

IMAGOFAGIA No 29



Fotograma de *La calle de la amargura* (Arturo Ripstein, 2015)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su vigésimo noveno número y celebra el comienzo de su décimo quinto 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. En el decimoquinto número (2017), Natalia Christofolletti Barrenha reemplazó a Andrea en la codirección. En el vigésimo primer número (2020), Silvana Flores y Fábio Allan Mendes Ramalho,

reemplazaron a Romi y Nati en la codirección. A partir del vigésimo séptimo número (2023), Marina da Costa Campos reemplaza a Fábio, quien ha asistido generosamente en la transición.

Junto con los miembros del Comité Editorial aprovecho la oportunidad para agradecer la generosa colaboración de Ana Broitman durante estos cinco años. En estos tiempos aciagos la producción cultural es un acto de resistencia. Se agradece especialmente la colaboración de **Silvana Flores, Marina da Costa Campos, Anabella Aurora Castro Avelleyra, Verónica Gallardo, Cecilia Gil Mariño, Yamila Heram, Agustina Invernizzi, María Marcela Parada Poblete, Pedro Pinheiro Neves y María José Punte.**

En términos del contenido, la revista abre con la sección **Presentes** que consta de seis artículos. Comienza con **Terror verde. Veganismo y ecología en el cine de terror argentino contemporáneo** por Valeria Arévalos, quien define un subgénero del eco-horror del terror originado en la Argentina, que equipara al animal con el ser humano en el lugar de la víctima. Arévalos postula que aunque el horror surge de las consecuencias del accionar humano sobre el medio, pueden observarse dos corrientes íntimamente ligadas: la de corte antiespecista, con el acento puesto sobre la cuestión animal, y la de tipo ambientalista, cuyas historias giran en torno al cambio climático, con el animal como un gran ausente y el ser humano luchando por sobrevivir en una tierra devastada. **Este ensayo fue ganador del primer premio del 11° Concurso Di Núbila, organizado por el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y AsAECA. El jurado estuvo compuesto por María Valdez, Lucas Martinelli y Belén Ciancio. Esta es una versión abreviada del mismo. Se puede consultar completo en la web del festival: <https://www.mardelplatafilmfest.com/38/es/noticia/ganadores-del-11-concurso-internacional-domingo-di-nubila-quot>**

A continuación, en **La pobreza en los labios, una mirada a Labios de Churrasco de Raúl Perrone**, Ariel Ilzarbe examina las distintas modalidades

de violencias y marginalidades presentes en la obra temprana de Perrone. Ilzarbe sostiene que desde la cotidianidad del mundo privado de Ituzaingó, el director plantea un discurso crítico al afirmar en los cuerpos de los jóvenes marginales captados con su cámara la presencia del pueblo, muchas veces catalogado como “ausente”, en un momento crucial de la historia argentina. **Este ensayo fue ganador de la primera mención del 11° Concurso Di Núbila, organizado por el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y AsAECA. El jurado estuvo compuesto por María Valdez, Lucas Martinelli y Belén Ciancio. Esta es una versión abreviada del mismo. Se puede consultar completo en la web del festival: <https://www.mardelplatafilmfest.com/38/es/noticia/ganadores-del-11-concurso-internacional-domingo-di-nubila-quot>**

Acto seguido, en **Felices vacaciones: cuestiones de géneros en *All Inclusive, Las Vegas y Sueño Florianópolis*** Rocío Gordon se enfoca en tres comedias dirigidas por Diego y Pablo Levy, Juan Villegas y Ana Katz respectivamente, en las que la armonía se suspende al reformular vínculos interpersonales para manifestar diferentes miradas sobre el matrimonio y la familia. Posteriormente, en **En busca de una identidad de estilo situada: la política estética en el cine de Paz Encina** Juan Manuel Velis se enfoca en *Hamaca paraguaya* (2006), *Viento sur* (2010), *Ejercicios de memoria* (2016) y *Eami* (2022) para considerar las nociones de política estética, así como las dicotomías del campo del arte (forma-contenido; centro-periferia) y la posibilidad de ponderar el orden político-poético (o bien ético-estético) en el modo en que las películas nos hablan de los pueblos y las subjetividades que sus imágenes representan. A continuación, en **Maternidades en vilo: madres e hijos en los largometrajes de Claudia Llosa**, María José Punte se aproxima al complejo tema de la maternidad en *Madeinusa* (2006), *La teta asustada* (2009), *Aloft (No llores, vuela)*, (2014) y *Distancia de rescate (Fever Dream)*, (2021), de la directora de cine peruana Claudia Llosa, a partir de la teoría crítica feminista. Cerrando la sección, en **El símbolo del agua en *Dolor y gloria* de Pedro Almodóvar**, Francisco Javier Amaya Flores se enfoca en la

ubicua presencia del agua tanto en las distintas escenas como en sus relaciones intertextuales para analizar los vínculos de la belleza formal de las imágenes con el narcisismo, la vida, la muerte, la pureza y la maternidad. Amaya Flores infiere que el simbolismo del estilo visual de Almodóvar refuerza el pacto ficcional con el espectador.

