

## Editorial IMAGOFAGIA No 24



*Braza dormida* (Humberto Mauro, 1929)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su vigésimo cuarto número y celebra el final de su décimo segundo 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. Desde el vigésimo primer número Silvana Flores y Fábio Allan Mendes Ramalho, reemplazan a Romi y Nati 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.

Este es el primer número de *Imagofagia* que sale en el OJS actualizado, proceso que ha demandado un sostenido esfuerzo a lo largo de los años. Queremos destacar especialmente el apoyo de Ana Laura Lusnich, Jorge Sala, Natalia Christofolletti Barrenha y Romina Smiraglia.

¡Brindemos por la nueva etapa!

Asimismo, quedo en deuda con todos los que han colaborado activamente para publicar este número: Ana Broitman, Marina da Costa Campos, Verónica Gallardo, Silvana Flores, Izabel de Fátima Cruz Melo, Cecilia Gil Mariño, Agustina Invernizzi, Julia Elena Kejner, Alejandro Kelly-Hopfenblatt, Fábio Allan Mendes Ramalho, Virginia Osorio Flôres, Letizia Osorio Nicoli, Mateus Nagime, Marcela Parada Poblete, María José Punte y Carla Daniela Rabelo Rodriguez.

La sección **Presentes** consta de doce artículos. Se inicia con **Consumos audiovisuales en una ciudad media de la Argentina: el caso de Rafaela**, por José Antonio Borello y Rosana Torres, que ofrece una contribución al conocimiento sobre los consumos culturales y audiovisuales en ciudades medias a través de una encuesta, que además de sugerir ciertas transformaciones en la noción del consumo audiovisual como una actividad discreta, señala la omnipresencia del celular como vehículo integrador de consumos. El apartado metodológico demuestra la potencialidad de un convenio institucional (entre una universidad pública y el instituto de estadísticas de un gobierno municipal), pocas veces ensayado en el contexto argentino para la realización de un estudio de esta naturaleza. A continuación, en **Sobre la proyección de un mapa alternativo para el cine de diversidad cultural: cine argentino en Francia**, Leandro González nos recuerda que el

cine nació en Francia y que sus políticas cinematográficas procuran mantener al cine francés como una referencia, ya que el país apuesta a la cooperación internacional, con fondos de ayuda destinados a todos los cines del mundo. En ese contexto, el cine argentino es uno de sus principales beneficiarios, de modo que el artículo se propone analizar la circulación del cine argentino en Francia. En primer lugar, se describe el conjunto de acciones que impulsa Francia en materia de políticas cinematográficas dentro y fuera de su territorio; luego se examina el mercado cinematográfico francés con vistas a establecer sus principales características; y en tercer lugar, se analiza la presencia y el desempeño del cine argentino. Pasando a territorio trasandino, en **Vaivenes de escritura y banalidad en *Nunca subí el Provincia* (2019) de Ignacio Agüero**, César Castillo Vega interroga las relaciones entre cine y escritura, vinculadas con la escritura representada en la imagen en movimiento, a partir de la película *Nunca subí el Provincia* (2019) del director chileno Ignacio Agüero. El crítico señala cómo la escritura de una carta, motivo central del film, se ve articulada con imágenes que remiten a la vida cotidiana y la memoria personal y pública, y se pregunta: ¿Qué hace la escritura en esta cinta? Concluye que una *escritura por la escritura* es la figura central que organiza la respuesta, sosteniendo lo banal como núcleo del ensayo que ejerce la película, que se mueve entre la desbanalización de lo cotidiano y la banalización de la escritura. Por otra parte, **Por entre secreções e excrementos: a performance da abjeção na monstruosidade de Hija de Perra (1980-2014)**, por Rose de Melo Rocha y Thiago Henrique Ribeiro dos Santos, se propone una reflexión sobre la *performer* chilena Hija de Perra (1980-2014), tomando como referencia la memoria audiovisual que produjo. Se advierten dos ejes conductores: por un lado, las producciones narrativas evocadas por la referencia a las secreciones, excrementos y excesos en su poética sucia y marginal, y por el otro, su monstruosa subjetividad articulada a una fuerte crítica política. Señalan que los efectos de la presencia de sus materialidades comunicacionales permiten inferir una performance de la abyección que moviliza “afectos negativos”, ofreciendo posibilidades de mundos utópicos alternativos a los ideales

