

Editorial IMAGOFAGIA No 23



Nora de Izcué, con la actriz Mary Anne Sarmiento, del cortometraje Encuentro (1967). Fuente: Archivo de Nora de Izcué

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su vigésimo tercer número y celebra el inicio 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 este 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.

Asimismo, quedo en deuda con todos los que han colaborado activamente para publicar este número: Ana Broitman, Anabella Aurora Castro Avelleyra Marina da Costa Campos, Lorena Cuya Gavilano, Silvana Flores, Verónica Gallardo, Cecilia Gil Mariño, Agostina Invernizzi, Julia Elena Kejner, Fábio Allan Mendes Ramalho, Virginia Osorio Flôres, Mateus Nagime, Marcela Parada Poblete, María José Punte y Carla Daniela Rabelo Rodrigues.

La sección **Presentes** consta de cinco artículos. Se inicia con **Configuraciones estéticas y posturas de autor en el cine de festival contemporáneo a través de la revisión historiográfica del caso latinoamericano en Cannes (1946-2015)**, por Geovanny Narváez, quien basado en las tres categorías estéticas del campo cinematográfico del festival, sostiene que la postura de *autor excéntrico-privilegiado* emerge en el cine de arte; la postura de *autor comprometido* se presenta en el cine de arte medio y la postura de *autor profesional* opera en el cine de arte comercial. Los siguientes artículos exploran distintas facetas del horror, comenzando con **A plena vista: el tratamiento de la pedofilia en *El club* (Pablo Larraín, 2015) y *El bosque de Karadima* (Matías Lira, 2015)**, por Gustavo Segura Chavez, quien examina el tratamiento del abuso sexual a menores dentro de la Iglesia católica chilena—considerando las nuevas tendencias del cine chileno contemporáneo, además del tratamiento de los espacios físicos y la intimidad en la narrativa—para explorar la manera en que se busca comprometer o descomprometer a la audiencias mediante la construcción de la pedofilia como crimen sistémico o anomalía, respectivamente. A continuación, en **El horror en la TV: Memoria y Violencia en la serie de ficción basada en hechos reales *Mary & Mike* (2018)**, por Eyleen Faure Bascur, se aborda la representación del

horror en producciones audiovisuales inspiradas en hechos traumáticos de la historia reciente, problematizando la relación entre memoria y espectáculo a partir de la serie chilena de ficción basada en hechos reales “Mary & Mike” (2018). Acto seguido, en **A sentimentalização dos zumbis na ficção seriada – ou “sobre amores pútridos e rigor mortis”**, por Anderson Lopes da Silva, se analizan los elementos compositivos de la sentimentalidad del zombi en la ficción serial proveniente del Brasil, los Estados Unidos, Francia, el Reino Unido y Australia. Por medio de una tipología de la sentimentalidad, el artículo presenta el tema de las relaciones afectivas y familiares fracasadas, el suicidio de personajes relevantes, la ambientación narrativa en las pequeñas ciudades y el debate sobre la culpa y la angustia humana, como algunos de los puntos de interconexión entre las producciones. La sección cierra con **La representación sonora de la transfobia: *Estrellas solitarias* (Fernando Urdapilleta, 2015)**, por Alejandro Jiménez Arrazquito, quien presenta el análisis de los sonidos contenidos en la película mexicana *Estrellas solitarias* (Fernando Urdapilleta, 2015) como recursos estético-narrativos que se convierten en símbolos de discriminación, violencia y muerte para el colectivo travesti, transgénero y transexual.

La sección **Pasados** consta de 10 artículos. Abre con **Mujeres cineastas en el período mudo: los orígenes del cine infantil en Argentina**, por Lucio Mafud, quien analiza la emergencia del cine infantil en la Argentina, a mediados de la década de 1910, y el rol fundamental que tuvieron las mujeres (y el concepto mismo de lo “femenino”) en su constitución. A continuación, en **De la radio al cine y del cine a la radio. Conexiones y circulaciones en el mercado de entretenimientos argentino de la década de 1930**, por Paula Martínez Almudevar, se exploran las mutuas apropiaciones y adaptaciones, así como la circulación de artistas y de público, especialmente en el caso del radioteatro “Radio-Cine Lux”. Acto seguido, en **Coproducción e intercambio en el cine uruguayo de los años cuarenta**, Alvaro Lema Mosca analiza el fenómeno

