



Imagen de la serie televisiva *Capitu* (Luiz Fernando Carvalho, 2008)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su décimo octavo número y celebra el cierre de su noveno 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. La revista depende del esfuerzo de un distinguido comité editorial y de la labor de todxs lxs colegas que contribuyen mediante sus evaluaciones.

Imagofagia está indexada en DOAJ (Directory of Open Access Journals), EBSCO, Latindex y MLA (Modern Language Association) y actualmente se encuentra en evaluación en otras bases. A fin de elevar el nivel de la revista en los sistemas de indexación se implementó el doble referato ciego a partir del número 17, lo cual ha resultado en una cierta demora para los trabajos aceptados, por consiguiente les solicitamos por favor que envíen sus trabajos lo antes posible.

Este número abre con la sección **Presentes** integrada por seis artículos. Comienza con **A emulação da fotografia still em *Diários de motocicleta*** por Sancler Ebert y Samuel Paiva, quienes investigan la imitación de la fotografía en tres secuencias en blanco y negro del filme *Diários de motocicleta* (Walter Salles, 2004) a fin de comprender el impacto de la fotografía en el cine en términos de la mirada, la temporalidad y la indicialidad. Asimismo en **Rupturas de sentidos na fotografia da teleficção brasileira** Adriana Pierre Coca se enfoca en las reconfiguraciones de sentido resultantes de la fotografía en la obra televisiva del autor y director Luiz Fernando Carvalho, quien logra deconstruir las convenciones asimiladas así como actualizar el modo del saber hacer de la fotografía en la teledramaturgia de la TV abierta brasileña. A continuación **A política e o espetáculo em Jair Bolsonaro, João Doria e Nelson Marchez** por Deysi Cioccarri e Simonetta Persichetti analiza la disputa entre actores políticos y los medios de comunicación en la construcción de la imagen de los personajes políticos a partir de la transformación de los espacios sociales mediante las nuevas tecnologías. Posteriormente, en **Leona Assassina Vingativa: bichas astuciosas e malandragem queer**, Ricardo Duarte Filho discute la posibilidad del empleo de la precariedad y la irrisión como herramientas estéticas y discursivas en el cine *queer* brasileño. Entonces, en **A elaboração cinematográfica do passado em Rithy Panh**, Tomyo Costa Ito analiza la elaboración de un pasado traumático en cuatro documentales sobre Camboya, centrándose en las opciones estéticas del cineasta y las variaciones de los procedimientos cinematográficos del testimonio y del uso de los archivos. Costa Ito propone el concepto de elaboración de Freud para construir una configuración teórica capaz de comprender el proceso de elaboración del pasado traumático camboyano por medio de las figuras cinematográficas del nombramiento, el encuentro, el enfrentamiento y la rememoración. La sección cierra con **A superfície da janela: transparência em *Cópia fiel*** por Alexandre Wahrhaftig, quien investiga la relación singular que la película *Cópia conforme* (Abbas Kiarostami, 2010) establece entre su lenguaje transparente y su ficción paradójal en términos de

la discontinuidad de las identidades de la pareja de protagonistas presentadas mediante la continuidad baziniana del plano secuencia.

La sección **Pasados** consta de siete artículos. Se inicia con **Cuando el celuloide se volvió texto educativo. La revista “Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar” y la prescripción didáctica a través del cine (1952-1955)** por Eduardo Galak e Iván Orbuch, quienes se proponen examinar las políticas de la imagen que el gobierno peronista forjó a través de la reproducción cinematográfica y radiofónica cuestionando particularmente los recursos pedagógicos puestos en juego en la construcción del carácter de los *nuevos* argentinos, la educación de sus cuerpos y sensibilidades. A continuación, en **El programa “Nunca Más” de la CONADEP: televisión, política y estética**, Joaquín Sticotti analiza la reconstrucción del contexto de producción y emisión del programa teniendo en cuenta los distintos actores sociales involucrados. Sticotti discute la puesta en escena del programa en relación con las discusiones internacionales y nacionales en torno a los modos de representar el pasado reciente a través de imágenes o testimonios y concluye enfatizando el aporte del programa para la televisión argentina, el lugar de la militancia política y las discusiones sobre la estética. Siguiendo con la producción audiovisual durante ese período, en **Una risa amarga: Familia, dinero y poder en las comedias de la transición y la apertura democrática argentinas**, Fabio Fidanza analiza una serie de comedias que giran en torno al núcleo familiar y a las alteraciones que se producen a causa de los vaivenes económicos del país, de modo tal que critican las normas de comportamiento o de pensamiento propias de una época, especialmente en relación con el dinero, el poder y el sexo. Asimismo, en **El uso de imágenes de archivo para representar la Historia y las multitudes populares en el cine de la transición democrática**, Viviana Montes identifica un especial interés por recuperar este tipo de imágenes y producir filmes de montaje que permitan reflexionar sobre el pasado. Montes señala la particular valoración por la inclusión de las multitudes populares que