colonizadores de la Modernidad. La subsección de cinco artículos sobre cine brasileño comienza con **O narrador em Arábia (2017): relato íntimo de um trabalhador** por Cristiane Freitas Gutfreind y Maurício Vassali, quienes analizan el personaje central de la película *Arábia* (Affonso Uchoa y João Dumans, 2017) en cuanto a su posición como narrador protagonista, en el contexto de las narrativas cinematográficas brasileñas protagonizadas por obreros. Sostienen que la película presenta la construcción de la memoria de un obrero contemporáneo que deja huellas de su propia trayectoria debido al proceso de escritura y narración. Y sugieren que la potencia política de los registros del cotidiano en *Arábia* provoca no solo la autopercepción del personaje, sino también la del espectador, quien lo observa. Acto seguido, en **Câmera-corpo: Articulações formais em torno da eu-realizadora**, Laís de Lourenço Teixeira se enfoca en la manera en que se enseña la inscripción subjetiva en el documental latinoamericano y en la inscripción del yo de las directoras en términos de yo-realizadora. El artículo presenta el recurso formal de la cámara-cuerpo, que consiste en que directoras mujeres se inscriban junto a otras en el proceso del aparato discursivo como forma de identificación y autoridad del discurso documental. La investigación se articula en dos films: *Las lindas* (Melisa Liebenthal, 2016) y *Sibila* (Teresa Arredondo, 2012), que demuestran la manera en que la inscripción de la yo-realizadora, un recurso formal, genera efectos estéticos. A continuación, **Olhar e construir o entorno: o uso do zoom em O som ao redor (2013), Aquarius (2016) e Bacurau (2019)**, por Luís Henrique Marques Ribeiro y Luiz Antonio Mousinho Magalhães, analiza la representación de aspectos de las relaciones sociales, especialmente la desigualdad social, en el Brasil contemporáneo. Los autores examinan el uso del *zoom* como elemento técnico-estético, relacionado con el abordaje de las categorías espacio narrativo y personaje (Brito, 1997; Gaudreault y Jost, 2009), así como los espacios urbanos (Santos, 1996) ficcionalizados, cuya concepción construye visiones sobre la experiencia de la ciudad (Peixoto, 2004), en función de observar la manera en que lo social, como elemento externo, se vuelve interno a las obras, como lo sugiere Antonio

