



Imagen de *Parsi* (Eduardo Williams y Mariano Blatt, 2019)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su décimo noveno número y celebra el comienzo de su décimo 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. 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 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. A fin de elevar el nivel de la revista en los sistemas de indexación se implementó el doble referato ciego a partir del número 17, lo cual ha resultado en una demora para los

trabajos aceptados, por consiguiente, solicitamos que por favor envíen sus trabajos lo antes posible.

Este número abre con la sección **Presentes** integrada por 6 artículos. Se inicia con **“Humanos como todos ustedes”**: **Representaciones de mujeres trans indígenas en la serie *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012)**, por Alejandro Alfredo Rafael Silva Fernández, quien analiza el documental sobre la historia de seis mujeres trans de comunidades indígenas del norte argentino. Silva Fernández historiza la mediatización de la alteridad – sexo – genérico – identitaria en la televisión y el cine, desde la prohibición hasta la denominada “política de visibilidad”. Además, se refiere al impacto de la legislación, e incluye las condiciones de representación, para situar la presentación de las protagonistas como momento clave de autodefinición y manifestación de demandas urgentes, lo cual convierte al documental en una tecnología de género. A continuación, **La dialéctica de la ausencia en los films de Jonathan Perel** por Elizabeth Wendling Larraburu, analiza el trabajo sobre la memoria en torno a la última dictadura realizado por Jonathan Perel, como una estética de la ausencia, plasmada mediante el registro del espacio y la arquitectura, para expresar un sentido de la memoria, del olvido y, en última instancia, de la pérdida. Acto seguido y basada en el estudio Enfoque Consumos Culturales, **Consumo y percepciones de cine argentino en Buenos Aires** por Mariana Aramburu analiza los modos en que la tensión entre las estrategias del mercado —consolidación del modelo multiplex, elitización de la participación en salas, reorientación del consumo audiovisual a la esfera doméstica y hegemonía del cine *mainstream* estadounidense— y las políticas audiovisuales —fomento a la producción, regulación de la exhibición y creación de nuevos canales de difusión para el cine nacional— operan en la construcción de los gustos respecto del cine argentino. Asimismo, mediante un uso combinado de técnicas metodológicas cualitativas y cuantitativas, en **El trabajo en la producción cinematográfica argentina en foco**, María Noel Bulloni Yaquina y Andrea del Bono se enfocan en problemáticas

tradicionalmente poco exploradas por los estudios laborales y por los análisis sobre las actividades artísticas y culturales de la industria cinematográfica en Argentina. El artículo analiza algunos rasgos del trabajo “detrás de cámara”, priorizando la profunda segmentación técnica y jerárquica y su articulación con la segregación sexual tanto horizontal como vertical del trabajo, y cierra con la evolución de las condiciones laborales y sus fuentes de regulación, enfatizando el papel del accionar sindical reciente. Por otro lado, en **Metamorfosis del pueblo entre Brasil y Argentina: Jardim Nova Bahia (1971) y Compañero Cineasta Piquetero (2002)**, Victor Guimarães compara el gesto del cineasta Aloysio Raulino quien se aproxima al obrero Deutruedes de Carlos da Rocha para proponerle filmar su vida cotidiana en São Paulo usando una cámara de 16mm, con la producción de un integrante del movimiento de trabajadores desocupados, quien se acerca a un equipo de filmación militante para pedir una cámara Mini-DV a fin de filmar las tomas de terreno recién hechas en Lanús. Guimarães compara las imágenes tomadas por Raulino con el material recuperado por Indymedia y Proyecto ENERC en términos de afinidades y diferencias, relaciones de poder y de mirada, y figuraciones del pueblo en el cine de Latinoamérica, entre otros temas. La sección cierra con **Autópsia de um vampiro: a trajetória midiática de Drácula em seis filmes** por Rodrigo Carreiro e Filipe Falcão analiza la trayectoria del vampiro más famoso de la cultura mediática del siglo XX, que comprende más de 500 largometrajes producidos entre 1922 y 2012, a partir del concepto de adaptación intercultural que enfatiza los contextos socio-culturales de producción de las respectivas obras.

La sección **Pasados** consta de 3 artículos. Comienza con **El regreso de Nobleza gaucha: Homero Manzi y la ampliación del paisaje criollista en el cine sonoro** por Nicolás Suárez, quien releva una serie de cambios que los usos cinematográficos de la literatura criollista atravesaron en la década de 1930, en función de la participación de Homero Manzi como guionista de la *remake* de *Nobleza gaucha* de 1937. Suárez destaca la importancia de Manzi