protagonizaron los diferentes momentos de la Historia nacional en *La República perdida* (Miguel Pérez, 1983); *Evita quien quiera oír que oiga* (Eduardo Mignona, 1984); *Permiso para pensar* (Eduardo Meilij, 1989) y *D.N.I. (La otra historia)* dirigida por Luis Brunati en 1989. Desde la perspectiva del cine internacional, en **Hacia una estética de la violencia: el policial de Dario Argento**, Lucio Ferrante reflexiona sobre la importancia que Argento otorga a la mirada y la representación para establecer diálogos metaficcionales con el espectador. Ferrante enfatiza la permanente reflexión de Argento en torno a la idea de género (en tanto estructura cerrada que permite encasillar, pero también delimitar una obra), y su coqueteo permanente con la posibilidad de destruir sus límites establecidos o canónicos. Por otra parte, en **La Venezuela rural tradicional según la Unidad Fílmica Shell** por María Gabriela Colmenares España se analiza la representación de la Venezuela rural tradicional en el documental *Llano adentro* (Elia Marcelli, 1958) considerando el impacto en la construcción del imaginario social venezolano ya que las películas de la Shell exaltaron la modernidad desde la perspectiva hegemónica occidental. Finalmente, en **Imágenes e imaginarios de las bailarinas en el cine egipcio**, Carolina Bracco analiza las transformaciones en la sociedad egipcia a lo largo del siglo XX y su relación con la construcción de diferentes imaginarios, es decir la manera en que el cuerpo femenino se mueve en el espacio público y los mensajes que se fueron inscribiendo en dicha permanencia.

La sección **Teorías** que incluye dos artículos, abre con **Pantalla, imágenes y cámara en la realidad virtual: una aproximación** por Mariano Zelcer quien desde una perspectiva semiótica que se pregunta por los dispositivos intenta caracterizar algunas propiedades de las pantallas y las imágenes de la realidad virtual trabajando en forma comparativa con el cine. Además de distinguir entre “experiencias” y films de RV, problematiza las diferencias entre la visión de RV y la cámara subjetiva cinematográfica y compara las figuras de la enunciación del cine, la realidad virtual y los videojuegos. Este segmento concluye con **La**

multiplicación de la identidad en *Mulholland Drive* de David Lynch y en la “Trilogía de la autorrepresentación” de Maya Deren por Carolina Martínez López quien se centra en la representación de la identidad, revisando diferentes teorías aplicadas a la literatura, la estética y el cine en relación a la percepción y representación de los límites del yo. Señala que en ambas cintas se trata de “narraciones polifónicas” protagonizadas por un sujeto múltiple que habita un contexto de realidades también multiplicadas y adscribe la semejanza a las dos realidades que plantea la fenomenología, y en última instancia a los dos mundos entre los que cabalgan Lynch y Deren.

En la sección **Traducciones** María Guadalupe Russo nos hace llegar **Cine expresionista – Estilo y diseño en la historia del cine** [Expressionist Cinema – Style and Design in Film History], otro texto clave de Thomas Elsaesser, quien explora las complejas y aún disputadas razones para etiquetar como expresionistas a algunas de las películas más exitosas internacionalmente del período de Weimar.

La sección **Entrevistas**, que consta de cuatro textos, se inicia con **El cine que nadie quiso conservar: la memoria familiar y cinematográfica, y nuevas formas de difundir la cultura popular. Entrevista a Viviana García Besné** por Silvana Flores. Sigue con **Las aves fueron sustituidas por el cine. Entrevista con João Pedro Rodrigues** por Lucas Martinelli, y **O cinema feminista e político de Helena Solberg** por Cleonice Elias da Silva. A modo de cierre, Fabiano Pereira de Souza presenta **Efeitos industriais, detalhes artesanais: entrevista com o editor de som Richard Hymns**.

El **Dossier** **Territorios obscenos y márgenes del placer: pornografía, post-pornografía y audiovisual en Latinoamérica** a cargo de Fermín Acosta y Laura Milano, propone complejizar y expandir un análisis crítico de la pornografía, la post-pornografía y los regímenes de lo obsceno en nuestro territorio. Además de proveer un corpus teórico-crítico de lecturas y discusiones

actuales, construye una genealogía promovida por el examen detenido de estos territorios excesivos sobre un recorrido de más de treinta años. Este valioso aporte facilita la incorporación de perspectivas críticas tanto en el terreno de los territorios de la visualidad regional con perspectivas feministas y *queer*, como en las historiografías del cine y el audiovisual. Acosta y Milano estructuran el dossier en tres áreas: usos fronterizos de la pornografía, modos de transgresión y agenciamiento que posibilitan tanto la pornografía como la post-pornografía y “Manifestx pornológico”.

