



Imagen de la película *Paranormal Activity 4* (Henry Joost & Ariel Schulman, 2012)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su decimoséptimo número y celebra el comienzo de su noveno año de trayectoria. Su primera directora fue Ana Laura Lusnich (números 1 al 6). Desde el séptimo número la revista contó con la dirección de Cynthia Tompkins, y la codirección de Romina Smiraglia y Andrea Cuarterolo. A partir del decimoquinto número 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 implementamos doble referato ciego a partir de este número, 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** que consta de cuatro artículos. Comienza con **Lo (trans)nacional como eje del circuito de festivales de cine. Una aproximación histórica al diálogo Europa-América Latina** por Minerva Campos, quien analiza los usos y actualizaciones que las categorías de “lo nacional” y “lo regional/transnacional” han tenido en el marco de los festivales de cine desde una perspectiva histórica, e infiere que aunque hubo cambios sustanciales en las relaciones entre las cinematografías y el circuito de los festivales, éstos siguen estando sujetos a categorías geopolíticas y por lo tanto se mantienen vigentes las etiquetas nacionales y regionales. Asimismo, en **Cruzando el Atlántico: cine argentino en España**, Leandro González analiza el desempeño y las condiciones de la presencia del cine argentino en España. González repasa: la industria cinematográfica argentina, el fortalecimiento de los vínculos históricos con España, las políticas cinematográficas que involucran a ambos países y los factores que favorecen la exportación y la conformación de un espacio cinematográfico global, basándose en la hipótesis que la circulación en España se da en el marco de un nuevo devenir global del cine argentino. Este trabajo obtuvo la segunda mención en el 6to Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila, organizado conjuntamente por AsAECA y el 32do Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en noviembre de 2017. El jurado estuvo compuesto por María Aimaretti, Irene Depetris Chauvin y Gloria Diez. Asimismo, en **Documental digital: un acercamiento a su producción y exhibición entre 2010 y 2014** por Virginia Lauricella, se investigan los efectos de la Resolución 632/07, promulgada por el INCAA en 2007, que establecía una línea de subsidio específica para financiar y promover la producción de documentales digitales de presupuesto chico. Lauricella destaca la profesionalización de nuevos directores, y el considerable aumento en: la producción, la participación en festivales y la formación universitaria dedicada a esta modalidad, pero cuestiona la distribución comercial, especialmente considerando el rol social del documental, y aboga por una revisión de las dinámicas de producción y circulación actuales. Este trabajo obtuvo la tercera mención en el 6to Concurso de Ensayos Domingo Di

Núbila. Finalmente, en **Intervenção divina ou a reinvenção pelo cinema** por Maria Inês Dieuzeide, se parte del análisis de la película *Intervención divina* (Elia Suleiman, 2002) para elaborar algunas notas sobre la puesta en escena del cotidiano palestino bajo la ocupación israelí. Al elaborar una estructura en base a fragmentos de la rutina cotidiana de los habitantes de Nazaret y Jerusalén el observador silencioso e impasible establece un diálogo con la tradición del cine burlesco, de modo que la puesta en escena es desplazada y reinventada por la ficción.

La sección **Pasados** consta de cuatro artículos. Se inicia con **Pagados con la misma moneda. Apuntes para una cartografía de las primeras iniciativas de incursión en el mercado vecino entre Argentina y Brasil en los inicios del sonoro** por Cecilia Nuria Gil Mariño, quien analiza los estereotipos de lo argentino y lo brasileño, configurados a partir de la emergencia del cine sonoro como resultado del mercado, incluyendo las negociaciones entre las cinematografías locales y las representaciones de Hollywood, y se enfoca especialmente en el efecto de la incursión en los mercados exteriores sobre el desarrollo de ambas cinematografías. Este trabajo obtuvo el primer lugar en el 6to Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila. A continuación, en **Escala en Buenos Aires: los primeros años de John Alton en el cine argentino**, Iván Morales estudia el desempeño de Alton como director de fotografía en la Argentina entre 1932 y 1939. Después de repasar la influencia de Hollywood en la formación de Alton, su experiencia en los estudios Paramount en Francia, y su estancia como camarógrafo de exteriores en Asia y África, Morales se enfoca en *Escala en la ciudad* (Alberto de Zavalía, 1935) para ilustrar el impacto de la fotografía de Alton, que implicó una modernización técnica y estética inédita en el cine argentino. Este trabajo obtuvo la primera mención en el 6to Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila. La sección sigue con un documental actual centrado en un acontecimiento histórico. En **La democratización del pasado: silencios afectivos, historias subalternas y la transmisión de la memoria en *El codo del diablo* de Antonio y Ernesto**

