

IMAGOFAGIA No 31



Fotograma de *¡Caigan las rosas blancas!* (Albertina Carri, 2025)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su trigésimo primer número y celebra el comienzo de su décimo sexto 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 co-dirección de Romina Smiraglia y Andrea Cuarterolo. En el decimoquinto número (2017), Natalia Christofolletti Barrenha reemplazó a Andrea en la co-dirección. En el vigésimo primer número (2020), Silvana Flores y Fábio Allan Mendes Ramalho, reemplazaron a Romi y Nati en la co-dirección. A partir del vigésimo séptimo número (2023), Marina da Costa Campos comparte la co-dirección con Silvana.

En términos del contenido, la revista abre con la sección **Presentes** que consta de tres artículos. Comienza con **Tras las huellas de un fantasma. Los afectos y la ausencia en *Un cuerpo estalló en mil pedazos***, por Paula Sanchez Clavijo, quien indaga en algunas estrategias a las que recurre *Un cuerpo estalló en mil pedazos* (Martín Sappia, 2020) para evocar la figura de

Jorge Bonino, *performer* cordobés que desarrolló en su obra un lenguaje inentendible. La película trabaja las dimensiones cartográfica, sensorial y espectral de las imágenes (Depetris, 2019; Marks, 2000) para movilizar distintas capas de afectos que nos acercan a Bonino, construyendo su figura como un fantasma. A continuación, en **Gritos, silencios y afonías. Voces de mujeres en el cine documental latinoamericano**, Juana Schlenker examina la expresión, locación y relación de la voz de la mujer con su imagen en cuatro documentales: *Elena* (Petra Costa, 2012), *The Illusion* (Susana Barriga, 2008), *Tempestad* (Tatiana Huezo, 2016) y *Las razones del lobo* (Marta Hincapié, 2020). El artículo explora las posibilidades estéticas surgidas de los planteamientos de Adriana Cavarero sobre la voz como huella singular, y de Marie Ann Doane sobre la disociación entre cuerpo y sonido en el cine y su impacto en la apropiación colectiva de historias narradas en primera persona. Acto seguido, en **La reflexión académica sobre animación: una cartografía de su devenir en el siglo XXI**, Cristina A. Siragusa y Mónica S. Kirchheimer advierten que el interés investigativo sobre la audiovisualidad animada, focalizado en la técnica, su aplicación práctica y en las historias de autores y compañías dedicadas a la animación, se desplaza con el cambio de siglo, abriendo campos teóricos y temáticas inéditas en la reflexión tanto del quehacer animado como de sus poéticas y estéticas. El artículo concluye con el abordaje de las líneas de trabajo recientes en la Argentina.

La sección **Pasados** también consta de tres artículos. Inicia con **El galán noir y el bolero fatal: La mexicanización de *Algo flota sobre el agua*** (Alfredo B. Crevenna 1948), por Roberto Carlos Ortiz, quien examina la segunda adaptación cinematográfica de la novela homónima del escritor húngaro Lajos Zilahy. Al enfocarse en la adaptación de una novela corta húngara de 1928 a un melodrama mexicano evocativo del film noir europeo, Ortiz analiza los vínculos transnacionales con cineastas emigrados, la caracterización de los protagonistas en los textos húngaros anteriores, el contexto social nacional añadido y la influencia de las estrellas mexicanas Arturo de Córdova y Elsa

Aguirre. Historiográficamente, esta película excluida del canon interroga las nociones de cine nacional y film noir del cine clásico latinoamericano. A continuación, en **Ensuciar el cine y las buenas costumbres. Una lectura queer de *Diapasón* (1986) de Jorge Polaco en el marco de la recuperación democrática**, Atilio Rubino sugiere que Polaco subvierte la heterosexualidad tanto en términos de régimen político como institucional— la familia y la moral. Desde una perspectiva sexo-disidente, la aproximación formal antirrealista (camp y barroca), la tematización de la mugre de la ciudad y la violencia que implica su higienización, permiten considerar que la película exhibe desde lo temático y lo formal la cisura que remite al plan de exterminio como maquinaria antropológica que limpia la suciedad social y las impurezas de la sexualidad. Acto seguido, en **Entre extrañeza y afirmación: formas de la mirada en *Este loco amor loco* (Eva Landeck 1979) y *Un muro de silencio* (Lita Stantic 1993)**, Violeta Sabater examina, partiendo de la teoría fílmica feminista, la configuración de la mirada de los personajes femeninos, que oscilan entre extrañeza (ajenidad al espacio, incompreensión, peligro) y afirmación (autoconocimiento, motorización de la acción) en contextos divergentes: dictadura cívico-militar y restauración democrática. La sección cierra con **Análisis semiótico actancial del filme mexicano *Tizoc: Amor indio* (1956)**, por Saray Reyes Avilles, quien examina los aspectos contradictorios de la representación de los indígenas, que oscilan desde el racismo y la idealización. A pesar de la actuación de Pedro Infante y María Félix y del “Globo de Oro” a mejor película extranjera en 1958, el film fue criticado por presentar al actante-héroe como un personaje ingenuo, infantilizado, aunque también astuto.

La sección **Teorías** consta de un artículo. En **Imaginación paisajística y mundos paralelos. En torno a la serie *Parallel* de Harun Farocki**, Guadalupe Lucero analiza la representación de la naturaleza concebida como paisaje, especialmente en el contexto del antropoceno. Además de explorar las prácticas implicadas en la construcción de la imagen, especialmente el enfoque agencial, el artículo incluye un análisis específico de la serie (2012 y 2014) en

el contexto de la filmografía de Farocki y cierra con su contribución a los debates contemporáneos sobre la lógica del paisaje.

