



Imagen de la película *Nosotras · Ellas* (Julia Pesce, 2015)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su decimosexto número y celebra el final de su octavo 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 mancomunada de todxs lxs colegas que demuestran su apoyo mediante sus referatos.

Imagofagia está indexada en el MLA (Modern Language Association) y Latindex y actualmente se encuentra en evaluación en otras bases. Además, a fin de elevar el nivel de la revista en los sistemas de indexación, a partir del próximo número implementaremos doble referato ciego, por lo tanto, les pedimos que envíen sus artículos cuanto antes porque el proceso insumirá más tiempo.

Esta edición abre con la sección **Presentes** que consta de dos artículos. Comienza con **Género y temporalidades cotidianas en el cine argentino**

contemporáneo por Michael Karrer, quien nota el significativo aumento en la participación de mujeres en la producción cinematográfica argentina a partir del siglo XXI, y señala que algunas de las obras más destacadas registran los tiempos cotidianos y elaboran nuevas formas cinematográficas para hacer visibles las prácticas y experiencias ocultas en los grandes relatos del cine *mainstream*-masculino. A fin de ilustrar el “giro hacia la interioridad” Karrer se enfoca en Milagros Mumenthaler, Ana Katz y Julia Pesce, quienes se valen del drama familiar, la comedia y el cine documental-casero para construir nuevos sujetos y relaciones de género. Por otro lado, en ***Mise en abyme e reflexividade em Mulholland Drive* (de David Lynch)** por Henrique Codato, se analiza la manera en que el sueño y la fantasía estructuran la narrativa, lo cual a su vez interrelaciona la película con otras producciones del cine clásico y contemporáneo.

La sección **Pasados** consta de seis artículos. Se inicia con **Mujeres cineastas en el período mudo argentino: los films de las sociedades de beneficencia (1915-1919)** por Lucio Mafud, quien a partir del relevamiento de diversas publicaciones de la época explora el rol central en la producción artística que abordan las mujeres de la elite en las primeras películas financiadas por sociedades de beneficencia para ser exhibidas inicialmente en los festivales que dichas entidades organizaban. A continuación, en **Jorge Acha y el barroco: algunas ideas en torno al film *Habeas Corpus* y al guión *San Michelín***, Iván Ezequiel Duarte interconecta dos obras del pintor, escritor y cineasta Jorge Acha, con la idea del barroco como ethos histórico, a fin de anclar ambos trabajos en una tradición que incluye al cine *underground* y al cine experimental. Además, en **Justicias populares en el sertón brasileño: *La tierra quema* (de Raymundo Gleyzer) y *Deus e o diabo na terra do sol* (de Glauber Rocha)**, Juan Recchia Paez lee los vínculos, posibilidades y desarrollos de los “nuevos lenguajes cinematográficos” que problematizaron el tópico “lo popular” hacia 1964. Partiendo de la noción de justicia realiza una

lectura de la misión militante en *La tierra quema* (1964) de Gleyzer y la tradición religiosa popular en *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) de Rocha. Recchia Paez señala que el uso de “lo convulso” en el lenguaje cinematográfico de Rocha y de la “opacidad refractaria” de la tierra seca en la obra de Gleyzer permiten releer los alcances y las limitaciones de sus poéticas políticas. Por otro lado, en **Un niño judío en el equipo: Fútbol e identidad en Pelota de trapo (de Leopoldo Torres Ríos)**, Mirna Vohnsen se centra en la representación de Abrahamcito, un niño judío que aparece en *Pelota de trapo* de Torres Ríos (1948), a fin de explorar la relación que el niño tiene con su padre y los demás niños del vecindario en base al fútbol, que permite la integración de la identidad étnica judía y la nacional argentina. En **El “amateur avanzado” como cine nacional: El caso del cine uruguayo en la década de 1950**, Mariana Amieva Collado aborda la historia de un grupo de realizadores de cine provenientes del movimiento cineclubista y del ámbito de la cinefilia en el Uruguay de la década de 1950. Además de explorar los términos “cine amateur”, “aficionados” y “cineista” en términos en la conformación del movimiento de “amateur avanzados” (Tepperman, 2015) Amieva Collado plantea el fracaso en establecer un cine independiente, como forma viable de cine nacional. Finalmente, en **Expectativas importadas: o trailer de cinema no mercado brasileiro (1930-1940)** por Fernanda Jaber, se analiza la manera en que el trailer como publicidad se inserta en la historia de la exhibición del cine en Brasil, un mercado dominado por productos fílmicos importados. La metodología se base en una amplia gama de fuentes primarias (revistas especializadas y periódicos de gran circulación, cartas de lectores, programas de salas de cine, anuncios publicitarios y entrevistas) a fin de articular la manera en que el trailer importado surge y se inserta a gran escala en el contexto brasileiro.

