

Imagofagia No 28



Fotograma de *Buenas noches Malvinas* (Ana Fraile y Lucas Scavino, 2020)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su vigésimo octavo número y celebra el fin de su décimo cuarto 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.

Quisiera destacar la excelente labor de Fábio Allan Mendes Ramalho en sus múltiples facetas durante este quinquenio. Vamos a echar de menos su calma, eficiencia y camaradería. Más de una vez sus razonados planteos fueron un crucial cable a tierra.

En términos del contenido, la revista inicia con la sección **Presentes**, que consta de un artículo. **O filme Casa (2019): espaço de aliança entre mulheres** por Natália Marchiori da Silva, quien analiza la película de Letícia Simões para establecer las relaciones de alianza entre las tres generaciones: la directora-personaje, su madre Heliana y Carmelita, su abuela. Siguiendo a Judith Butler (2018), Marchiori da Silva postula la noción de lugar de cohabitación, que permite rehacer vínculos intergeneracionales produciendo un nuevo espacio para los recuerdos, y sostiene que por eso la directora se enfoca en escenas filmadas en ambientes domésticos y en fotografías familiares, ya que éstos revelan fisuras en tanto que generan nuevos lazos.

La sección **Pasados**, que encuadra siete artículos, inicia con **Por que filmar os animais? – arqueologia sobre a cultura visual**, por Lucas Murari, quien investiga la representación de la figuración animal, especialmente a través de imágenes técnicas del precine y del cine silente. Mediante la arqueología de los medios, Murari analiza la riqueza y complejidad de la relación imagen-animal en producciones pioneras de Pathé y Edison Manufacturing Company, sustentando la manera en que el llamado “giro animal” se afirma como un fenómeno interdisciplinario en el pensamiento contemporáneo. Después en **El cine de la Unión Feminista Nacional (1919-1920)**, Lucio Mafud pasa revista a la campaña realizada por la Unión Feminista Nacional, asociación presidida por la médica socialista Alicia Moreau, a fin de promover el proyecto de ley en favor de la emancipación civil de la mujer y del sufragio femenino. Basado en la prensa de la época, Mafud se centra en la exhibición de películas nacionales y extranjeras, junto con el dictado de conferencias, para analizar los rasgos estilísticos y los argumentos de los films seleccionados. Además, toma en consideración las características de las funciones cinematográficas: lugares, días y horarios de exhibición, modalidad y audiencia entre otros aspectos relevantes. A continuación, en **“A arte do silêncio” (1920-1922): a escrita cronística em tempos de cinema**, Danielle Crepaldi Carvalho analiza una serie de crónicas publicadas en una revista ilustrada (*Careta*, 1920-1922), para

establecer las relaciones que se establecen entre el género textual y el cine. Apoyado en los estudios canónicos sobre la crónica, este texto toma la figura del seudónimo “Jack”, elemento aglutinador de la serie, para entender cómo la industria cinematográfica da forma a la escritura de crónicas publicadas en una década que es un punto de inflexión tanto para el cine (marcando la consolidación de la producción de Hollywood y su penetración en Brasil) como para la literatura (dado el advenimiento del primer Modernismo). Acto seguido, en **“No exageres el culto de la verdad”**. **Algunas reflexiones en torno a la necesidad del heroísmo en una película italiana de inspiración borgeana**, Felipe Rodolfo Hendriksen compara *Strategia del ragno*, el telefilm de 1970 dirigido por Bernardo Bertolucci, con el cuento “Tema del traidor y del héroe”, de Jorge Luis Borges, publicado en 1944. A partir de las teorizaciones antropológicas de Scheler (1961), filológicas de Bauzá (2007) y narratológicas de González (2016), Hendriksen analiza las características del heroísmo para demostrar que tanto la acción heroica como sus efectos —ética y estéticamente necesarios en la película bertolucciana— no fueron prefigurados en la ficción borgeana. Después, en **Retórica y discurso en los noticieros documentales Uruguay Hoy de la dictadura uruguaya (1973-1985)**, Santiago López Delacruz se enfoca en los informativos documentales *Uruguay Hoy*, realizados por el gobierno cívico-militar uruguayo durante la dictadura. López Delacruz examina las funciones retóricas y las estrategias discursivas que los documentales manifiestan a nivel estético e ideológico para visibilizar el complejo vínculo entre cine, procesos históricos e imaginarios sociales, tanto a nivel ético como epistemológico, en el marco de la realización documental latinoamericana del siglo XX. Luego, en **O cinema de Lucia Murat e as memorias sobre a ditadura civil-militar no Brasil**, Cleonice Elias analiza la producción cinematográfica de la cineasta Lucia Murat sobre la dictadura cívico-militar, destacando los principales aspectos que la marcan, así como los interrogantes que suscita sobre las memorias de resistencia y traumas del período referido de la historia del Brasil, a fin de demostrar la importancia de su producción frente al creciente movimiento de conservadorismo y negacionismo

