IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su decimoquinto número y celebra el comienzo de su octavo año de trayectoria. Su primera directora fue Ana Laura Lusnich (números 1 al 6). Desde el séptimo número la revista contó con la dirección de Cynthia Tompkins, y la codirección de Romina Smiraglia y Andrea Cuarterolo. A partir de este número le damos la bienvenida a Natalia Christofoletti quien reemplaza a Andrea en la codirección. La revista depende de la labor sostenida de un distinguido comité editorial, entre cuyxs miembros reconocemos la labor de los más recientes: Letizia Nicoli, Lorena Cuya Gavilano y Fábio Ramalho. Finalmente, nuestro profundo agradecimiento por la invaluable contribución de todxs lxs colegas que han contribuido a la revista mediante sus referatos.

Este número cuenta con una versión abreviada de los textos premiados en el 5° Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila, organizado conjuntamente por AsAECA y el 31° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en noviembre de 2016, cuyo jurado estuvo compuesto por Mónica Acosta, Julia Kratje y Laura Utrera. La versión original de los ensayos se encuentra en: http://www.mardelplatafilmfest.com/es/noticia/ensayos-ganadores-del-concurso-domingo-di-nubila/489.

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

Quisiera invitarlxs a registrarse si no lo han hecho todavía, y a disfrutar del nuevo número. Les reiteramos la invitación a participar activamente en la revista que nos representa como asociación.

Esta edición comienza con un **Homenaje**, **Encuentro abierto. Homenaje a Ana Amado**, sentidas palabras de Fernanda Alarcón, Julia Kratje, Lucas Martinelli y Romina Smiraglia para recordar a una socia fundadora de AsAECA e *Imagofagia*.

La sección **Presentes** consta de seis artículos. Abre con **La discursividad del Cine Villero** por Carlos Luis Bosch, quien se centra en el concepto de la "discursividad que funda", de Michel Foucault para analizar ¿Cuáles fueron las condiciones de surgimiento de esa discursividad? ¿Qué características adopta? ¿Cuál fue su forma de circulación? En términos del cine argentino, la sección sigue con **Ensayos clínicos y neoliberalismo en *Wakolda* de Lucía Puenzo** por Oscar A. Pérez, quien sostiene que además de la representación histórica de la presencia del nazismo en la Patagonia argentina, *Wakolda* (2013) se puede leer como un comentario de la problemática relación entre la globalización neoliberal y la Argentina contemporánea, específicamente al considerar que el país se ha convertido en el destino cada vez más popular de ensayos clínicos, en su mayoría patrocinados por la industria farmacéutica global. La temática local en esta sección se refuerza con **Identidad nacional y valores comunitarios en *El hijo de la novia* (2001) y *Luna de Avellaneda* (2004)** por Daniela Celeste Capano, trabajo que obtuvo la tercera mención en el 5° Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila. La tesis de Capano es que *El hijo de la novia* y *Luna de Avellaneda* exponen las repercusiones políticas, sociales y culturales del proyecto neoliberal impulsado en la década de 1990. Por lo tanto, los desmoralizados protagonistas y las comunidades a las que pertenecen, intentan recuperar un pasado ideal basado en los valores de los

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

inmigrantes europeos como las bases fundacionales de la cultura argentina actual y el único camino posible hacia la reconstrucción del país. Desde una perspectiva continental, **Violencia y marginalidad urbana en la película mexicana *De la calle* (de Gerardo Tort)** por Juan Carlos Vargas explora la representación fílmica (institucional y hegemónica) de los niños de la calle para exponer un problema social vigente, relacionado con una problemática global que afecta gravemente a los países latinoamericanos. Asimismo, en **Entre vida ordinária e desejo de transcendência: *Homem comum,*** Mariana Duccini Junqueira da Silva analiza un proceso de filmación que se extendió por casi dos décadas siguiendo episodios de la vida del camionero Nilson de Paula. Duccini Junqueira da Silva nota que el montaje, y a veces la escenografía, remiten a un suplemento de la singularidad del sujeto que se expresa desde una perspectiva metafísica. Finalmente, en **Construção da trama e complexidade narrativa na primeira temporada de *Mad Men*,** Rodrigo Cássio Oliveira, Pedro da Costa Novaes y Jarleo Barbosa Valverde de Oliveira analizan la primera temporada de la serie televisiva (2007-2015) a fin de demonstrar la manera en que se descartan algunos de los principios fundamentales de la narrativa clásica para llegar a una espiral dramática lograda mediante el contrapunto entre tramas cortas y largas enfocadas en el problema de la identidad del protagonista.

