



Imagen de *Zimna Wojna* (*Cold War*, Pawel Pawlikowski, 2018)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su vigésimo primer número y celebra el comienzo de su décimo primer 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. Desde este vigésimo primer número Silvana Flores y Fábio Allan Mendes Ramalho, reemplazan a Romina y Natalia en la codirección. *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. La revista depende del esfuerzo de un distinguido comité editorial y

de la silenciosa labor de evaluadores, reseñadores y colaboradores que comparten entrevistas y críticas.

Quisiera tomar la oportunidad para agradecerles a Romina Smiraglia y a Natalia Christofolletti Barrenha, quienes nos han acompañado desde la inepción de *Imagofagia* por la admirable labor realizada a lo largo de todos estos años y los esfuerzos hechos para lograr una buena transición. Las vamos a extrañar muchísimo. Asimismo, quedó en deuda con todos los que han colaborado activamente para que este número pudiera salir: Ana Broitman, Anabella Aurora Castro Avelleyra, Marina da Costa Campos, Izabel de Fátima Cruz, Melo, Paz Escobar, Verónica Gallardo, Silvana Flores, Cecilia Gil Mariño, Agostina Invernizzi, Alejandro Kelly Hopfenblatt, Fábio Allan Mendes Ramalho, Mateus Nagime, Virginia Osorio Flôres, Letizia Osorio Nicoli, Marcela Parada Poblete, María José Punte y Carla Daniela Rabelo Rodriguez.

La sección **Presentes** consta de cinco artículos y abre con **Cosmologías errantes: paisagem, corpo e alteridade em *O Ornitólogo*** por João Victor De Sousa Cavalcante, quien analiza la relación entre cuerpo y paisaje en la película del cineasta portugués João Pedro Rodrigues (2016). Para De Sousa Cavalcante el gesto de perderse en el bosque es como un modo de construcción de un paisaje cinematográfico, creado como una zona de tensión entre las nociones de naturaleza y cultura, que convoca agentes no humanos para considerar la otredad del personaje. Finalmente presenta al cuerpo y al paisaje como rutas de escape y de creación de cosmologías errantes. A continuación, en ***Dente canino e Miss violence: a “estranha onda grega” e a violência dos afetos***, Catarina Andrade analiza las películas *Dente Canino* (Yorgos Lanthimos, 2009) y *Miss violence* (Alexandros Avranas, 2013) a partir de las teorías del cuerpo y la perspectiva de la estética performativa de la llamada *Greek Weird Wave* (“ola rara griega”), a fin de analizar la esfera familiar como un microcosmo político de una sociedad basada en la violencia. Andrade propone pensar en el cuerpo

performativo como un espacio ideológico en el que la "violencia de los afectos" emerge de su desempeño y del *mise-en-scène*. Por otra parte, partiendo de estudios sobre voz y canción en el cine en **Música e voz cantada em/de *Família Rodante* (Pablo Trapero/León Gieco)**, Debora Regina Taño analiza el tema musical de la película como un tipo peculiar de voz dentro de la narrativa. Como la canción, expresada en una voz extra-diegética, brinda información objetiva, Taño considera que la manera en que la película articula sus múltiples voces tiende a desplazar lo que los personajes dicen más allá de un flujo semántico, ya que sus palabras fluctúan en sonido y en relevancia. A continuación, en **O cinema fantástico no Rio Grande do Sul: O caso de Fernando Mantelli**, Rodrigo Figueiredo Nunes parte del concepto de fantástico, elaborado por autores como Gérard Lenne (1974), Tzvetan Todorov (1975) y David Roas (2014), para enfocarse en el cine de terror, ciencia ficción y fantasía hecho en Rio Grande do Sul y específicamente en la obra de Fernando Mantelli. La sección cierra con **Eventos históricos y cine de archivo: cuando las ausencias nos miran** por Andréa França Martins y Nicholas Andueza, quienes analizan varios de los procedimientos de "larga temporalidad" (desaceleración, congelamiento de la imagen, etc.) en el montaje del cine de archivo y las formas de sensibilidad y conocimiento histórico que dichos procedimientos favorecen. Al explorar la dictadura en *Natureza Morta* (Susana de Sousa Dias, 2005), la migración negra en *As Nove Musas* (John Akomfrah, 2010) y la catástrofe natural en *The great flood* (Bill Morrison, 2012), llegan a la conclusión que el cine de archivo tiene una función pedagógica ya que plantea una experiencia de imagen-acontecimiento portadora de tensiones y no de verdades acabadas.

La sección **Pasados** consta de tres artículos. Comienza con **Entre Rusia y "Boedo": los orígenes del documental independiente de crítica social en Argentina** de Lucio Mauro Mafud, quien analiza la obra de un cineasta prácticamente desconocido en la historia del cine argentino, Luis Orsetti, influenciado por la vanguardia cinematográfica soviética de la década de 1920 y

