

Editorial Nro. 13



Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su decimotercer número y celebra el comienzo de su séptimo año de trayectoria. Su primera directora fue Ana Laura Lusnich (números 1 al 6). Desde el séptimo número la revista cuenta con una nueva supervisión, con dirección de Cynthia Tompkins, codirección de Andrea Cuarterolo y Romina Smiraglia, y la labor sostenida de un distinguido comité editorial.

Los invitamos a disfrutar del nuevo número y les reiteramos la invitación a participar activamente en la revista que nos representa como asociación. Si no lo han hecho todavía pueden registrarse en la revista no sólo como autores sino también como evaluadores.

La sección **Presentes** consta de seis artículos. Comienza con "Repensando la mirada femenina en el cine", de Julia Elena Kejner, quien desde una

perspectiva teórica feminista explora la representación de la mujer en los cortometrajes de un grupo de cineastas de la Norpatagonia nucleadas en la Asociación de Realizadores Audiovisuales de Neuquén (ARAN). Kejner interpreta el contexto y analiza los cortos en términos de tema y género, roles y estereotipos, efectos de sonido y miradas, para señalar los mecanismos a través de los cuales estas directoras dialogan con los modelos de representación canónicos, que se traducen en reproducciones, oposiciones y resistencias. A continuación, en “Espectros, modelos, mariposas,” Fernanda Alarcón* propone un acercamiento al cortometraje *Muta* de Lucrecia Martel desde una doble perspectiva de género, ya que piensa la metamorfosis de los cuerpos como *modos de ver*, filtros de *descubrimiento y reflexión* que inquietan las bases con las que acomodamos la mirada. Por otra parte, en “Cine *slacker* argentino”, Luciano Redigonda¹ aborda un conjunto de obras audiovisuales que se enmarcarían en el cine *slacker*, género destacado del cine independiente surgido en Estados Unidos y caracterizado por relatos protagonizados por jóvenes adultos que dedican su vida al ocio y proyectos coyunturales, optando por estilos de vida alternativos que rehuyen el seno familiar. Aun así, este género se constituye con el desarrollo de las relaciones humanas, especialmente la amistad y el retrato detallado de las costumbres de la juventud. Redigonda analiza las obras de Martín Rejtman y Raúl Perrone, así como las propuestas afines en el cine de Ezequiel Acuña, Juan Villegas, Diego Lerman y Rodrigo Moscoso, a fin de constatar los vínculos narrativos y estéticos que establecen su filiación genérica al *slacker* y el diálogo entre ellos. Acto seguido, Carlos Oro e Iris Klotz analizan en “Cine, pobreza y marginación en el Pacífico colombiano”, los films *El vuelco del cangrejo* (Óscar Ruiz, 2010) y *Chocó* (Jhonny Hendrix, 2012) a partir de la utilización que ellos hacen de una estética de la pobreza que –a diferencia del sensacionalismo de la

¹ Julia Kratje, Luciano Redigonda, Fernanda Alarcón y Karina Maurro son cuatro de los cinco ganadores del Concurso Di Núbila organizado conjuntamente por ASAECA y el 30° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en noviembre de 2015. Agradecemos su colaboración en este número con una versión abreviada de dichos trabajos.

pornomiseria– representa problemáticas sociales escasamente retratadas en los largometrajes colombianos. Desde este enfoque, los autores estudian la interseccionalidad en estas películas de diversos ejes de opresión, como el racismo, el sexismo y el clasismo, que tienen gran impacto tanto en la vida individual como en las comunidades pobres de la región del Pacífico. A continuación, en “Eugène Green e a Epistemología Renascentista”, Pedro de Andrade Lima Faissol demuestra que el cine de este director establece con el espectador un pacto semiótico semejante al que el hombre renacentista mantenía con la naturaleza. Tal como se daba en la episteme renacentista, el sistema de signos operado por Green se convierte en un elemento mediador que funciona como vértice de una relación epistemológica triangular. De Andrade Lima Faissol considera que en vez de sustituir a un referente implícito en la escena, estos signos especiales (“señales”), apuntan a una relación exterior entre el sujeto y el objeto del conocimiento, que el espectador debe descifrar. La sección cierra con el artículo de Ana Karen Grünig “Mitologías e identidades en la televisualidad contemporánea”, que estudia el impacto de los planes de fomento a la producción de contenidos audiovisuales, impulsados tras la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, en la inauguración de un novedoso régimen televisual, uno de cuyos ejes es el abordaje de lo mitológico en la construcción imaginal del localismo, el territorio y las identidades regionales. La autora interroga los rasgos subyacentes en la construcción de identidades narrativas en las series televisivas nacionales *Payé* (Camilo Gómez Montero, 2011) y *El aparecido* (Mariano Rosa y Alejandro Leiva, 2011), que abordan lo mitológico como su temática principal y están producidas en el interior del país a través de los Concursos Series de Ficción Federal.