histórico. La sección cierra con **Bajo la lente del colonizado: el film *La batalla de Argel* como producción historiográfica**, por Julieta Chinchilla, quien se aproxima al film de Gillo Pontecorvo como discurso historiográfico a partir de las propuestas de Marc Ferro, Pierre Sorlin y Robert Rosenstone. Chinchilla sostiene que además de ser tomado como fuente de una época el film produjo un discurso cercano a la historiografía nacionalista de las décadas de 1950 y 1960, el cual sigue dialogando con trabajos históricos producidos en años más recientes.

El apartado **Teorías** consiste en un artículo. En **Él (1953) de Buñu-Él: pasado y futuro del padre totémico en el personaje de don Francisco Galván de Montemayor**, Dorian De Lugo-Bertrán examina las características del protagonista, personaje masculino extremadamente celoso a partir de los discursos de masculinidad tradicionales del momento y de la compleja relación del artista con su obra. Desde los estudios de la masculinidad y lo cuir, De Lugo-Bertrán sostiene que el principio freudiano del “padre totémico” permite esclarecer aspectos de la relación masculina entre el director y un Él —físico y fantasmático, memorial y profético—, quien obstruye y/o canaliza la psicología o la economía del goce masculinas.

El **Dossier El tratamiento de Malvinas en el audiovisual testimonial: desde la inmediata postguerra a los eventos de conmemoración de su cuarenta aniversario**, compilado por Gustavo Aprea y Paola Margulis, incluye cuatro trabajos que reflexionan sobre el modo en que el audiovisual ha tratado la temática de la Guerra de Malvinas. En la introducción, Aprea y Margulis presentan un tratamiento historiográfico de la representación audiovisual así como de las variaciones del impacto de la guerra en la política y en el imaginario social desde la inmediata postguerra hasta las prácticas conmemorativas del cuarenta aniversario de la guerra, en abril de 2022. En **Archivo de sentimientos o marco afectivo: el cine de la inmediata posguerra de Malvinas**, Natalia Taccetta se aproxima a *Los chicos de la*

guerra, de Bebe Kamín (1984) y *Malvinas: historia de traiciones*, de Jorge Denti (1984), a partir de referencias al giro afectivo. Taccetta contrasta los dispositivos de la ficción en la obra de Kamín con los testimonios en el documental de Denti, quien problematiza la supervivencia, figura presente fantasmalmente desde la posdictadura hasta nuestros días, para explorar tanto los archivos de sentimientos que la constituyen como si la idea de “marco afectivo” se adecúa para comprender la operación de las imágenes en la interpretación del acontecimiento. Acto seguido, en **¿Qué nos mueve? Políticas de la afectividad en torno a los modos de performar Malvinas**, Lorena Verzero examina las políticas afectivas que se despliegan y los sentidos que se disparan en el proyecto de Lola Arias sobre Malvinas (*Veteranos*, videoinstalación, 2014; *Campo minado*, performance, 2016; *Doble de riesgo*, exhibición que incluyó la videoinstalación, 2016; *Minfield / Campo minado*, libro, 2017; y *Teatro de guerra*, film, 2018). Considerando que la centralidad que este proyecto ha tenido se debe a los afectos que se ponen en juego y a la “atmósfera afectiva” (Anderson, 2011) generada, Verzero reflexiona sobre tres de las problemáticas identificadas por la crítica y la academia: “lo real” en escena, los límites entre realidad y ficción en el marco de las formas contemporáneas del género documental y el problema del testimonio en el terreno híbrido de la construcción artística de la historia. A continuación, en **Malvinas en la cultura y el cine argentino contemporáneo. Buenas noches Malvinas (2020) y las heridas de la guerra en el presente**, Luciana Caresani propone comprender cómo se piensa en la actualidad Malvinas en la cultura y en la cinematografía argentina, especialmente con motivo del 40º aniversario de la Guerra. Con este fin, Caresani analiza el documental *Buenas noches Malvinas* (Ana Fraile y Lucas Scavino, 2020), que gira alrededor del testimonio de los recuerdos de la guerra de los padres y hermanos del ex combatiente Fabián Bustos. Este relato colectivo, que reflexiona acerca de las implicancias del trauma de la guerra, permite examinar el lugar del testimonio, las crónicas escritas, el paisaje de las islas y la recreación de los recuerdos del ‘82 en la manera en que el cine sobre Malvinas construye memoria en la actualidad. El