Candido (2000). Concluyen que, como lo afirman Ella Shohat y Robert Stam (2006), el cine no se refiere directamente al “mundo”, sino que representa sus lenguajes y discursos. Asimismo, en **A natureza indomável do desejo: a infância queer em As boas maneiras** (Juliana Rojas y Marco Dutra, 2017), Henrique Rodrigues Marques analiza las formas en las que la película utiliza elementos del cine de horror, como la abyección, para abordar ansiedades sociales en relación al género, la sexualidad y la alteridad, a partir especialmente de las reflexiones de los teóricos del giro negativo queer. El artículo centra la discusión en dos ejes, la maternidad y la infancia, para explorar las posibilidades queer de la categoría “infante” tal como las conceptualizan Lee Edelman (2004), Andrew Scahill (2015) y Maggie Nelson (2017). La subsección cierra con **Curadoria de cinema em janelas independentes: da coletividade à heterogeneidade**, por Theresa Medeiros e Matheus Andrade, quienes analizan las prácticas relacionadas con la selección de películas en Tintin Cineclub e y Fest Aruanda, centros independientes de proyección de películas en la ciudad de João Pessoa, Paraíba, Brasil. Entrevistan a los responsables de estos espacios de proyección para comprender las políticas de curaduría y programación, identifican y analizan patrones alternativos de circulación cinematográfica, lo cual resalta la diversidad de prácticas en cuanto a las condiciones para la realización de la programación contemporánea en Brasil. Los autores identifican dos modelos de selección de películas: “programación colectiva” y “curaduría heterogénea”. En términos de sonido, **De paixão mortal: un himno al mal de amores en obras audiovisuales contemporáneas**, por Guilherme Maia, Lucas Ravazzano y Julián Woodside, ofrece un informe de una investigación sobre las dinámicas expresivas de la canción mexicana “Cucurrucucú paloma” en las películas *Happy Together* (*Chūnguāng Zhàxiè*, Wong Kar-Wai, 1997), *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002), *Moonlight: la historia de una vida* (*Moonlight*, Barry Jenkins, 2016), y la serie estadounidense *Orange Is the New Black* (Jenji Kohan, 2013 a 2019). El recorrido analítico se sustenta en estudios recientes sobre el funcionamiento de canciones populares en obras audiovisuales, en la

valoración de la carga musical, lírica y simbólica de "Cucurrucucú paloma", y en un análisis detallado de la aparición de la canción en las cuatro obras. El objetivo es entender de qué modo esos productos audiovisuales articulan adherencias con esa canción "llorona", así como construir hipótesis sobre las razones de permanencia de un huapango mexicano –compuesto en la década de los cincuenta del siglo pasado– en obras internacionales recientes. Por otro lado, ***Time and time again: o tempo redescoberto em Twin Peaks: the return***, por Leticia Xavier de Lemos Capanema, propone un análisis de la tercera temporada de la serie (David Lynch y Mark Frost, 2017), a partir de sus elementos estéticos y narrativos en diálogo con el acercamiento de Gilles Deleuze a la crisis de la *imagen-acción* y el surgimiento de la *imagen-tiempo*. La autora destaca el tiempo como operador metodológico para indagar cómo esa serie televisiva inscribe temporalidades en su materialidad audiovisual. La sección Presentes cierra con ***Cronotopo, tiempo y repetición en True (2006) de Tom Tykwer***. Álvaro Martín Sanz mantiene que el film representa un buen ejemplo del mundo cinematográfico del cineasta alemán, al ser prácticamente una exploración de la subjetividad, en forma de recuerdos y memorias, del protagonista. El autor nota que *True* es el título del cortometraje dirigido por Tom Tykwer dentro de la obra colectiva *París, Je t'aime* (2006) y se propone demostrar que el cineasta presenta dos discursos que funcionan de forma paralela en el interior de esa narración, creando así un cronotopo que, lejos de ser estable para toda la narración, muta según los distintos tipos propuestos por Bakhtin. Si bien coinciden en ocasiones en el contenido de su mensaje, estos relatos se mantienen independientes y constan de la voz en off como texto poético y de las imágenes como una narrativa autónoma gracias al montaje.

La sección **Pasados** consta de 5 artículos y abre con ***El cine negro de la Revolución Libertadora y la reconstrucción del fin del primer peronismo***, por Daniel Adrián Giacomelli, quien analiza la relación entre cine e historia en *Después del silencio* (Lucas Demare, 1956) y *Los torturados*