La sección **Pasados** consta de tres artículos. Comienza con “Godard e o eterno retorno da música” por Luiza Alvim, quien analiza la recurrencia de piezas musicales de Mozart y Beethoven en los filmes de Jean-Luc Godard:

Acosado (1960), *O novo mundo* (1962), *Uma mulher casada* (1964), *O demônio das onze horas* (1965), *Masculino feminino* (1966), *Made in USA* (1966), *Duas ou três coisas que eu sei dela* (1967), *Carmen* (1983) e *Liberté et patrie* (2002). Su propósito es detectar en estas películas la asociación entre la música y ciertos temas recurrentes como la muerte, la infidelidad y la tragedia. A continuación, Tiago de Castro Machado Gomes estudia en “As unidades de produção cinematográfica na África Britânica: Difusão e Exibição à serviço do colonialismo” el rol jugado en la actividad fílmica del África colonial británico por las llamadas unidades de producción cinematográfica, que reforzaron la dominación imperialista por medio de discursos empleados tanto en los filmes como en los modos de producción. El autor se centra en las prácticas de difusión y exhibición de dos unidades: el Bantu Educational Kinema Experiment (1935-1937) y la Colonial Film Unit (1939-1955), a fin de analizar las estrategias y métodos al servicio del imperialismo y del colonialismo. La sección cierra con “‘Un cine indispensable’: la retórica de los *márgenes* en la obra temprana de Lautaro Murúa-realizador” por Silvia Woszezenczuk. El artículo aborda el cine Lautaro Murúa en el marco de la modernidad cinematográfica regional, influida por intercambios nacionales, latinoamericanos e internacionales. Woszezenczuk estudia cómo la relación centro/periferia *dentro* y *entre* sus dos primeras obras como realizador — *Shunko* (1960) y *Alias Gardelito* (1961)— ponen en pantalla lo que denominó una “estética de la marginalidad”.

La sección **Teorías** consta de tres artículos. Comienza con el de Julia Kratje “Ficciones de viaje, nomadismo y retorno en *Ana y los otros* (de Celina Murga, 2003) y *Una novia errante* (Ana Katz, 2007)”, que indaga las figuraciones del nomadismo en los filmes de estas dos directoras argentinas contemporáneas. La autora nota que estas películas ofrecen la posibilidad de enfocar las experiencias del desplazamiento por escenarios abiertos, enfatizando la potencia del cine para transformar la relación entre género y espacio. A través

de un análisis de la puesta en escena del viaje con sus diferentes rasgos estilísticos y temáticos, Krajte se focaliza tanto en las imágenes como en el mundo sonoro, a la vez que explora los imaginarios socioculturales que esculpen los trayectos de las protagonistas. A continuación y, ante la carencia de una indagación teórica sistemática acerca de la actuación tanto en el teatro como en los estudios cinematográficos, Karina Mauro plantea una reflexión histórica y estética sobre este tópico en el ámbito del cine. Su artículo “Apuntes sobre una cuestión pendiente: la actuación cinematográfica” propone ejes para la elaboración de un modelo de análisis susceptible tanto a ser aplicado en el estudio de casos como a aportar bases conceptuales para la planificación de la formación actoral y la dirección de actores en cine. La sección cierra con “Temporalidad narrativa e imaginario temporal en el filme *La libertad*” de Sandra Cuesta, que desde la narratología cinematográfica propone un análisis del primer filme del cineasta argentino Lisandro Alonso (2001). Se trata aquí de configurar la problemática del tránsito del sujeto de la enunciación o narrador y del sujeto de la diégesis por una triple articulación del tiempo presente o *duración* desde los dos modos comunicacionales que pertenecen a la narratividad intrínseca y al nivel de la diégesis que articula la narratividad extrínseca. Dando por sentado que solo a nivel de la mostración cinematográfica se realiza de facto el presente como estructura primordial, Cuesta plantea las estrategias del cineasta argentino para la conjunción de las distintas estructuras del tiempo presente y el desafío ficcional que ello implica, que además imprime un comentario del autor sobre la especificidad del cine.

En la sección **Entrevistas** Fabián Soberón dialoga con Fernando Krichmar, Omar Neri y Alejandra Guzzo, directores y productora del film *Seré millones* (2013), que contextualiza el robo al Banco Nacional de Desarrollo realizado por Oscar Serrano y Ángel Abus –militantes de izquierda y empleados del Banco– en enero de 1972. Esta película, producida cuatro décadas después del atraco

que se convirtió en un hito político y en un golpe a la dictadura, hace participar a sus protagonistas Oscar y Ángel, quienes recrean –junto a un grupo de actores– los hechos que cambiaron sus vidas. Las capas narrativas registran el cruce entre ficción y registro documental, la revisión de la historia oficial así como los conceptos de propiedad privada, historia y militancia política. Al buscar desactivar la simplificación ética asociada a las ideas de revolución y de robo, la película es polémica y se vale del pasado para pensar tanto el lugar de la militancia en un contexto postcapitalista como la idea de un cine militante en el presente.