en la ampliación del paisaje visual y sonoro del cine criollista a fin de componer una imagen nacional rica, que rompiera con el sistema de filmación en estudios y la hegemonía pampeana y nota sus efectos en la relectura de otras tradiciones literarias, cinematográficas y literario-cinematográficas de la cultura argentina. A continuación, en **Eliseo Subiela y la revalorización del simbolismo en el cine** Aline Almeida Duvoisin examina el grado de apertura simbólica de la cinematografía argentina a través de las películas que Eliseo Subiela realizó en el período de redemocratización. Almeida Duvoisin señala que el corpus revela aspectos de la realidad concreta de la que emergieron los símbolos, a la vez que preserva la polivalencia de los universos simbólicos y sugiere que el retorno a la realidad mítica se relaciona con la necesidad de encontrar sentido tras el horror de la dictadura. Finalmente, en **O anjo da noite (1974): Khouri e o horror** por Gabriel Henrique de Paula Carneiro se analiza la primera incursión de Walter Hugo Khouri en el género de terror. De Paula Carneiro señala que paradójicamente Khouri logra narrar un cuento de terror gótico a la vez que abdica de sus principales características temáticas y formales y se aboca a examinar el proceso, y la manera en que dicho género cinematográfico contribuye a la carrera del director.

La sección **Teorías** incluye dos artículos. Comienza con **Economía(s) desplazada(s): huellas de las tecnologías de auto-precarización afectiva en Solo contra todos de Gaspar Noé** por Yael Valentina Yona, quien examina la película escrita y dirigida por Gaspar Noé en 1998, para explorar lo que sucede cuando un sujeto hegemónico (varón cis, blanco, europeo, heterosexual, propietario) pasa a ser un ex-presidiario desempleado, desplazado desde los sectores poblacionales medios a los márgenes. En resumidas cuentas, Yona analiza la economía afectiva del “yo” autónomo como performativo en función de desmontar las tecnologías de auto-precarización afectiva que nos constituyen como sujetos, pero que a la vez son fundamentales y funcionales para el neoliberalismo como forma de gobierno. La sección finaliza con **A alquimia e a imagem informe no cinema de Jürgen**

Reble, de Rodrigo Faustini dos Santos, que analiza el concepto de alquimia en el cine, asociado con y reclamado por Jürgen Reble, quien al transmutar metraje encontrado, crea una aparente contradicción ya que el paisaje ruidoso de sus películas dista de ser la purificación buscada en la alquimia. Insistiendo en esta alegoría, Faustini dos Santos observa la afinidad de Reble con la abstracción informal en las artes, en línea con la operación formativa descrita por Bataille —y el espíritu radical de la vanguardia, al trabajar con la desidealización y la disminución de las formas, para profundizar y especificar la figuración y la materialidad fílmica.

En la sección **Traducción** Victoria Julia Lencina nos hace llegar los capítulos “Introducción” y “Manifiesto y Modernismo”, originalmente publicados en el libro *Playing the waves. Lars von Triers’s Game Cinema*, de Jan Simons. Efectivamente, **Jugando las olas. El juego cinematográfico de Lars von Trier**, ofrece un detallado estudio del movimiento Dogma, así como de la participación de Lars von Triers en él.

La sección **Entrevistas**, que consta de tres textos inicia con **Del Averno andino y los futuros decoloniales. Entrevista a Marcos Loayza** por Cristina Voto. A continuación, y siguiendo con la temática andina, se encuentra **El cine regional en el Perú. Entrevista a Emilio Bustamante** por Carla Daniela Rabelo Rodrigues. A modo de cierre se ofrece “**Porno es educación sexual, lo queramos o no**”. **Entrevista a Erika Lust** por Laura Milano.

El **Dossier Fuera de cuadro: nuevas metodologías y perspectivas en los estudios sobre cine. Festivales, producción y políticas** compilado por Leandro González, Lucía Rud y José A. Borello se enfoca en el giro contextual, el eclecticismo metodológico y la interdisciplinariedad que caracterizan los nuevos estudios del cine. El dossier ofrece un panorama regional diverso y siguiendo la complejización de las políticas de cine, incluye la dimensión nacional (Argentina, Brasil, Colombia, Uruguay), transnacional (Argentina-

Corea del Sur, Brasil-Francia, el Mercosur) e incluso subnacional (San Pablo y distintas localidades de la Argentina) y aborda las políticas, la exhibición, los festivales, los públicos y las grandes infraestructuras de cine a escala industrial. El dossier pasa revista al impacto en la producción resultante de la legislación reciente en distintos países de la región (Colombia en 2003, Uruguay en 2008, Paraguay en 2018, etc.), así como a la aparición de organismos públicos que contribuyeron a legitimar el abordaje cuantitativo y material de la cultura, y a los múltiples y complejos lazos que el cine tiene con los procesos políticos y socioeconómicos.

El dossier se enfoca inicialmente en los festivales. Así, en **Vínculo entre públicos y festivales: BAFICI y Mar del Plata** Juan Manuel Alonso parte de un relevamiento cuantitativo realizado entre espectadores de salas comerciales y alternativas de la Ciudad de Buenos Aires para dimensionar el impacto de los públicos locales en los indicadores de conocimiento y participación de los dos principales festivales de cine de Argentina: BAFICI y Mar del Plata (MPIFF). Asimismo, en **Festival empieza con fe. Públicos de festival** en la vecina orilla, Rosario Radakovich analiza los públicos del 34° y 35° Festival Internacional de Cine de Cinemateca Uruguaya realizados en Montevideo en 2016 y 2017. Asimismo, en **La vuelta al mundo. Películas latinoamericanas en los festivales de cine de Corea del Sur** Lucía Rud analiza la presencia de más de 500 películas latinoamericanas en tres festivales de Corea del Sur desde el 2000.