El **Dossier**, titulado **Retratos audiovisuales**, incluye cuatro artículos. En la **Introducción**, Fernanda Alarcón y Mariano Veliz contextualizan el género pictórico del retrato en la historia del arte. A continuación, examinan el impacto de la temporalidad en el cine, y otros medios audiovisuales, así como los procedimientos que posibilitan el renacimiento del retrato como género. Después de enfocarse en el incremento en la producción de retratos en diálogo con nuevos abordajes de la subjetividad, Alarcón y Veliz presentan los textos que componen el dossier. Acto seguido, en **Las caras del rey. Un ensayo sobre la potencia del retrato en el cine**, Fernanda Alarcón explora la potencia del retrato en el cine a partir del análisis de *Rey* (2017), película de Niles Atallah sobre Orélie Antoine de Tounens, el autoproclamado Rey de la Araucanía y la Patagonia. Basada en aproximaciones teóricas de Jean-Luc Nancy, John Berger y Laura Malosetti Costa, Alarcón examina el retrato como una imagen ambigua y performativa, que oscila entre la fijación de una identidad y su disolución. Las tensiones entre documento y ficción, historia y mito, confluyen en la exploración de la imagen de Orélie Antoine como un rostro caleidoscópico que se descompone en máscaras multiplicadas, hechas de texturas fílmicas, fotográficas, animadas, digitales, que giran y cambian de forma, y por lo tanto *Rey* se presenta no sólo como un retrato del personaje histórico, sino también como una reflexión sobre el cine como herramienta para repensar la memoria y la identidad colectiva. A continuación, **El retrato que fue y el que pudo haber sido: A propósito de Santiago. Uma reflexão sobre o material bruto** (João Moreira Salles, 2007), por Francisca Pérez Lence, explora las figuraciones del trabajo doméstico a partir de un análisis del documental que retrata a Santiago en base a cinco días de entrevistas. Pérez Lence considera que el boceto de Santiago se sostiene por la relación entre imagen y poder: el poder del entrevistador y el entrevistado, el poder que ejerce la cámara sobre el retratado, y el poder del “el niño” sobre el mayordomo. Sin embargo, la autora considera que como sujeto, Santiago se desliza por los

vericuetos de estas tres capas de poder. En **Álbum de abuelas. Los retratos cinematográficos de Maite Alberdi y Tatiana Mazú**, Mercedes Alonso analiza la representación a partir de la manera en que ambas directoras se relacionan con sus respectivos sujetos frente y detrás de cámara, y el vínculo entre los retratos familiares y las formas del documental en primera persona en *La once* (Maite Alberdi, 2014) y *Caperucita roja* (Tatiana Mazú, 2019). Estos vínculos le permiten proponer rasgos posibles de una serie más amplia de retratos cinematográficos de la vejez en los que se juega una ética y una estética de la representación. El dossier cierra con ***Flora no es un canto a la vida (2018) de lair Said***, por Débora Kantor, quien indaga en la relación entre retrato y autorretrato para dar cuenta de una zona de contacto más profunda entre el realizador y protagonista, quien despliega su "personaje" al componer un retrato de su tía abuela Flora, "una mujer soltera de noventa años que quiere morir desde que nació". Kantor sugiere que el movimiento hacia la ficcionalización característico del *documental performativo*, deja entrever la persistencia de la tradición del judaísmo, y específicamente, la del humorismo judío de la diáspora, así como su persistencia, o su "espectralidad," en el cine argentino contemporáneo.

La sección **Reseñas**, que contiene cuatro textos, comienza con **Sobre Georgina Torello, Cecilia Lacruz y Pablo Alvira (eds.). Formas de contar. Estudios sobre ficción en el cine y el audiovisual uruguayos**, por Lara Gorfinkiel y continúa con **Sobre Celedón, Gustavo y Festa, Giovanni. Fotograma(s)**, por Carla Verdugo Salinas. Continúa con **Sobre Michael Karrer. No home movies. Usos políticos del archivo familiar en el cine documental de Argentina y Brasil**, por Romina Lapi, y finaliza con **Sobre Bracco, Carolina. Cine y género en el Mundo Árabe**, por Alberto Benjamín López Oliva.

Entrevistas, imperdible, comienza con "O inventamos o inventamos". **Plantas, posthumanismo y géneros cinematográficos en una entrevista y**

reseña crítica de *¡Caigan las rosas blancas!* (Albertina Carri, 2025), por Cecilia Nuria Gil Mariño, y concluye con **Familias inesperadas: una conversa com Pedro Costa**, por Sebastião Guilherme Albano.

La sección **Críticas** presenta **El tiempo en la experiencia de la lectura. Crítica de *El tiempo perdido* (María Álvarez, 2020)**, por Marcela Echeverría y Marisol Rivoira, quienes reflexionan sobre el registro de un tiempo-espacio en el documental enfocado en un grupo de lectores se reunió durante 18 años en un café de la Ciudad de Buenos Aires para leer una y otra vez, en un constante bucle, la obra máxima de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*.

Esperamos sea de su agrado.

Equipo 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.

Lorena Cuya Gavilano, Arizona State University (ASU), Estados Unidos.

Paz Escobar, Universidad Nacional de la Patagonia (UNPSJB), Argentina

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

Daniel Adrián Giacomelli Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), Argentina.

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

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

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