transnacional del cine uruguayo de mediados de los años cuarenta, a partir de coproducciones con estudios argentinos, para pasar a otros países de la región y del mundo. Asimismo, en **Música preexistente em filmes de David Neves dos anos 60: na contramão do nacionalismo cinemanovista?**, por Luíza Beatriz Alvim, se afirma que en lugar de explorar la identidad nacional con la música de Heitor Villa-Lobos, Neves prefirió un repertorio predominantemente romántico europeo, para acentuar el cosmopolitismo, el romanticismo del cine de Humberto Mauro y el Modernismo literario de Minas Gerais, en sus films *Mauro, Humberto* (1968) y *Memoria de Helena* (1969). Por otra parte, en **Católicos y modernos. El I Festival Internacional de Cine Experimental y Documental (Córdoba, 1964)**, por Daiana Masin, se analiza la primera edición del festival realizado en la Universidad Católica de Córdoba, que cobra relevancia para comprender la visión del cine vinculada con la educación para el “Desarrollo”, a despecho de los sentidos heterogéneos originados por las posiciones ideológicas dentro del catolicismo y la trayectoria cinematográfica de los respectivos directores. La postura revisionista incluye **Todo va bien: una historia (cinematográfica) del Mayo francés**, por Ana Marlene Depetris Toledo, quien compara la “historia oficial” del Mayo francés, como se la escribió tempranamente, con la interpretación que hicieron de los mismos acontecimientos los cineastas del GDV en la película *Todo va bien*. Después, en **O Cinema Brasileiro em Carnets Brésiliens de Pierre Kast: entre duas vertentes em disputa no Brasil**, por Alessandra Souza Melett Brum, se analiza la sección de 11 minutos referida al cine brasileño del cuarto y último episodio de la serie *Carnets Brésiliens*, que el cineasta francés Pierre Kast realizó en 1966 para la Televisión Pública Francesa (ORTF). Brum nota que el acercamiento al cine brasileño refleja tanto las preocupaciones de los cineastas brasileños, como su relación con la trayectoria del propio Kast. Continuando con el revisionismo del cine brasileño, en **Joelma 23.º andar: docudrama espírita e cinema de exploração** por Laura Loguercio Cánepa y Lucio Reu, se discuten aspectos del documental de exploración (Reis, 2007) y del docudrama

(Ramos, 2008) para comprender la película a la luz de algunas reflexiones sobre cine documental y sus interfaces con la ficción y con la exploración. Volviendo la mirada a Cuba, en ***Guanabacoa: Crónica de mi familia: o pionerismo de Sara Gómez no documentário autobiográfico***, por Marina Cavalcanti Tedesco, se estudia la condición de pionera que refleja la obra de Gómez en el cine no ficcional autobiográfico para identificar cómo construyó su auto-inscripción cinematográfica y la manera en que esta le permitió acceder a su familia y hablar sobre un tema más amplio: ser negro o negra en la isla, antes y después de la Revolución. La sección cierra con ***Tortura y desamor en Los ojos vendados y Tango, dos largometrajes de Carlos Saura***, por Ana Yolanda Contreras, quien explora la tendencia comprometida del director en cuanto a crear conciencia sobre la represión estatal y particularmente sobre las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura entre 1976 y 1983. Específicamente, Contreras analiza la manera en que la tortura real o la representación/performance de la misma y la tortura psicológica de los celos se presentan en ambos largometrajes.

La sección **Teorías** consta de 3 textos y abre con ***Sobre mujeres, cosas y barbarie: los documentales de María Luisa Bemberg***, por Cecilia Macón, quien analiza los documentales *El mundo de la mujer* (1972) y *Juguetes* (1978), de la cineasta y activista feminista argentina María Luisa Bemberg, en el marco de las premisas de la segunda ola del feminismo, a fin de dar cuenta del papel cumplido por la dimensión afectiva en relación con el rol de la idea de “cosificación” y de discutir la tensión entre lo humano y lo no humano como marca del patriarcado. A continuación, en ***Rulfo al cine: pasajes de medios en El gallo de oro de Roberto Gavaldón y El imperio de la fortuna de Arturo Ripstein***, por Fátima Abigail Argüello, se exploran las diferencias entre las adaptaciones entre el texto escrito de Juan Rulfo, el guion de Gavaldón, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, y la dirección de Gavaldón, y el caso de *El imperio de la fortuna*, con guion de Paz Alicia Garciadiego y dirección de Arturo Ripstein. Argüello señala que mientras que Gavaldón se centra en la