El segundo bloque investiga la compleja relación entre legislación y producción. Desde el ámbito de la Economía de la Cultura, en **El cine colombiano a través de sus mecanismos de fomento público** Susadny González Rodríguez examina el impacto financiero de las políticas culturales cinematográficas de Colombia, a fin de reflexionar sobre la incidencia de los mecanismos de fomento público en los procesos de la cadena de valor cinematográfico. Asimismo, en **Políticas Audiovisuales del MERCOSUR: la**

Red de Salas Digitales y sus elementos constitutivos Maria Julia Carvalho se enfoca en la política propuesta por el bloque regional en materia de circulación audiovisual a fin de comprender el proceso de elaboración y gestión de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR.

El tercer bloque, centrado en cuestiones de producción, abre con **Políticas subnacionales de fomento a la producción audiovisual en la Argentina: Trayectoria, tipos de instrumentos y perspectivas** por José A. Borello, Jorge J. Motta y Gastón Fleitas, quienes basados en la sistematización de la legislación asociada a esas políticas describen y caracterizan los instrumentos de fomento de la actividad audiovisual para llegar a un mejor conocimiento de las políticas orientadas a la producción audiovisual a nivel provincial, fenómeno relativamente reciente, posterior al año 2000. Asimismo, en **Um estudo sobre o Polo Cinematográfico de Paulínia/Brasil** Cleber Fernando Gomes se enfoca en el período que abarca desde 2005 hasta el 2017 para comprender la estructuración de los procesos de producción en general, a nivel nacional y a nivel local. De manera semejante, **Entre plátanos y melodramas: historia y memoria de los Estudios San Miguel** por Rocío Espínola, Sebastián Mattia, Ariel Navarro y Maximiliano Ponce abordan dos cuestiones referidas a la historia del cine argentino, en el período comprendido entre 1937 y 1955: la historia de la productora cinematográfica Estudios San Miguel y la construcción del género melodrama desde una perspectiva semiótica. El dossier cierra con **As coproduções de Karim Aïnouz na França: Circulação e recepção de *Madame Satã* e *O céu de Suely*** por Belisa Figueiró quien analiza la relación del cineasta Karim Aïnouz con el director Walter Salles y su productora Videofilmes, para así examinar en qué medida la misma fue determinante para la realización de *Madame Satã* y *O céu de Suely* con coproductores franceses, lo cual estimuló su carrera internacional. Y a la vez indaga en torno la distribución y la recepción de estas películas en Francia, ya que la prensa estableció asociaciones entre ellas y dos largometrajes de Salles, *Central do Brasil* y *Abril despedaçado*, producidos con socios franceses.

La sección **Reseñas** incluye ocho textos. La sección abre con la evaluación de Mónica Villarroel sobre ***La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)***, por Georgina Torello. A continuación, Mariana Duccini Junqueira da Silva evalúa ***O ensaio fílmico ou o cinema à deriva*** por Gabriela Almeida. Acto seguido, Mateus Nagime comparte su parecer sobre ***Guia de arquivamento de vídeo para ativistas*** por Grace Lile e Yvonne Ng y Régis Orlando Rasia reseña ***A figura de Orson Welles no cinema de Rogério Sganzerla*** por Samuel Paiva. Mientras que Ana Broitman evalúa ***Imágenes y públicos del cine argentino clásico*** compilado por Clara Kriger, Pamela Gionco reseña ***Tiempo archivado. Materialidad y espectralidad en el audiovisual*** compilado por Alejandra F. Rodríguez y Cecilia Elizondo. Entonces, Jonatan Risner se refiere a ***A Trail of Fire for Political Cinema. The Hour of the Furnaces Fifty Years Later*** compilado por Javier Campo y Humberto Pérez-Blanco. La sección cierra con la reseña de Otávio Lima sobre ***Cinema em Juiz de Fora***, compilado por Alessandra Brum, Luís Alberto Rocha Melo y Sérgio Puccini.

El número culmina con la sección **Críticas** que incluye dos textos. En ***Cinema latino-americano e além: um olhar aos filmes da Berlinale 2019*** Mateus Nagime, como representante de *Imagofagia*, ofrece un rico racconto de las cintas que visionó en el festival de Berlin. La sección cierra con ***Voy a transformar a mis cerditos en criaturas mágicas que nunca me van a abandonar***, texto de Marcela Parada quien analiza *La casa lobo* (Chile, 2018), película de animación realizada bajo la técnica de *stop motion* por Joaquín Cociña y Cristóbal León.

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:

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.

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

Agostina Invernizzi, Università di Bologna, Italia.

Alejandro Kelly Hopfenblatt, 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.

Mateus Nagime, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Brasil.

Virginia Osorio Flôres, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Brasil.

Letizia Osorio Nicoli, 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.