La sección **Teorías** incluye tres artículos. Abre con **O flashback e a narrativa não-linear subjetiva em Following (de Chistopher Nolan)**, por Guilherme

Jorge Huyer, Bruno Leites y Alexandre Rocha da Silva, quienes analizan la película de Nolan (1998), cuya narrativa se concibe de acuerdo con la situación mental del personaje, para investigar el concepto de narrativa cinematográfica subjetiva no lineal a partir de la obra de críticos tales como Elsaesser (2009), Eig (2003) y Panek (2006). A continuación, en **Os olhos e ouvidos do filme: relações entre corpos, sons e imagens**, José Cláudio S. Castanheira, investiga las relaciones entre sonido e imagen y la construcción de diferentes modos de representar lo “real” a partir de la relación entre el cuerpo del film y el del espectador en películas tales como *O médico e o monstro* (Mamoulian, 1931) y *A dama do lago* (Montgomery, 1946). Basándose en la supuesta semejanza entre los mecanismos perceptivos humanos y los del aparato cinematográfico, y a partir de los discursos estéticos y técnico-científicos adoptados por el cine, el artículo plantea una identificación entre prácticas y estructuras de pensamiento acerca de la representación del cuerpo en el cine como inseparable de su contexto histórico-cultural. La sección termina con **Cronos en el laberinto de lo *unheimlich*** por Justo Planas Cabreja, quien analiza *La invención de Cronos* (1993), de Guillermo del Toro para explorar las razones por las que dicha obra puede ser asociada con filmes de vampiros, de monstruos, o de cyborgs, sin ajustarse completamente a ninguna de estas clasificaciones. Planas Cabreja concluye que el origen de lo *unheimlich* en esta película se encuentra en la ontología de su diégesis, que apunta a inquietantes cuestionamientos de las bases sobre las que se organiza el pensamiento moderno.

La sección **Entrevistas** ha crecido exponencialmente en este número. Abre con **Las películas se mueven y nos mueven: entrevista a Linda Williams**, por Fernanda Alarcón, Julia Kratje, Lucas Martinelli y Romina Smiraglia, una conversación junto a Linda Williams, conferencista invitada al próximo VI Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, que se realizará del 7 al 10 de marzo en la Universidad Nacional del Litoral en la ciudad de Santa Fe. A continuación, se presentan **La**

invención como forma del pensamiento: entrevista a B. Ruby Rich por Fermín Acosta, Agostina Invernizzi, Lucas Martinelli y Romina Smiraglia, seguida de **Antropología e imagen. Entrevista a Erika Thomas**, por Natalia Weiss, dos intercambios sostenidos en el contexto de la conferencia *XXIV Visible Evidence*, Congreso Internacional sobre Cine y Audiovisual Documental, organizado por la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA), la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) y la revista *Cine Documental*. A renglón seguido se presenta la entrevista de Marcela Visconti **El tiempo no es dinero. Conversación con Hernán Rosselli** y la sección cierra con dos entrevistas realizadas por Fabián Soberón, **Una estructura líquida: entrevista a Ana Piterbarg** y **Olvido y memoria del Animanazo: entrevista a Carlos Müller. Sobre *Donde hubo fuego. Memorias del Animanazo***.

El **Dossier Giro afectivo y artes visuales. Una aproximación interdisciplinaria sobre América Latina** co-editado por Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta abre con una excelente introducción sobre el estado de la cuestión en la Argentina, en Brasil y en la academia euroamericana. A continuación, en **Paisagem afetiva e o mundo como devir**, siguiendo el formato de un ensayo filosófico-afectivo, Raquel do Monte considera los aspectos estéticos y ontológicos contenidos en las películas *Transeunte* (Erik Rocha, 2010) y *O andarilho* (Cao Guimarães, 2007). Por otro lado, en **Afectos en el Archivo del terror**, Natalia Taccetta reflexiona sobre el tramado de afectos en la configuración fílmica de archivos en *Arribo* y *Familiar*, dos cortometrajes de la cineasta paraguaya Paz Encina, para dar cuenta de formas alternativas de mostrar el sistema represivo de la dictadura de Alfredo Stroessner. Asimismo, desde el marco que ofrece la filosofía de la historia contemporánea, en **Archivos alterados: Lola Arias o Albertina Carri** Cecilia Macón aborda el desplazamiento de la noción de resistencia a la de resiliencia, tomando como superficie y dispositivo a destrabar las nociones de “archivo” y