La sección **Pasados** incluye **La ruptura de estereotipos de género en el cine experimental de Narcisa Hirsch**, por Paz Bustamante, quien nota que en la obra de Hirsch existen retratos y autorretratos que formulan sentimientos, reflexiones y actitudes que rompen con los estereotipos de mujer-madre, embarazo-estado de gracia, mujer-objeto erótico y amor romántico, para expresar subjetividades no clausuradas, que se oponen a la noción de una identidad inmutable o una posición definitiva en relación con el género. Aun cuando Hirsch nunca se definió feminista, sus cortometrajes *Mujeres* (1970-1985), *Pink Freud* (1973), *Bebés* (1972), *Ama-zona* (1983), *A-Dios* (1989) y *Orfeo y Eurídice* (1976), permiten establecer relaciones con premisas de la teoría fílmica feminista y expresar el vínculo de una postura crítica sobre la relación de los hombres con el mundo. **Este ensayo fue ganador de la publicación en *Imagofagia* del 11° Concurso Di Núbila, organizado por el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y AsAECA. El jurado estuvo compuesto por María Valdez, Lucas Martinelli y Belén Ciancio. Esta es una versión abreviada del mismo. Se puede consultar completo en la web del festival:**
<https://www.mardelplatafilmfest.com/38/es/noticia/ganadores-del-11-concurso-internacional-domingo-di-nubila-quot>

La sección **Teorías**, que consta de tres artículos, abre con **El primer plano en *Yawar Mallku* (1969): Rostros anónimos e imágenes-reflectantes**, por Sebastián Morales Escoffier, quien lleva a cabo un análisis plano por plano de la película de Jorge Sanjinés. Morales Escoffier plantea que en lugar de expresar la individualidad de un personaje las imágenes de rostros se vuelven

superficies reflejantes que permiten describir espacios o ser vehiculizados metafóricamente. Es decir que los individuos concretos se funden en la colectividad al tratarlos como rostros anónimos. Asimismo, **Relaciones fotogénicas en *O teto sobre nós* (2015)**, por Bruno Leites, Isabelle do Pilar Mendes y Guilherme Gonçalves da Luz, se inserta metodológicamente en la distinción entre pensamiento conceptual y pensamiento visual propuesta por Deleuze y Guattari en sus textos sobre arte y filosofía (1992, 2016). A partir tanto de las “relaciones fotogénicas” en la película *O teto sobre nós* (Bruno Carboni, 2015) como de la producción teórica de Bruno Carboni (2020) que se apropia del concepto de fotogenia de Jean Epstein para pensar la relación entre cine y alteridad este artículo se plantean: ¿cómo piensa Carboni la fotogenia conceptual y artísticamente? ¿Cuáles son sus repercusiones estéticas y políticas en *O teto sobre nós*? Finalmente, en **Hacia una arqueología de la poética experimental de improvisación en Belair Filmes** Sandro de Oliveira examina la (po)ética actoral de la productora, que en las antípodas del marco institucional de películas económicamente viables del período posterior a AI-5 de la dictadura militar en Brasil, apuesta a una actuación que fluye en un mosaico de performances en espacios abiertos, en encuentros no programados con transeúntes (cuerpos sociales), en una propuesta de actuación exasperada para oponerse al poder panóptico de los poderes coercitivos existentes.

La sección **Reseñas** consiste en cuatro textos. Abre con **Sobre Marcos Zangrandi. Los agentes dobles. Escritores y cineastas en la transformación del cine argentino**, por Lara Segade, y continúa con **Sobre Álvaro Lema Mosca. Los nacimientos del cine uruguayo. Una historia completa**, por Rodrigo Martínez y sobre **Estética y semiótica del cine** de Lauro Zavala por Juan Manuel Díaz, para concluir con **João Lanari Bo. Cinema para russos, cinema para soviéticos**, por Driciele Glaucimara Custódio Ribeiro de Souza.

El apartado **Entrevistas** presenta **Entre cine y literatura: Paz Alicia Garciadiego y su proceso creativo de escribir para el cine**, por María Teresa DePaoli. Por último, la sección **Críticas** incluye **No es solo plata, también son amores: Crítica de *Cambio cambio* (Lautaro García Candela, 2022)**, por Francisca Pérez Lence y **La memoria de la tierra** (sobre *Memoria* Apichatpong Weerasethakul, 2021), por Ignacio Ortiz.

Esperamos que el número sea de su agrado. Por favor, ayuden a diseminarlo.

Comité editorial:

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

Silvana Flores, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

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

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

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

Cecilia Gil Mariño, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de San Andrés (UdeSA), Argentina; PBI-Universität zu Köln, Alemania.

Yamila Heram Doctora en Ciencias Sociales (UBA); Maestría en Comunicación y Cultura (UBA). Estudios Culturales. Investigador/a.

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

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

Pedro Pinheiro Neves, doctor en comunicación por la Universidad Federal de Rio de Janeiro.

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