En **Notas sobre pornografía expandida**, Fabián Giménez Gatto propone el neologismo “porno-ficción” como una definición operacional de pornografía expandida a partir de una serie de textos sexualmente explícitos que problematizan, a partir de su propia materialidad significativa, las formaciones discursivas que históricamente, han enmarcado a la imagen pornográfica oponiéndola estructuralmente a la imagen artística. Por un lado, **A forma pornográfica** por Ramayana Lira de Sousa sostiene que la demanda de respuestas viscerales de la pornografía, se asemeja a la esfera del “desinterés” en que se coloca cierta corriente del pensamiento filosófico moderno. Considerando el cuerpo y sus respuestas, afectos y flujos cuestiona la pertinencia del análisis fílmico tradicional para el estudio de la forma pornográfica audiovisual. Por el otro lado, en **Tutorial para chat gay: un video posporno a la interfaz**, Felipe Rivas San Martín analiza el concepto de “ciberformance” o performance cibernética con que fue conceptualizado originalmente el video *Tutorial para chat gay* de 2010. Además de problematizar los aspectos técnicos, Rivas San Martín añade una reflexión sobre las tecnologías de *cruising* gay y la cuestión de la pedagogía homosexual.

La segunda zona problemática comienza con **“Porno-transgresión” y feminidades subversivas** por Alejandra Díaz Zepeda, quien explora inicialmente una aproximación teórica al concepto de feminidad basada

principalmente en la filosofía de la inmanencia desarrollada por Gilles Deleuze, Félix Guattari y Jean-Luc Nancy, y posteriormente la relación con la teoría y el arte feminista, para analizar y reflexionar en torno a la presencia de lo femenino en las prácticas discursivas y no discursivas de la pospornografía. Asimismo, en **Pornografia da vulnerabilidade: estratégias feministas de subversão da normatividade pornográfica** Érica Sarmet desarrolla el concepto de “pornografía de la vulnerabilidad” como resistencia en el campo de los sentimientos y emociones por medio de estrategias estéticas específicas que permiten subvertir la normatividad pornográfica, especialmente en torno al deseo femenino. Asimismo, en **Corpos, pornificações e prazeres partilhados** Mariana Baltar piensa el concepto de la pornificación de sí como efecto e instrumento de las políticas de visibilidad en torno a cuerpos disidentes, configurados por una lógica similar a la del cine de atracciones. Por último, en **Manifiestx pornológico** Daniel Mundo propone la invención de una transdisciplina abocada al examen de la pornografía en el presente y un instrumental teórico post-científico ligado al estudio de lo que será denominado, de modo irreverente, su objeto de estudio: la “pornología”.

La sección **Reseñas** incluye ocho textos. Pablo Piedras evalúa **Revolución y democracia. El cine documental argentino del exilio (1976-1984)** por Javier Campo. A continuación, Ana Lía Rey se refiere a **La cultura de la celebridad. Una historia del star system en la Argentina**, por Alina Mazzaferro. Mientras que Alejandra F. Rodríguez escribe sobre **Obra y vida de Sarmiento en el cine**, por Nicolás Suárez, Lucía Rodríguez Riva reseña **Cine y dinero. Imaginarios ficcionales y sociales de la Argentina (1978-2000)** por Marcela Visconti. Desde una perspectiva interdisciplinaria, María José Rubin reseña **Universo Bali. Danza y audiovisual** por Alejandra Torres y desde el ámbito latinoamericano, Andrea Cuarterolo se refiere a **Poder, nación y exclusión en el cine temprano. Chile-Brasil (1896-1933)**, por Mónica Villarroel, y Madison Felman-Panagotacos opina sobre **The Precarious in the Cinemas of the Americas**, por Constanza Burucúa y Carolina Sitnisky. La sección cierra con el

discurrir de Thiago Cabrera sobre ***A música no cinema de Robert Bresson*** por Luíza Beatriz Amorim Melo Alvim.

Como broche de oro, la sección **Críticas** incluye cuatro textos: **Cut by cut. Tras los rastros del género en *Slasher* de Aaron Martin** por Valeria Arévalos, va seguida por **El arte de versionar**, en la que Nacho Dobrée reflexiona sobre *Los Hermanos Karaoke* (Cine Humus, 2017). Asimismo, Lía Noguera se explaya sobre el intertexto en **De la antigua Grecia a la actual Costa Rica: *Medea* de Alexandra Latishev** y en un texto conjunto Alexandre Pandolfo y José Antônio Linck discurren en **Exbicho, exbíos, exmundo: “Metalhead”, *Black Mirror*** sobre un episodio de esa serie televisiva.

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. Romina Smiraglia, Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad Nacional de José C. Paz (UNPAZ), Argentina.

Comité editorial:

Mônica Brincalepe Campo, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Brasil.

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

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

Lorena Cuya Gavilano, Arizona State University (ASU), Estados Unidos.

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

Agostina Invernizzi, Università di Bologna, Italia.

Ana Laura Lusnich, 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.

Lucas Murari, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil.

Mateus Nagime, 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), Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Brasil.

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

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