(Alberto Dubois, 1956), obras que elaboran visiones críticas del régimen peronista depuesto y configuran una mirada histórica análoga a los discursos concurrentes contemporáneamente en el plano político, pero que como películas comerciales, son obras de cine negro. Giacomelli cuestiona la relación entre las películas y la tipología en que fueron elaboradas, atendiendo a los vínculos entre cine e historia descritos por Robert Rosenstone y Marc Ferro. Considerando los desarrollos en historia social y cultural que intentan escapar de la polémica inaugurada por el giro cultural de finales del siglo XX, apela a ideas como el *giro material* o la *teoría de la práctica*, que posibilitan una nueva mirada sobre lo histórico. A continuación, en **Poesía y encantamiento de lo femenino en el cine de Jacques Demy**, Eleonora García recuerda que, inscripto en el paisaje de la modernidad cinematográfica, el trabajo de este director francés renovó las relaciones afectivas entre imágenes y espectadores, y señala que la indagación poética organizada sobre la mezcla entre realismo y géneros fuertemente codificados como el musical, el melodrama y otras narrativas de fantasía, dio lugar a una escritura fílmica artificiosa que puso en evidencia el carácter de constructo estético de dichos géneros. Por lo tanto, el artículo analiza la figuración de los cuerpos de las mujeres y los géneros sexuales como posiciones móviles dando lugar tanto a una poética como a una política de lo visible al tiempo que encantan lo real. A continuación se presenta una subsección de tres artículos que inicia con **Conexión latina: Relaciones entre los distribuidores cinematográficos de Brasil y Argentina a principios de siglo XX**, Marc Ferrez y Max Glücksmann, por Diana Paladino y Rafael de Luna Freire, quienes describen la trayectoria de dos pioneros en la distribución de películas en América Latina, señalan similitudes y analizan las relaciones que se establecen entre el brasileño Marc Ferrez y el argentino Max Glücksmann, quienes jugaron roles fundamentales en la creación y desarrollo del mercado cinematográfico en Brasil y Argentina a principios del siglo XX. Asimismo, en **Memoria y cartografías afectivas del entretenimiento. Experiencias comparadas entre la ciudad de Buenos Aires y Santiago**, por Sonia Beatriz Sasiain, Cecilia Nuria Gil Mariño, Claudia Bossay Pisano y María

Paz Peirano, se ofrece un trabajo comparativo sobre las memorias de las audiencias cinematográficas durante las décadas de 1940 y 1950 en las ciudades de Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile) a partir de un trabajo de entrevistas en profundidad. El artículo reflexiona sobre los modos de habitar la ciudad a partir del delineamiento de cartografías afectivas del entretenimiento a través de recuerdos, y permite desestabilizar las imágenes homogéneas de la sociabilidad barrial que primaron en los discursos culturales incluyendo los del cine de la época. Además de indagar sobre las relaciones entre las lógicas comerciales de la exhibición y la configuración de estas prácticas socio-culturales, abordan aspectos afectivos de las entrevistas realizadas y su importancia en la configuración de una cinefilia porteña y santiaguina. La subsección cierra con **Notas sobre exhibición y programación cinematográfica de los barrios porteños de Flores y Belgrano en 1938**, por Clara Beatriz Kriger y Alejandro Kelly-Hopfenblatt, quienes se enfocan en el crecimiento cuantitativo y cualitativo dentro del campo de la historia del cine de trabajos orientados hacia la exhibición, distribución y recepción cinematográfica, especialmente desde la renovación metodológica surgida de la incorporación las Humanidades Digitales. Al indagar las características de la programación y exhibición, y su relación con los circuitos de distribución, así como con el centro de la ciudad, identifican prácticas de disciplinamiento del público y abren interrogantes que confirman la riqueza de esta aproximación.

La sección **Teorías** presenta dos textos, que inician con **A fabulação intervalar das imagens em Jacques Rancière**, por Ângela Cristina Salgueiro Marques y Luis Mauro Sá Martino, quienes exploran algunos de los aportes de Jacques Rancière para una reflexión sobre la imagen, trayendo, desde sus obras y textos recientes, los conceptos de fabulación, ensueño (*rêverie*), escena disidente, cualquier momento (*moment quelconque*) e intervalo (*écart*). Su objetivo es mostrar cómo Rancière demuestra, a partir de reflexiones sobre el cine y la fotografía, el trabajo y agencia de las imágenes en la construcción