dossier cierra con el artículo de Pablo Gullino, **Malvinas. Una experiencia documental transmedia: Memoria, historia y narrativas audiovisuales en plataformas digitales**, quien parte de la premisa que las comunicaciones en medios digitales proponen nuevas formas de generar contenidos audiovisuales, ya que las series web, los mapas interactivos y las infografías construyen un nuevo tipo de narración no lineal (hipertextual) en la que el contenido se fragmenta en múltiples modos de entrada—una red de videos, fotografías, audios y textos. Gullino analiza “Malvinas. Una experiencia documental transmedia,” un proyecto argentino para plataformas digitales del año 2022, cuyo objetivo es dar cuenta de la historia de la guerra de Malvinas con una impronta testimonial, en un contexto de expansión de las tecnologías digitales en los cruces con la no-ficción audiovisual y las series pensadas para Internet. El artículo propone una mirada sobre los mecanismos, herramientas y tecnologías del ecosistema mediático para las narraciones audiovisuales inmersas en nuevos marcos de creación y consumo.

La sección **Reseñas** consiste en cinco textos. Abre con **Sobre Paula Wolkowicz. *La vía subterránea. Vanguardia y política en el cine under argentino***, por Silvana Flores, y **Sobre Invernizzi, Agostina. *Figuras del exceso. Desvíos de las narrativas heterosexuales en los cines clásicos: El caso de Manuel Romero en Argentina***, por Francisca Pérez Lence y Milena Rivas Todaro. Prosigue con **Sobre Maricruz Castro Ricalde. *La invención iconográfica. Identidades regionales y nación en el cine mexicano de la Edad de Oro***, por Nuria Ferreira Mañá, y culmina con **Sobre Alberto Filippi y Mariano Mestman. *Los condenados de la tierra. Un film entre Europa y el Tercer Mundo***, por Javier Campo, y **Sobre Temenuga Trifonova. *The figure of the migrant in contemporary european cinema***, por Matías Corradi.

El apartado **Entrevistas** abre con “**Para mí toda película es como un diario**”. **Entrevista a Luis Alejandro Yero**, por Anabella Castro Avelleyra, quien dialoga con el cineasta cubano Luis Alejandro Yero —graduado en Dirección Documental por la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio

de los Baños (EICTV) y Coordinador Académico de la Cátedra Documental en la misma institución— con motivo de la presentación de su primer largometraje, *Llamadas desde Moscú* (2023), en el Festival Internacional de Cine Documental de Buenos Aires (FIDBA). La sección cierra con **A história recente do Chile sob o olhar de Patricio Guzmán: entrevista com Fabio Monteiro**, por Samuel Torres Bueno, quien discute la obra del director chileno en vista del quincuagésimo aniversario del golpe de estado, y la publicación del libro de Monteiro, titulado *O cinema de Patricio Guzmán: história e memória entre as imagens políticas e a poética das imagens* (2022).

La sección **Críticas** que consiste en tres textos: inicia con **El movimiento propio de las imágenes. Sobre Danubio (Agustina Pérez Rial, 2021)**, por Violeta Sabater, quien rastrea el antecedente del largometraje en el cortometraje *Los Arcontes*, estrenado en 2020 en el Festival de Mar del Plata y codirigido con Natalia Labaké, que plantea el mismo eje temático: la persecución y el espionaje realizado por los servicios de inteligencia en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en el año 1968 a las delegaciones provenientes de los países soviéticos, a inmigrantes de esos países que residían en Argentina, y en definitiva, a ciudadanas y ciudadanos que llevaban a cabo actividades vinculadas a tendencias políticas de izquierda. A continuación, en **Una casa de mujeres. Sobre Mamá, mamá, mamá de Sol Berruezo Pichon-Riviére (2020)**, Valeria Arévalos analiza la exploración del universo femenino a partir de los procesos de duelo, la fraternidad y el horror de las leyendas urbanas. La sección cierra con **Les hablo desde esta tribuna, por medio de estos deficientes amplificadores**, por Marcela Parada, quien revisita el documental *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (Bettina Perut e Iván Osnovikoff, 2004), con ocasión de su reestreno remasterizado, en septiembre de 2023 y aporta una lectura crítica tanto a propósito del imaginario de la memoria histórica-colectiva que interroga este documental, así como del acto de representación.

Como siempre, la revista es producto de la colaboración del comité editorial. Esperamos sea de su agrado. Por favor ayúdenos a diseminarla. Saludos,

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.

Carolina Bracco, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Ana Isabel Broitman, Facultad de Ciencias Sociales,

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

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

Alejandro Kelly Hopfenblatt, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Mateus Nagime, Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), International Olympic Academy/University of Peloponnese (Grecia), Brasil.

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.

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