La sección **Pasados** consta de cuatro artículos. Se inicia con **Sutiles astucias de la voz: potencia y fragilidad en la representación de las cancionistas Libertad Lamarque y Tita Merello en dos films argentinos** por María Aimaretti, quien obtuvo el primer lugar en el 5° Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila. Aimaretti reflexiona respecto de la representación de la figura de la cancionista a propósito de los films protagonizados por Libertad Lamarque y Tita Merello, *Besos brujos* (José Agustín Ferreyra, 1937) y *La fuga* (Luis Saslavsky, 1937) respectivamente. Teniendo en cuenta los rasgos estilísticos de los directores, las condiciones de producción de ambos films y las

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

particularidades interpretativas de las estrellas, analiza similitudes y diferencias en la representación de la intérprete advirtiendo la manera en que queda doblemente dotada de fragilidad y fuerza. Sostiene que su ambigüedad radica en la representación heteronómica-patriarcal y el uso consciente, inteligente y audaz de la voz como táctica de supervivencia, arma de seducción, y vehículo de protección en relación con los co-protagonistas masculinos e incluso de estrategia para conseguir la libertad, propia y/o la del ser que aman. Asimismo, **La *crítica del sentimiento*. El caso de *La vuelta al nido*** por Martín Batalla obtuvo la segunda mención en el 5° Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila. Batalla se ocupa de la labor crítica de Raimundo Calcagno (Calki) con respecto a la película *La vuelta al nido* (Leopoldo Torres Ríos, 1938), única en los anales de la cinematografía argentina como en la historia de la recepción de películas en el país: negada por los exhibidores, silbada por el público, y maltratada por los comentaristas. El autor descubre la manera en que, desde la sede periodística de *El Mundo*, Calki organiza una cobertura *emotiva* de la propuesta, como a un aspecto clave de la modernidad cinematográfica pero desconocida en la filmografía argentina de ese entonces. En torno a la producción puertorriqueña, **José Rodríguez Soltero, voluntad de archivo** por Dorian Lugo Bertrán, examina la producción del director de cine experimental José Rodríguez Soltero (1943-2009). Desde los acercamientos del análisis de discurso fílmico y teoría de roles de género Lugo sostiene que la estrategia creativa de Rodríguez Soltero hibrida varias corrientes cinematográficas, tales como la de cierto ludismo *queer* del "underground" estadounidense y la del compromiso político del Nuevo Cine Latinoamericano; por ende, su obra se hizo difícil de situar, lo cual es irónico si se tiene en cuenta que la poética y política de su producción era justamente comprender los archivos (olvidados) de la cultura. Asimismo, en **Alberto Cavalcanti e as multiversões: análise de *A canção do berço*** Belisa Figueiró presenta el contexto en el que fueron realizadas las múltiples versiones (o *Multiple-Language Version*, MLV) en los estudios de Hollywood, con especial atención a la producción de la Paramount

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

en la ciudad de Joinville, Francia, donde se realizó la versión del primer film sonoro en lengua portuguesa: *A canção do berço* (1930), dirigido por Alberto Cavalcanti. Figueiró complementa este aspecto al analizar la repercusión del largometraje en la revista brasilera *Cinearte*. Finalmente, en **La construcción femenina en los albores del cine egipcio** Carolina Bracco examina el lugar de la mujer en el Hollywood del mundo árabe, teniendo en cuenta el conflicto identitario producto de la ocupación colonial. Bracco nota que en la primera etapa las películas egipcias eran un decorado para la adaptación de historias extranjeras, o representaciones de historias locales que tenían como fin contraponerse a los valores extranjeros. Dentro de esa construcción, destaca el rol de las mujeres extranjeras, que venían a significar tanto esa "otredad" rival a la identidad nacional egipcia, y a las mujeres locales que participaron activamente en la industria.