de imprevistos, de relaciones entre mundos y temporalidades heterogéneas, y en la redistribución de regímenes de visibilidad y legibilidad que configuran la experiencia. Asimismo, **Bromance y archivo de sentimientos. Una lectura marica del cine de Ezequiel Acuña**, por Atilio Raúl Rubino, realiza un acercamiento a los largometrajes: *Nadar solo* (2003), *Como un avión estrellado* (2005) y *Excursiones* (2009), a partir de los conceptos de bromance y homosociabilidad desde una perspectiva queer-marica y afectiva. Postula que, desde el punto de vista de las teorías de los afectos, la lectura en clave sexo-disidente de las películas no implica una interpretación cognitiva que tienda a develar los sentidos presentes en ellas (el deseo sexual elidido, por ejemplo), sino que permite enfocarse en los modos de recepción afectiva y las posibilidades de construir comunidad en torno a un objeto de la cultura como el cine. Para eso, vincula el cine de Acuña con el de Martín Rejtman y Marco Berger de modo de proponer la idea de un archivo de sentimientos maricas, que confronte con la heteronormatividad y nos permita dar lugar a experiencias desviadas, fugadas y colectivas como espectadores.

**El Dossier** consta de 5 textos y abre con una introducción titulada **Corpo, gesto e atuação** por Andréa C. Scansani, Mariana Baltar y Pedro Guimarães, quienes señalan el origen del Dossier en un Seminario Temático organizado en los encuentros anuales de Socine -- Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual --, entre 2017 e 2019, en los que se debatieron cuestiones contemporáneas basadas en el cuerpo como punto de convergencia para reflexionar sobre las relaciones entre imagen, expresión y representación, sea en términos de la indicialidad material de la imagen, del espectador o del equipo artístico y la técnica implicada en la construcción del cuerpo fílmico. Inicia con **Máximo Serrano: um typo queer no cinema silencioso**, por Mateus Nagime, quien examina los personajes "sentimentales" encarnados por el actor brasileño Máximo Serrano a fines de la década de 1920 bajo la noción de una sensibilidad queer temprana, especialmente bajo la dirección de Humberto Mauro, quien trajo personajes solitarios y reprimidos a la

gran pantalla, aunque el final feliz fuera el de otros, por lo que se concluye que Serrano fue el responsable en la creación de dicha representación y, por tanto, es un "auctor queer", una variación de "autor queer". Sigue con **A personagem de cinema: pessoa, figura, presença**, por João Vitor Leal, quien examina tres modos predominantes por los cuales el personaje de cine se dirige al espectador: persona, figura y presencia. Articula diferentes dimensiones de la experiencia fílmica (narrativa, figural y sensorial), cuestionando la figuración del cuerpo y la implicación del espectador en la producción de "efectos de personaje" (Pavis, 1997), basados en un *corpus* diverso y recurriendo de manera más sistemática a tres películas que exploran disyunciones entre cuerpos e identidades: *Holy Motors* (Leos Carax, 2012), *Inland Empire* (David Lynch, 2006) y *El congreso* (Ari Folman, 2013). Continúa con **Loucura e insurreição do corpo feminino em L'Amour fou (Rivette) e A Woman Under the Influence (Cassavetes)**, por Maria Chiaretti, quien examina, desde una perspectiva comparada, la forma en que los largometrajes *L'Amour fou* (Jacques Rivette, 1968) y *A Woman Under the Influence* (John Cassavetes, 1974) retratan la experiencia de la locura de sus protagonistas. Propone que, a su manera, las películas inventan un estilo capaz de afrontar el material dramático de la inestabilidad psíquica femenina y discute el nexo entre este estilo y la rebelión del cuerpo femenino contra la restricción del espacio reservado a las mujeres hasta ese entonces. Acto seguido, **Eu indecifrável: o ator no underground brasileiro e argentino**, Fernanda Andrade Fava propone un análisis comparativo del trabajo del actor en las películas *O bandido da luz vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968, Brasil) y *Puntos suspensivos* (Edgardo Cozarinsky, 1970, Argentina), a fin de cruzar el estudio de la performance, los gestos y el movimiento de los cuerpos en la pantalla con las elecciones de mise-en-scène de los directores, además de examinar la relación entre la representación y puesta en escena y cuestiones de identidad y alteridad, así como ciertas alegorías y cosmovisiones de los cineastas. Cierra con **Corpo, política e sensação em vídeo nas redes sociais: a "câmera-corpo" como fenômeno fílmico**, por Adil Giovanni Lepri, quien reflexiona sobre