La sección **Críticas** consta de cinco ensayos. Se inicia con “Jogo de olhares e repetições em *A Misteriosa Morte de Pérola* (Guto Parente, 2014)” por Camila Vieira da Silva, quien analiza la manera en que el juego de la mirada y la repetición son los dos modos de operación del miedo, convocado como el afecto principal, que rige las imágenes y los sonidos del filme. En segundo lugar, en “José Mojica Marins e a história do cinema underground paulista: a série *Zé do Caixão* na TV paga”, Ligia Preziosa Lemos pasa revista a la trayectoria de José Mojica Marins y su alter ego *Zé do Caixão* dando cuenta de su impacto en el cine de terror, el cine *underground*, la pornochanchada y el cine pornográfico. La autora se centra especialmente en la serie televisiva de seis episodios, *Zé do Caixão*, estrenada en 2015 por el canal Space e inspirada en su biografía. A continuación, en “*Ralé* (2015) ou o Poder dos Afetos: um cinema de provocações”, Karla Bessa recuerda la prolífica y multifacética relación con Rogério Sganzerla para contextualizar la última película de Helena Ignez. La autora explora la relación del filme con la obra teatral de Maxim Gorki (2007), traducida como *Ralé*, así como con una serie reciente de filmes brasileños que remiten a relaciones de género y a sexualidades completamente despojadas de heteronormatividad.. La sección sigue con “Día común, doble vida. Sobre *Historia de un clan* (Luis Ortega, 2015)” de Pablo Gullino, que analiza esta miniserie de televisión argentina de once capítulos, estrenada en

septiembre de 2015 y transmitida por Telefé para Argentina y por la cadena TNT para el resto de Latinoamérica. Centrada en la historia de los Puccio, familia que entre 1982 y 1985 secuestró y asesinó a empresarios e integrantes de la alta sociedad, la serie ubica los delitos de la banda en el marco de los últimos tiempos de la dictadura militar argentina y enfatiza las conexiones entre el accionar del clan y el del terrorismo de estado, así como las complicidades civiles en este régimen de facto. La sección finaliza con “Gerson Tavares: O Cinema Novo sob o signo da melancolia”, artículo en el que Cesar Garcia Lima pasa revista al DVD doble *Resgate da obra cinematográfica de Gerson Tavares* (2015), compilado por el investigador Rafael de Luna Freire, profesor de la Universidade Federal Fluminense (UFF), responsable de la restauración de los dos largometrajes de ficción y siete cortometrajes documentales de este director y productor de un medimetro sobre Tavares.

El **Dossier** presentado por Suzana Reck Miranda y Virginia Osorio Flôres se titula “Estudos do Som no Cinema na América Latina.” Las compiladoras presentan una perspectiva histórica sobre los estudios de sonido a través de siete artículos que fomentan la reflexión teórica y el análisis de los diversos elementos sonoros (música, voces, ruidos, silencios) en el cine latinoamericano. A partir de recortes diversificados, los autores destacan varios aspectos del potencial discursivo del sonido (representaciones hiper-realistas, borramientos de fronteras sonoras, apropiaciones e reubicaciones musicales, etc.), a la vez que apuntan las estrategias y los problemas involucrados en el estudio del sonido en el cine, para proponer nuevas miradas, análisis y escuchas.

La sección **Reseñas** continúa con gran vitalidad. Incluye textos sobre el desplazamiento de las líneas del bien y del mal en las series estadounidenses, así como sobre estudios de temática supranacional sobre el cine latinoamericano en el nuevo milenio, la migración en el cine lusófono y el cine

brasileño en Portugal. La reseña sobre el *estilo* de Sergio Leone en el *spaghetti western*, nos lleva a reseñas sobre el estudio de otros géneros. Las reseñas temáticas estudian la intersección entre documental y mercado en Brasil; el documental como testimonio y memoria del pasado militante en la Argentina; la representación de la lucha armada en el cine; las películas sobre el Brasil secreto, así como a la relación entre cine, educación y política. Luego de pasar revista a una traducción, la sección cierra inaugurando un nuevo espacio sobre reseñas de catálogos.

Este número de *Imagofagia* es el segundo en el formato de Open Journal System (OJS). Quisiéramos agradecer especialmente a Gloria Ana Diez por haberse encargado de bajar los documentos y a Andrea Cuarterolo por armarlos y subirlos.

Comité editorial de *Imagofagia*