La sección **Teorías,** que consta de seis artículos, comienza con **Perspectivas sobre el cine ensayo: aportes de la fotografía** por Florencia Llarrull, quien reflexiona sobre las problemáticas que derivan de la intervención de la fotografía en el cine ensayo. Llarrull interroga los presupuestos miméticos de la fotografía y, por extensión, al estatus realista del documental tradicional. A continuación, **Espaços que duram: percursos e processos da obra de James Benning** por Ivan Amaral dos Reis se relaciona con la propuesta del artículo, "Efectos ideológicos del aparato cinematográfico" de Jean-Louis Baudry, para comprender el método de creación del cineasta experimental norteamericano James Benning. Por lo tanto, analiza la apropiación creativa de la técnica de reproducción de lo real en tanto medio fílmico como digital y sus desdoblamientos como recurso autoral al sustituir un medio por otro. Asimismo, en **Imágenes del pasado para pensar el presente y viceversa**. **La película *El sonido alrededor* (*O som ao redor,* Kleber Mendonça Filho, 2012)** Ana Daniela de Souza Gillone parte del análisis de los primeros planos de la película compuestos por imágenes del pasado que muestran los modos de

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

explotación de la élite sobre los trabajadores rurales en la región de Pernambuco, en el nordeste de Brasil y sugiere que dichos encuadramientos documentales permiten pensar la cuestión de la mediación, retomada en la filmografía reciente, que postula relaciones mediadas para la comprensión de una realidad específica. Es decir que, frente a una realidad presentada por medio de las imágenes que postulan la comprensión de las relaciones dialécticas, el espectador puede reconocer en el presente huellas del pasado, siguiendo una lógica que podría encuadrarse dentro de los métodos del realismo crítico. De tal modo, la autora amplía el enfoque para evaluar las imágenes de archivo en otros planos de la película y discurrir sobre su significación en la producción fílmica y en el contexto del cine brasileño. Le sigue **Estruendos, romances y clanes. La oferta cinematográfica de películas argentinas en los multicines de Buenos Aires (1997-2008)**, por Lucía Rud, quien obtuvo la primera mención en el 5° Concurso de Ensayos Domingo Di Núbila. A partir de las películas argentinas más proyectadas por los complejos multicines de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el período 1997-2008 Rud plantea una correlación entre los modos de producción y los de representación, considerando que las películas más exhibidas, de carácter industrial y producidas indirectamente por conglomerados mediáticos trasnacionales, sostienen un modo de representación conservador –tanto en sus aspectos estéticos y estilísticos como en el imaginario que presentan–. Además, en **Cine para ver en el cine, cine para ver en casa. La fragmentación de las prácticas de visionado** por Marina Moguillansky se considera la ubicuidad del cine en la vida cotidiana y se explora la fragmentación de las prácticas de visionado entre el cine y el hogar, indagando en las posibles relaciones de dicha forma preferencial. Asimismo, basada en una serie de materiales empíricos como entrevistas y datos estadísticos, Moguillansky se enfoca en el modo en que el cine argentino se reubica dentro de este contexto de transformaciones. Finalmente, en **Cine ¿para quién? A 20 años de la ley de cine en Argentina,** Bárbara Caletti Garciadiego examina las

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

políticas estatales cinematográficas llevadas adelante por el INCAA en los últimos años. Estudia el crecimiento en la cantidad de films producidos y su relación con el número de espectadores y problematiza los resultados de los veinte años de existencia del INCAA, señalando sus aciertos, pero también los límites que ha tenido a la hora de constituir una industria sustentable de cine nacional en Argentina.

La sección **Entrevistas** que consta de dos textos se inicia con **El espacio de la memoria: una entrevista a Jonathan Perel** por María Celina Ibazeta, que versa sobre su largometraje más reciente, *Toponimia* (2015). Perel nota que la cinta se enfoca en la construcción de cuatro pueblos, unidos por medio de un camino en U, que incluye catorce puentes. A su vez, los pueblos están distantes, a unos treinta ó cuarenta kilómetros uno del otro. El director añade que son exactamente gemelos, exactamente iguales entre sí y que tienen todos sus detalles urbanísticos y constructivos absolutamente replicados, ya que todos constan de una iglesia, una comuna rural, una plaza cívica, un aljibe, unas fábricas y un complejo deportivo. Perel e Ibazeta se extienden sobre la estética de la película, el urbanismo y el plan militar detrás de la construcción de estos pueblos. Finalmente, **Entre la interpretación y la creación actoral: entrevista a Mirella Pascual protagonista de *Whisky***, por Carmela Marrero Castro, comienza con la contextualización de la trayectoria de la actriz. Acto seguido se explora la participación de Mirella Pascual en la famosa película uruguaya. De particular importancia resulta el proceso creativo, y especialmente el peso de la figura femenina en el argumento. La entrevista incluye temas tales como la diferencia entre actuar para el teatro, el cine y la televisión, los efectos del casting, y la contribución personal a la ficción.