representación de un tiempo circular asociado a arquetipos mexicanos y concepciones universales, Ripstein aborda la cuestión de los vínculos entre animalidad y humanidad asociados a elementos mágicos realistas. Por último, en **Reflexiones acerca de la escritura sobre cine: un ensayo sobre *Fata Morgana* de Werner Herzog**, por Lucía Pisciotano, se ofrece un marco conceptual para analizar films basado en un repaso de los principales postulados deleuzianos, y se postula que el formato experimental de la película de Herzog es ideal para sentar las bases del análisis audiovisual.

La sección **Entrevistas**, que incluye 2 textos, inicia con **La primera directora peruana. Entrevista con Nora de Izcue (Parte 1)**, por Carla Daniela Rabelo Rodrigues, quien señala que de Izcue se convirtió en cineasta independiente, profesora de cine, trabajó en frentes sindicales nacionales e instituciones internacionales y participó en el activismo político en un proyecto de cine latinoamericano militante. Rabelo Rodrigues destaca que la obra de Izcue refleja desafíos, denuncias y descubrimientos poéticos, además de revelar el Perú profundo al mapear comunidades y pueblos de las tres regiones peruanas (Andes, Sierra y Amazonía). La sección cierra con **Las potencialidades del cine de ficción como gesto de resistencia. Entrevista a Julio Ludueña**, por Felipe Abramovitz y Thaís Folgosi, cuyo diálogo permite escudriñar las implicaciones de la búsqueda de nuevas sensibilidades estéticas en el contexto pos-1968, al analizar la contribución de Ludueña en los largometrajes *Alianza para el progreso* (1971), *La civilización está haciendo masa y no deja oír* (1974), así como *El ángel Lito* (2009) e *Historias de Cronopios y de Famas* (2014).

La sección **Reseñas** consta de 8 textos. Inicia con **Sobre Jorge Sala. Escenas de ruptura. Relaciones entre el cine y el teatro argentinos de los años sesenta**, por Victoria Julia Lencina, y continúa con una historia de la participación de la mujer en el cine en **Sobre Matt Losada. Before Bemberg. Women Filmmakers in Argentina**, por Cynthia M. Tompkins. El enfoque en el

cine argentino continúa en **Sobre Julia Kratje. *Al margen del tiempo. Deseos, ritmos y atmósferas en el cine argentino***, por Lucas Martinelli. La perspectiva comparativa de **Sobre Paola Margulis (ed.). *Transiciones de lo real. Transformaciones políticas, estéticas y tecnológicas en el documental de Argentina, Chile y Uruguay***, por Maria Aimaretti, y **Sobre Daniel Ribas e Paulo Cunha (orgs.). *Um Novo Olhar Sobre o Cinema Português do Século XXI (volume 1)***, por João Victor de Sousa Cavalcante, cierran la subsección sobre el cine sudamericano para dirigirse hacia México, con **Sobre Lauro Zavala (coord.). *Miradas panorámicas al cine mexicano. Teoría, historia y análisis***, por Lucero Fragozo Lugo. La sección cierra con dos reseñas sobre el cine europeo: **Sobre Fernando Gabriel Pagnoni Berns. *Alegorías televisivas del franquismo. Narciso Ibáñez Serrador y las Historias para no dormir (1966-1982)***, por Valeria Arévalos, y **Sobre Daniela Treveri Gennari, Catherine O’Rawe, Danielle Hipkins, Silvia Dibeltulo y Sarah Culhane. *Italian Cinema Audiences. Histories and Memories of Cinemagoing in Post-War Italy***, por Ana Broitman, Clara Kriger, Valentina Castro y Pablo Salas.

La sección **Críticas** ofrece **Conceptualizar la simultaneidad: la ciudad de 354 horas**, por Leonardo Brandolini Kujman, sobre *Fin del siglo (End of the Century, 2019)*, el minimalista y prometedor debut de Lucio Castro, postulando que demuestra la futilidad de la existencia humana, en lugar de la esencia misma del lenguaje cinematográfico, preocupado básicamente por lo relevante.

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.

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

Agostina Invernizzi, Università di Bologna, Italia.

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

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 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, Arizona State University, Estados Unidos.