parte del audiovisual de orientación política presente en los Sitios de Redes Sociales (SRS) y específicamente en el tema del espectáculo y las matrices expresivas del exceso para percibir las permanencias y transformaciones de estas claves en los objetos estudiados, principalmente inscritos en el propio tejido fílmico a través del fenómeno de la “cámara-cuerpo”. A partir del análisis fílmico de un video del canal “Mamaefalei” de YouTube, y de otro de la página de Facebook de Mídia NINJA, se sugiere que el fenómeno de la “cámara-cuerpo” apunta a una gestión sensacionalista de la política, que traduce importantes cuestiones ideológicas en clave de la moralidad simple a través de la propia estética fílmica.

La sección **Entrevistas** ofrece la segunda parte de **Cineasta del Perú profundo. Entrevista con Nora de Izcue (Parte 2)** por Carla Daniela Rabelo Rodrigues.

La sección **Reseñas** consta de 8 textos, e inicia con tres estudios sobre cine argentino: **Sobre Eduardo Galak e Iván Orbuch. Políticas de la imagen y de la imaginación en el peronismo. La radioenseñanza y la cinematografía escolar como dispositivos pedagógicos para una Nueva Argentina**, por Alejandro Kelly Hopfenblatt; **Sobre Verónica Garibotto. Semiótica y afecto. El cine testimonial en la posdictadura**, por Viviana Montes; y **Sobre Mariano Veliz. Figuraciones de la otredad en el cine contemporáneo**, por Mercedes Alonso. Continúa con **Sobre Elizabeth Ramírez-Soto. (Un)veiling Bodies. A Trajectory of Chilean Post-dictatorship documentary**, por Iván Pinto Veas, y de Chile se dirige a Bolivia con **Sobre María Aimaretti. Video boliviano de los '80: Experiencias y memorias de una década pendiente en la ciudad de La Paz**, por Paola Margulis, incluyendo al Perú en **Sobre Fictions of Migration: Narratives of Displacements in Peru and Bolivia**, de Lorena Cuya Gavilano, por Mary Carmen Molina Ergueta. Cierra con **Sobre Claudia Sandberg, Peter Lilienthal. A Cinema of Exile and Resistance, 2021**, por

Wolfgang Bongers, y **Sobre Mariana Liz e Hilary Owen. Women's Cinema in Contemporary Portugal**, por José Duarte.

La sección **Críticas** ofrece **La Historia posa sus ojos en ti**, por Ela Mertnoff, quien analiza “¿Quién vive, quién muere, quién cuenta tu historia?”, la estrofa final de *Hamilton* (Thomas Kail, 2020), que sintetiza la importancia de la conformación de la memoria histórica, las distintas narraciones de la Historia, el poder del relato y nos recuerda la centralidad del cine como documento para el (re)conocimiento del pasado, prestándole especial interés a la agencia femenina, y sus limitaciones.

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

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

Co-Directores: Silvana Flores, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina y Fábio Allan Mendes Ramalho, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Brasil.

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.

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

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

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

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

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

Agostina Invernizzi, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Julia Elena Kejner, Universidad Nacional del Comahue (UNCo), Argentina.

Alejandro Kelly Hopfenblatt, Tulane University, Estados Unidos.

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 Nicolí, Universidade do Estado 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.

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

Thomas Shalloe, Arizona State University, Estados Unidos.