El **Dossier** **Figuraciones de la otredad en el cine latinoamericano contemporáneo** cuenta con una excelente introducción de Mariano Veliz, quien nota que “a partir de mediados de los años noventa, en una región asolada por las consecuencias socioculturales de las políticas neoliberales, el

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

cine se apropió de la tarea de inscribir en su materialidad la conflictividad urbana, los desechos y las ruinas del capitalismo, los rostros de los excluidos, los tiempos de la espera y del estallido, los discursos apenas audibles y los gritos coléricos". Sin embargo, agrega que "el espacio cinematográfico fue compartido con las minorías sexuales y religiosas, los niños, los sujetos diaspóricos, los trabajadores domésticos." Veliz ofrece una aproximación comparatista de los Cine/s latinoamericano/s, en la que identifica el redescubrimiento de la identidad sub-continental, aunque lo regional se tense entre lo global y lo nacional. Señala además la presencia de la contemporaneidad de "relatos que sondearon historias y sujetos, espacios y prácticas que estaban ausentes o resultaban poco visibles y audibles en la producción audiovisual realizada durante los años previos". Y compara dichas representaciones con la producción cultural de la década de los sesenta, el documentalismo brasileño reciente y el cine político de los años sesenta. En términos del cine chileno, señala la estética de las "poéticas débiles", de Pablo Corro y el "cine centrífugo" de Carolina Urrutia. El análisis incluye además el cine peruano y el ecuatoriano.

Veliz examina las figuraciones de la otredad, notando que "lo urbano se encuadra como ruina y resto" y que el cine compone paisajes derruidos desplegando un imaginario de la espacialidad del descarte, en la que las temporalidades se presentan en una relación de conflicto. La poética de lo ausente incluye la significación de los silencios y los susurros. Ante la doble dificultad inscripta en la representación de la otredad que consiste en no apropiarse de la imagen y la voz del Otro y no replicar las estructuras binarias que oponen lo Mismo a lo Otro. Veliz concluye que el cine latinoamericano experimenta con posiciones enunciativas radicales, situadas en un espacio entre-medio del que procede su potencia para desbaratar las distribuciones cristalizadas de la mismidad y la otredad.

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

El dossier se compone de nueve artículos. Se inicia con **Irrupción: *Las malas intenciones* (de Rosario García Montero), *El encanto del erizo* (de Mona Achache) y el lugar del cine latinoamericano** por Mercedes Alonso, quien se pregunta cómo leer la inscripción del cine latinoamericano en el marco del sistema mundial a partir de la figuración de la infancia. El cuestionamiento de la otredad da pie para que en **El trabajo en escena: entre el espacio *off* y los tiempos muertos. Una lectura de *Obreras saliendo de la fábrica* (de José Luis Torres Leiva)**, Mariela Staude reflexione acerca del complejo vínculo que el cine estableció, a lo largo de su historia, con la representación de los trabajadores fabriles. A continuación, en **Voces y cuerpos del servicio doméstico en el cine latinoamericano contemporáneo**, Julia Kratje contrasta dos modalidades de acceso a la alteridad al indagar dos documentales, *Las dependencias* (Lucrecia Martel, 1999) y *Santiago (Uma reflexão sobre o material bruto)* (João Moreira Salles, 2007), para explorar la figura privilegiada del servicio doméstico en el cine latinoamericano. La representación de "lo judío" podría constituir una vía posible para proponer una historia (tangencial y parcial) del cine argentino. Por lo tanto, en ***Picado fino* (de Esteban Sapir) / *Esperando al mesías* (de Daniel Burman): representaciones del tiempo y figuraciones de lo judío en el cine argentino contemporáneo**, Débora Kantor se detiene en el análisis de dos películas argentinas recientes que se aproximan de maneras novedosas a la figuración de "lo judío." Finalmente, en **Migraciones sexuales y América Latina en documentales de Aldo Garay y Sebastiano D'Ayala,** Lucas Martinelli explora el travestismo a partir de la idea de migración en *El hombre nuevo* (Garay, 2015) y *Ángel* (D'Ayala, 2009).