Jara Vargas, Jared List analiza el papel del cine documental en la transmisión de la memoria histórica y del afecto en el contexto de la nación. List argumenta que el documental de Antonio y Ernesto Jara Vargas es un acto de intervención política que da espacio a y recuerda de forma pública memorias subterráneas y subalternas que no formaban parte ni del pasado ni del presente del imaginario nacional costarricense. El ensayo ilustra las posibilidades dialógicas y (trans)discursivas del documental que transmite memoria y afectividad por medio del silencio, de la corporalidad y de la manipulación de la imagen. La sección cierra con **Chaplin e a adaptação/apropriação de *Em busca do ouro***, por Diogo Rossi Ambiel Facini, quien compara las dos versiones de *La quimera del oro* (*The Gold Rush*, Charles Chaplin): la muda, de 1925, y la remasterizada de 1942, que al nuevo montaje añade palabras, sonidos y música. El artículo examina la auto-reflexión de Chaplin a partir de los procedimientos de la adaptación y apropiación, ya que Chaplin enfatiza y refuerza algunos elementos tales como la presencia de su personaje Charlot.

La sección **Teorías** incluye el artículo **Demônios virtuais, espíritos hackers, assassinos glitch: câmeras diegetizadas e a manifestação do mal no cinema de horror found footage**, por Gabriela Machado Ramos de Almeida y Jéssica Patrícia Soares, quienes investigan la manera en que las imperfecciones técnicas en la imagen y el sonido producto de una visualidad *amateur* afectan las dimensiones estéticas y narrativas de películas tales como *The Collingswood Story* (2002), *Actividad paranormal* (2007), *Lake Mungo* (2008), *V/H/S* (2012), *Actividad paranormal 4* (2012), *The Den* (2013) y *Unfriended* (2014).

En la sección **Traducción** Cynthia Tompkins nos hace llegar un texto clave de Thomas Elsaesser, **(Des)representando lo real: viendo sonidos y escuchando imágenes**, enfocado en el sonido como la ausencia estructurante de la moderna teoría del cine, y primordialmente en las innovaciones técnicas y

los cuestionamientos a la “narrativa clásica” que han llevado a un nuevo tipo de prominencia del sonido en la experiencia cinematográfica, tanto en la conciencia del espectador, como en la atención de la crítica, ya que tal como lo demuestra la imagen digital, el sonido crea una particular sensación de lugar, de presencia y de textura material.

La sección **Entrevistas** consta de dos textos y comienza con **Miradas humanizantes, lazos subjetivos, memorias horizontales: Entrevista a la cineasta nicaragüense Gloria Carrión Fonseca** por Jared List, y cierra con la entrevista de Fabián Soberón al crítico y cineasta santafesino Raúl Beceyro: **“Un film no puede cambiar nada en el espectador y, sin embargo, contra toda esperanza, uno sigue haciendo films”**.

El **Dossier Formas de habitar o presente** por Diego Paleólogo y Vinicios Ribeiro, que consta de nueve artículos y cierra con dos entrevistas, surge del proyecto de investigación propuesto por el profesor Ribeiro, del Departamento de História e Teoria da Arte da Escola de Belas Artes de la Universidade Federal do Rio de Janeiro, que intenta comprender y acompañar prácticas artísticas y educativas contemporáneas, sobre todo las que parten de marcadores sociales de la diferencia para sus producciones poéticas, sus epistemologías y sus inserciones políticas. El interés se centra en las articulaciones de redes y colectivos que intentan sobrevivir y habitar el tiempo presente, sus estrategias para fisurar la estructura social basada en la explotación, violencia y colonización de los cuerpos. El dossier abre con una excelente **Introducción** sobre el estado de la cuestión por Diego Paleólogo y Vinicios Ribeiro, quienes ofrecen una cartografía de las necropolíticas contemporáneas del petrocapitalismo e instan a ocupar el ahora para que haya un futuro otro y socavar el dispositivo de la historia colonial, blanca, cishéteronormativa y colonial para inventar otros modos de coexistencia, de vida y de placer.