“contra-archivo” a partir de la comparación del tratamiento audiovisual que proponen: *Operación fracaso y el sonido recobrado* (2015) de Albertina Carri y *Doble de riesgo* (2016) de Lola Arias. Acto seguido, en **Hilvanando sentimientos. Políticas de archivo e intensificación afectiva en *Seams* (de Karim Aïnouz) y en la trilogía *Cartas visuales* (de Tiziana Panizza)**, Irene Depetris Chauvin explora la dimensión afectiva que motiva el uso de imágenes de archivo. Se enfoca específicamente en la idea de “textura” en la imagen fílmica que explora Karim Aïnouz en *Seams* (1993), para desocultar la tensión entre lo propio y lo familiar —y sus articulaciones audiovisuales—, por un lado. Y por el otro, la trilogía de *Cartas visuales* —compuesta por los cortometrajes *Dear Nonna: A film Letter* (2004), *Remitente: Una carta visual* (2008) y *Al final: la última carta* (2012)— de Tiziana Panizza, que indaga la forma en que la construcción de imágenes hápticas produce una cercanía con el espectador. A continuación, en **Amistades éxtimas y astralidad en *Las lindas* (de Melisa Liebenthal)**, Magalí Haber presenta una aproximación a lo femenino a partir de la potencia heurística de la noción de belleza que indaga sobre la imagen a partir del erotismo y los gestos como potenciales hipóstasis. A tal fin, Haber analiza el documental *Las lindas* (2016) de Melisa Liebenthal, que trabaja sobre la visibilización de dispositivos que modelan el cuerpo, desde mandatos paternos hasta asignaciones sociales, pasando por recuerdos y nuevos agenciamientos. Finalmente, el dossier cierra con **Afecto en *Tierra adentro* (de Ulises de la Orden)**, en que Cynthia Tompkins rescata la perspectiva del antropólogo cultural William Reddy y su teoría de una expresión emocional articulada en términos de actos de habla para reproducir con mayor fidelidad las voces de los pueblos originarios. Considerando que los enunciados emocionales tienen una intención relacional y un efecto auto-exploratorio que posibilita un cambio al reconfigurar la relación entre el individuo y la comunidad, Tompkins se enfoca en las experiencias traumáticas de las víctimas, así como su transformación al convertir la resistencia en agencialidad, reforzada por el traspaso de la cultura de generación en generación. De este modo evalúa el

modo en que el documental cuestiona la legalidad de una nación que ha perpetrado y continúa perpetrando terrorismo de estado contra los pueblos originarios.

La sección **Reseñas** se compone de siete textos. Abre con el texto de Cecilia Gil Mariño sobre la antología coeditada por **Ana Laura Lusnich, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo. Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico**. A continuación, Ana Broitman reseña *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas* de **Ana Rosas Mantecón**. Y Julia Kratje escribe sobre *Historia, modernidad y cine. Una aproximación desde la perspectiva de Walter Benjamin* de **Natalia Taccetta**. Por otra parte, Marina da Costa Campos reseña *O ensaio no cinema: formação de um quarto domínio das imagens na cultura audiovisual contemporânea*, editado por **Francisco Elinaldo Teixeira**. Asimismo, Irene Depetris Chauvin escribe sobre *Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos* de **Denilson Lopes** y Priscyla Bettim reseña *“Cinema é mais que filme”: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)* de **Izabel de Fátima Cruz Melo**. Asimismo, Vitor Gurgel de Medeiros escribe sobre *Nada acontece: o cotidiano hiper-realista de Chantal Akerman* de **Ivone Margulies**. Esta sección cierra con el texto de Clara Kriger sobre *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity* de **Nadia Lie**.

Finalmente, la sección **Críticas**, que cuenta con tres textos, abre con **Animales en la aldea: palabra, religión y cuerpos en Cínicos** (de **Raúl Perrone**), por Victoria Julia Lencina. A continuación, Marília-Marie Goulart ofrece un comentario sobre **As mortes de todas as tardes: uma reflexão sobre Orione** (de **Toia Bonino**). La sección cierra con el texto de Marina Costin Fuser sobre *“Feminino” herege: deslocamentos do olhar desejante em O estranho que nós amamos* (de **Sofia Coppola**).

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:

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.
 Julia Kratje, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.
 Ana Laura Lusnich, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.
 Fabio 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 Jose Punte, Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad Católica Argentina (UCA), Argentina.
 Fabián Soberón, Universidad Nacional de Tucumán (UNT), Argentina.
 Lior Zylberman, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina, Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina (UNTREF).