Entre las lecturas heterodoxas de la problemática de la otredad se encuentran **La imagen-malicia. Paisaje y malestar en el cine de Lucrecia Martel y Carlos Reygadas**, por Fernanda Alarcón, quien escruta la otredad a partir del paisaje, y Lucía Salas, quien en **De lo trascendental a lo fantástico. *Luz***

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

silenciosa **(de Carlos Raygadas) y** ***La niña santa*** **(de Lucrecia Martel)**, indaga la potencia de lo trascendente como forma de otredad.

El dossier cierra con dos artículos que problematizan la relación de la otredad y el archivo. En **La pulsión de archivo en el video experimental argentino**, Paula Scheinkopf despliega un análisis de *Grito* (Andrés Denegri, 2008) y *Granada* (Graciela Taquini, 2005) a partir de la dinámica del archivo y el testimonio. Y en **Archivo desgarrado. Para una crítica (de la imagen) de la violencia**, Natalia Taccetta escruta tres películas de Amat Escalante, *Sangre* (2005)*, Los bastardos* (2008) y *Heli* (2013) desde una lectura biopolítica.

La sección **Reseñas** consta de cuatro trabajos en castellano, dos de los cuales versan sobre textos premiados. Efectivamente, en su constante impulso para la investigación sobre cine nacional, la Biblioteca ENERC-INCAA organizó en 2015 el Primer Concurso Nacional y Federal de Estudios sobre Cine Argentino. En esa ocasión, el jurado, compuesto por Eduardo Rojas, Eduardo Russo y Raúl Manrupe, seleccionaron como trabajos ganadores *Modos de salir del hogar paterno. Representaciones familiares y derivas juveniles en el Nuevo Cine Argentino*, de Eduardo Cartoccio, y *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina (1955-1973)*, de Fernando Ramírez Llorens. Es así que en **Sobre Cartoccio, Eduardo.** ***Modos de salir del hogar paterno. Representaciones familiares y derivas juveniles en el Nuevo Cine Argentino 1996-2005*****,** Victoria Julia Lencina señala que Cartoccio indaga en las representaciones juveniles que procuró el Nuevo Cine Argentino durante el período 1996-2005, en el que se distingue una cierta indefinición respecto al lugar de la enunciación desde el cual se caracteriza a los personajes y se establecen sus expectativas, sus modos de aprehender y concebir el mundo. Asimismo, en **Sobre Ramírez Llorens, Fernando.** ***Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina 1955-1973*** Alejandro Kelly

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

Hopfenblatt nota que Ramírez Llorens problematiza las miradas tradicionales sobre la censura, reconociéndola como parte de la historia del cine, pero con suficiente autonomía como para requerir interrogantes estructurales, marcos conceptuales y periodizaciones que respondan a su propia dinámica interna. Kelly Hopfenblatt discurre que el libro postula que el desarrollo de la censura en el período estudiado se da en el marco de una disputa de poder entre tres actores: el Estado, las empresas cinematográficas y los católicos, ya que en este marco se puede comprender la densidad de la actividad censora que trasciende la idea establecida de lo moral para incluir factores políticos y comerciales. Asimismo, en **Sobre Mafud, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*** Sonia Sasiain remarca que el patrimonio cinematográfico argentino todavía espera una legislación que lo proteja, a pesar de los valiosos esfuerzos realizados en los últimos años por los investigadores del campo y, más aún, por los especializados en el período silente. Por ende, rescata que *La imagen ausente* provee un catálogo que reseña 163 películas de ficción rodadas entre 1914 y 1923 valiéndose de notas de la prensa gráfica, especializada y general, para acercar al lector las imágenes perdidas. Finalmente, en **Sobre Feenstra, Pietsie y Ortega, María Luisa (directoras). "Le *Nouveau* du Cinéma Argentin". *CinémAction*, número 156** Lucila Cataife pasa revista al número especial sobre el Nuevo Cine Argentino (NCA) con todas sus heterogeneidades y repercusiones en el cine contemporáneo.