El dossier abre con **Colhendo flores à beira do abismo. Sob a égide do acúmulo e da apropriação. A dialética contemporânea das imagens** por Alexandre Romariz Sequeira, quien se enfoca en la acumulación de imágenes que experimentamos diariamente, en su incorporación a un repertorio particular y en los vínculos que establecemos con ellas. El artículo propone definir coordenadas para concebir una cartografía sensible de nuestra relación con las imágenes en base a las siguientes premisas: además de cosas, el mundo comprende infinitas formas; estos mundos se transforman en la conciencia y en la medida que la conciencia cambia, este mundo también cambia. A continuación, en **Narrativas audiovisuais digitais: fluxos de vida, memória e ruína**, Alice Fátima Martins discute cuestiones relativas a la memoria, su preservación y duración a lo largo del tiempo, y su accesibilidad en el contexto de la comunicación cultural digital. Efectivamente, basada en el trabajo desarrollado por el señor Osorinho, en Serranópolis, en el suroeste goiano del Brasil, se examinan además las dimensiones subjetivas y objetivas, particulares y colectivas de las narrativas audiovisuales y sus relaciones con los flujos de la propia vida. Por otra parte, en **Estética do desaparecimento no cinema contemporâneo brasileiro**, Camila Vieira da Silva se basa en las nociones de rasgo, rastro y vestigio en lo visible para investigar la estética de la desaparición en el cine contemporáneo brasileño. Vieira da Silva señala contraviniendo la tradición del cine nacional, marcada por efectos de presencia asegurados por la necesidad de representaciones histórico-sociales y por una idea de imagen de país, las nuevas producciones audiovisuales brasileñas que apuntan a la invención de una imagen tocada por pérdidas, vacíos, intermitencias, desapariciones, de modo de producir una dialéctica entre la presencia y la ausencia, capaz de superar tales dicotomías al colocarlas en movimiento en el acto de la mirada.

Desde una perspectiva distinta, en **O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo – as distopias do presente** por Kênia Freitas e José Messias, debaten los conceptos de Afrofuturismo y

Afropesimismo concebidos para cuestionar el lugar de las distopías narrativas negras contemporáneas en el cine, la música y la literatura, y se enfocan en obras artísticas de protagonismo negro que desplazan las ideas de la distopía y el apocalipsis de la temporalidad futura, para postular que a partir de la teoría y la crítica social negra estas obras ofrecen una lectura post-apocalíptica del presente donde el fin del mundo ya pasó y lo que queda es la precariedad como forma de vida. Asimismo, en **Metodologías para la escucha en el audiovisual popular**, Ana Lúcia Nunes de Sousa aborda la construcción de una metodología de producción audiovisual decolonial, enfocada en la escucha del otro y su valoración como sujeto, dotado de historia y agencia política. Basada en una revisión bibliográfica de la filmación de personas y comunidades; de la teoría decolonial para reflexionar acerca de los modelos de representación hegemónicos en el audiovisual; y del análisis de la puesta en práctica de un taller internacional de formación en audiovisual, realizado en el 2009, Nunes de Sousa infiere que es necesario cambiar las metodologías de producción audiovisual, de modo de que en vez de representar o dar voz al otro se deconstruya la mirada colonial a través de la puesta en práctica del callar y escuchar.

De manera similar en **Mulheres em marcha: ocupando ruas e estradas latino-americanas no presente**, Ramayana Lira de Souza y Alessandra Soares Brandão trazan una geografía de la caminata/viaje de mujeres que resulta de las imágenes de supervivencia y de reinención en películas tales como *En la puta vida* (Beatriz Flores Silva, Uruguay, 2001), *Tan de repente* (Diego Lerman, Argentina, 2002) y *Qué tan lejos* (Tania Hermida, Ecuador, 2006), que ofrecen la posibilidad de construir alianzas para operar una dinámica colectiva hacia fuera, dando lugar a una silenciosa y potente marcha de mujeres. Por otro lado, en **Desejos carnudos: corpos gordos, háptico e pornô gay amador**, Erly Vieira Jr. examina las estrategias de envoltura espectral que rigen las imágenes de sexo entre cuerpos gordos en videos y gifs de pornografía gay aficionada y discute la manera en que el principio de la

