reseña **El cine en Chile (2005-2015). Políticas y poéticas del nuevo siglo** de Vania Barraza, y esta parte de la sección cierra con la reseña de Silvana Flores de **El rostro de Cristo en el cine. Una lectura cinematográfica del Evangelio** por Gustavo Bernstein. Esta sección incorpora una nueva iniciativa de la Comisión de Estudios Audiovisuales Brasileños de AsAECA, que presenta un “Dossier de reseñas en diálogo” que tiene como objetivo reflexionar sobre los intercambios y las conexiones entre el audiovisual brasileño y el latinoamericano a partir de la producción académica reciente y dar cuenta del crecimiento de las redes de trabajo a nivel regional que dan fuerza a la idea de Brasil como parte de los estudios comparativos de cine latinoamericano. Incluye seis libros reseñados de la siguiente manera: la sección abre con Cecilia Nuria Gil Mariño e Irene Depetris Chauvin quienes reseñan **O cinema musical na América Latina. Aproximações contemporâneas**, organizado por Guilherme Maia y Lauro Zavala y **Conozco la canción. Melodías populares en los cines posclásicos de América Latina y Europa**, organizado por Pablo Piedras y Sophie Dufays; Angela Prysthon trabaja **Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje**

por Jens Anderman; y Marina Moguillansky ofrece una reseña grupal de **Golpe de vista. Cinema e ditadura militar na América do Sul**, organizado por Nuno Cesar Abreu, Marcius Freire y Alfredo Suppia; **O cinema e as ditaduras militares. Contextos, memórias e representações audiovisuais**, organizado por Eduardo Morettin y Marcos Napolitano, e **Imagens em disputa – cinema, vídeo, fotografia e monumento em tempos de ditadura**, organizado por Andréa França, Tatiana Siciliano y Patrícia Machado.

El número culmina con la sección **Críticas**, que inicia con **Me gustan las cicatrices que se notan, que se pueden tocar. ¿Alguien tiene una cicatriz?** por Marcela Parada, quien critica *Tarde para morir joven* (Dominga Sotomayor, 2018) y cierra con **Jugar al cine: Black Mirror y la interactividad como cruce Interdisciplinario** por Gastón Bernstein, quien pasa revista a *Black Mirror: Bandersnatch* (David Slade, 2018).

Esperamos que disfruten de este número,
Saludos del comité editorial.

Directora: Cynthia Margarita Tompkins, Arizona State University (ASU), Estados Unidos.

Co-Directoras: Natalia Christofolletti Barrenha, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil / Katholieke Universiteit Leuven (KU Leuven), Bélgica. Romina Smiraglia, Universidad de Buenos Aires (UBA) / Universidad Nacional de José C. Paz (UNPAZ), Argentina.

Comité editorial:

Ana Broitman, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Anabella Aurora Castro Avelleyra, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Marina da Costa Campos, Universidade de São Paulo (USP), Brasil.

Izabel de Fátima Cruz Melo, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Brasil.

Paz Escobar, Universidad Nacional de la Patagonia (UNPSJB), Argentina.

Silvana Flores, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) /
Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Verónica Gallardo, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina / Universidad de Vigo,
España.

Cecilia Gil Mariño, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Agostina Invernizzi, Università di Bologna, Italia.

Alejandro Kelly Hopfenblatt, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Fábio Allan Mendes Ramalho, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA),
Brasil.

Mateus Nagime, International Olympic Academy | University of Peloponnese, Grecia /
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Brasil.

Virginia Osorio Flôres, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Brasil.

Letizia Osorio Nicoli, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil.

Marcela Parada Poblete, Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), Chile.

María José Punte, Universidad de Buenos Aires (UBA) / Universidad Católica Argentina (UCA),
Argentina.

Carla Daniela Rabelo Rodrigues, Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Brasil.

Thomas Shalloe, Santa Clara University, Estados Unidos.