Las reseñas en portugués incluyen **Sobre Maia, Guilherme e Serafim, José Francisco (org). Ouvir o documentário: vozes, músicas, ruídos** por Joyce Cury, quien pasa revista a doce artículos que tratan de diversos aspectos sonoros del documental, especialmente considerando la escasez de trabajos en el área y en portugués. El libro, que surge del proyecto *Tendências da Música no Documentário Brasileiro Contemporâneo* y de los trabajos presentados al *Seminário Internacional Ouvir o documentário: músicas, vozes e*

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

ruídos, se inicia con un panorama histórico presentado por Bill Nichols (San Francisco State University). Asimismo, en **Sobre Aquino, Lívia. *Picture Ahead: a Kodak e a construção do turista-fotógrafo,*** Regiane Ishii señala que ¿"Instagram o Snapchat? ¿Con o sin filtro? ¿Cuál es el mejor *hashtag*?" son preguntas que permean la cotidianidad del usuario de las redes sociales. Sin embargo, estos modos contemporáneos de producción, circulación y consumo de imágenes tienen fuertes lazos con la enmarañada construcción del turista fotógrafo. Finalmente, en **Sobre Souza, José Inácio de Melo. *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): o cinema dos engenheiros*** por Carolina Azevedo Di Giacomo se pasa revista a los modos de exhibición de las películas que llegaron al Brasil en 1895, que incluían lugares tan diversos como teatros, confiterías o iglesias, y se acompañaban de otras atracciones tales como piezas teatrales, atracciones circenses, espectáculos de variedades, campeonatos de lucha y rings de patinaje.

La sección **Críticas,** que consta de tres textos, comienza con ***Palmeras en la nieve*, ¿Un relato poscolonial?** por Isabel Alonso-Breto, sobre el film de Fernando González Molina (*Palmeras en la nieve,* 2015), que trata dos momentos distintos de una historia familiar que vincula el Pirineo aragonés con la Guinea Ecuatorial –territorio colonial español en los años cincuenta–. Aunque Alonso-Breto admite que la cinta se ocupa de un tema soslayado, el colonialismo español en África, nota el exotismo de la ambientación, la oclusión del contexto político y se pregunta si el hecho de que quienes se relacionen más con los españoles sean mulatos, sugiere un racismo encubierto. Finalmente, Alsonso-Breto señala la procacidad y la inescrutabilidad de los africanos, elementos que sugieren la pervivencia más enconada de estereotipos en una cinta que precisamente aborda el tema del poscolonialismo. A continuación, en **La mujer azul. Sobre el color en *Julieta* (Almodóvar, 2016)** Cristina Miranda Oliveira nota que, a diferencia de la filmografía anterior, la paleta cromática se basa principalmente en tres colores;

IMAGOFAGIA
Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

azul, amarillo y rojo, que aparecen por lo general en la escenografía, el vestuario, al comienzo de las secuencias y en la presentación de distintas locaciones. Además de identificar a los personajes con un color en particular, la aparición de determinado color en escena evoca el estado del personaje. En resumidas cuentas, el color ocupa un lugar central en la narración audiovisual y el uso de esta paleta de tres colores –por repetición y constancia–, hace que los colores sean mucho más pregnantes, "liberándolos" de sus ataduras físicas, las cuales en realidad son psíquicas. Asimismo, en **¿Cómo disfraza Disney la retórica capitalista hoy?** Isdanny Morales Sosa se enfoca en las heroínas que pueblan el imaginario de la industria cinematográfica norteamericana desde la década de los 90. El texto analiza el personaje de Bonnie Hopps, una joven liebre que quiere ser policía en *Zootopia* (Byron Howard y Rich Moore, 2016), examinando la doble marginación (mujer y conejo, es decir cultivador no depredador) y demuestra la manera en que la cinta articula el género, al decir que las identidades se hacen por medio del entramado de la cultura. A continuación, Morales Sosa se pregunta si dicho mensaje antirracista y poscolonial responde a la configuración del imaginario del discurso capitalista en su tercera fase, que sugiere el nacimiento del sujeto multicultural. Sin duda, *Zootopia* encarna el imaginario del capitalismo tardío en la que imperan el pastiche, el espectáculo y el hedonismo. Finalmente, en **Anotações sobre a Mostra *África(s): Cinema e Revolução*** por Izabel de Fátima Cruz Melo se comenta una muestra de dos semanas de programación de películas sobre los procesos de independencia y formación de identidad nacional en Mozambique, Guinea Bissau y Angola durante y después de las guerras coloniales. Cruz Melo se enfoca en la descolonización en términos políticos, económicos y culturales. De particular interés son los temas recurrentes de jeeps entrando violentamente en las comunidades, mujeres y niños llevando armas y municiones a la selva, y la importancia de estructuras sociales tradicionales, a pesar de las tentativas de nacionalización/internacionalización de los movimientos de liberación.