“máxima visibilidad” (Williams, 1989) de la pornografía tradicional es desplazado por una relación de intimidad que valora la dimensión háptica de las imágenes, lo cual resulta en nuevos modos de compromiso corpóreo y de “resonancia carnal” (Paasonen, 2011), que tensan la emergencia de una sensorialidad *queer*. A continuación, en **Para habitar um mundo de imagens e sons: práticas minoritárias no audiovisual**, Fábio Ramalho articula una lectura de obras y prácticas del campo cinematográfico que constituyen modos de apropiarse de elementos de la cultura audiovisual y mediática desde perspectivas disidentes. Partiendo de las nociones de “lectura reparativa” (Sedgwick, 2003) y “melancolía devocional” relacionada con los materiales y soportes marcados por la ruina o en vías de desaparición (Marks, 1997), e incluyendo el análisis de dinámicas cinéfilas y videófilas llevadas a cabo por comunidades sexuales minoritarias (Hallas, 2003; Hildebrand, 2004, 2009), Ramalho llega a la conclusión de que las modalidades de actuación y reflexión sobre lo contemporáneo afirman sensibilidades fundadas en el desplazamiento y la apropiación inventiva de repertorios audiovisuales.

El dossier cierra con dos entrevistas. En **A arte de escavar subjetividades em Juliana Notari**, Beatriz Morgado de Queiroz interpela a la artista pernambucana cuyos proyectos artísticos cuestionan los mecanismos e instituciones que intentan disciplinar, controlar, higienizar y medicalizar el cuerpo, a fin de acceder a otras posibilidades que su poética aporta al arte contemporáneo. Finalmente, en **“O antropoceno é um meio para corporações e estados manterem o atual imperativo global quando se trata de governança climática”**, Lucas Murari y Rodrigo Sombra entrevistan a T. J. Demos, Profesor del Departamento de Historia del Arte y Cultura Visual de la Universidad de California, en Santa Cruz (EEUU), y uno de los críticos más prolíficos en investigar el terreno movedizo de las relaciones entre estética y política en el arte contemporáneo. Después de publicar *The Exiles of Marcel Duchamp* (2007), Demos se ha dedicado a examinar prácticas artísticas ligadas a la defensa del medio ambiente, vinculadas al Centro para Ecologías

Creativas que fundara en UC Santa Cruz, y a sus últimas publicaciones: *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology* (2016) y *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today* (2017).

La sección **Reseñas** incluye cuatro textos. Luciana Caresani evalúa **Miradas criminales, ojos de víctima. Imágenes de la aflicción en Camboya** por Vicente Sánchez-Biosca. A continuación, Cecilia Lacruz se refiere a **Uruguayan Cinema, 1960-2010: Text, Materiality, Archive** de Beatriz Tadeo Fuica. Acto seguido July Manghirmalani reseña la compilación **Feminino e Plural: Mulheres no cinema brasileiro** por Karla Holanda y Marina Cavalcanti Tedesco, y la sección cierra con el texto de Carla Daniela Rabelo Rodrigues sobre la compilación de Yanet Aguilera **Imagem e exílio: cinema e arte na América Latina**.

Finalmente, la sección **Críticas**, que incluye cinco textos, comienza con **O sonho americano de David Lynch** por Fabricio Felice, continúa con **Cuerpos, política y ritmo**, sobre la película *120 pulsaciones por minuto (120 battements par minute)*, Robin Campillo, 2017) por Lucila Cataife, incluye dos textos de Marcela Parada, **Cuando la paradoja del arte irrumpe en escena**, sobre el documental *Robar a Rodin* (Cristóbal Valenzuela, Chile, 2017) y **El color del camaleón** (Andrés Lübbert, Chile, 2017) sobre el documental homónimo y cierra con **O Tempo que passa: a vida em movimento em The Clock (Christian Marclay, 2010)** por Mateus Nagime.

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 Brincalpe 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, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

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.

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

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

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

Fabián Soberón, Universidad Nacional de Tucumán (UNT), Argentina.