por la estética literaria del “Grupo de Boedo”. Orsetti, crítico cinematográfico e intelectual de izquierda, emprendió, a comienzos de la década de 1930, la realización de los primeros documentales independientes con una visión “denuncialista” acerca de la marginación social del inmigrante. A pesar de que los films se encuentran perdidos, los datos sobre el contenido y los rasgos estilísticos de esas obras sobreviven en diversas publicaciones de la época. A continuación, en **Los Estudios sobre cine de Gilles Deleuze en España. Análisis de un *transfert* como estrategia periférica**, María Josefina Vega Jaimerena analiza la doble transferencia resultante de la introducción en España de *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*, de Gilles Deleuze, es decir, la que opera entre dos campos interconectados pero diferenciados en función de la lengua y la que ocurre al aplicar categorías de pensamiento filosófico a la incipiente disciplina académica de los estudios de cine. Vega Jaimarena examina el estado del campo de recepción para comprender los motivos de esta circulación teórica, así como los efectos que dicho transfer tuvo en la investigación local y en el ámbito general de los estudios fílmicos. La sección cierra con **Las cenizas de Vertov: el anti-cine de Debord y Godard** de Maia Vargas, quien compara la concepción de anti-cine del filósofo Guy Debord a partir de una obra del inicio y otra del final de su producción fílmica: *Hurlements en faveur de Sade* (1952) y *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), con la propuesta de Jean Luc Godard dentro del *Grupo Dziga Vertov* en *Ici et ailleurs* (1976), una película hecha en principio como parte de la producción del grupo, pero finalizada años después con Anne-Marie Miéville. Vargas llega a la conclusión de que a pesar de una supuesta rivalidad o enemistad estos realizadores no sólo poseen numerosos puntos de contacto, sino que el germen está en las ideas y producciones del cineasta soviético Dziga Vertov.

La sección **Teorías** se compone de cuatro artículos. Inicia con **Dos concepciones del cine: Rosendo Ruiz y Liliana Paolinelli** por Carlos Maximiliano Lema, quien analiza entrevistas realizadas a dichos cineastas a fin

de identificar la existencia de concepciones del cine con cierto nivel de coherencia, pertinencia y originalidad a la vez que diferencia ambas concepciones en términos de la manera en que entienden la relación entre el cine y la realidad, el estilo de la puesta en escena y la auto percepción alrededor de la figura del cineasta. Acto seguido, en **Notas [quase] pessoais sobre cinematografia** Andrea C. Scansani se propone expandir los enfoques hacia la imagen en movimiento enfatizando el momento en que la cámara recibe los gestos humanos y técnicos en la construcción del cuerpo fílmico basada en el corpus de íconos de la fotografía cinematográfica, como Gregg Toland y Raoul Coutard, quienes subrayan el vínculo entre la fuerza de expresión y sus especificidades materiales. Por otra parte, en **Quando o cinema acolhe uma comunidade de estrangeiros: coabitações e errâncias em Heremakono (2002)** Hannah Serrat de Souza Santos, investiga la manera en que Abderrahmane Sissako retrata experiencias contemporáneas de la diáspora en Nouadhibou, Mauritania, a la vez que permite la invención de nuevas formas de coexistencia, como lo plantean Achille Mbembe y Jean-Luc Nancy. Al analizar operaciones de encuadre y montaje, así como la inscripción material de imágenes y sonidos, Serrat de Souza Santos infiere que el cine se acerca a la posibilidad de "estar con" en lugar de separar, lo cual evita reiterar formas unívocas de identidad o relaciones autóctonas con territorios. La sección cierra con **Um passeio pelo extremo: encenação, minimalismo e choque em Twentynine Palms** de Matheus Araujo dos Santos, quien discute algunas de las estrategias sensibles presentes en las películas de Bruno Dumont, particularmente las puestas en escena que oscilan entre el minimalismo y el shock, lo que hace que algunos críticos lo consideren como parte de lo que se ha llamado "nuevo extremismo" o "cine del cuerpo".

Premios Di Núbila Esta sección recoge una versión abreviada de los ensayos ganadores de la octava edición del **Concurso Internacional de Estudios Críticos sobre Cine Argentino "DOMINGO DI NÚBILA"**, organizado

conjuntamente por AsAECA y el 34° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, realizado en noviembre de 2019. La evaluación y selección de los ensayos ganadores estuvo a cargo de la comisión de juradxs integrada por Marcela Visconti, Nicolás Suárez y Carolina Bracco. El ensayo ganador, **Viajes al país del pueblo: *Lacrimosa* (1970) encuentra *Tire Dié* (1956-1960)**, de Victor Ribeiro Guimarães presenta un abordaje analítico centrado en la economía figurativa del cine y en las energías figurales elaboradas en cada película, para centrarse en las imágenes y sonidos de los filmes de Fernando Birri (Argentina, 1956-1960) y Aloysio Raulino y Luna Alkalay (Brasil, 1970) a fin de examinar la manera en que estos cortometrajes elaboran figuras singulares del pueblo en el contexto de su respectiva historia y —particularmente en el de la historia de las formas latinoamericanas—, para resaltar tanto la materia poética de cada obra como las resonancias figurativas entre ambas. En **Nuevos desafíos del cine argentino** Alfonso Conrado García, quien obtuvo la **Primera mención**, examina los resultados económicos, laborales y en el consumo, resultantes de la implementación del fomento en la República Argentina a la industria cinematográfica, enfocándose en el arco temporal 2010-2019. Como Conrado García nota que el exitoso proceso de crecimiento de la industria audiovisual cinematográfica, llevado adelante a partir de la modificación de la ley 17741, junto con su correlativa expansión de la base laboral que integra la misma, contrasta con un menor desarrollo proporcional del consumo de los contenidos cinematográficos producidos, y una fuerte caída de los mismos en los cuatro últimos años, analiza la posibilidad de transitar una nueva etapa en el fomento a la industria cinematográfica, en la cual se incorporen mayores esfuerzos económicos y administrativos, para potenciar el consumo de las producciones cinematográficas nacionales, teniendo en cuenta una discriminación geográfica positiva. **Tiempos modernos: Análisis sobre el uso de imágenes generadas por computadora (CGI) en la producción de cine argentino 2005 – 2015** de Giuliana Trucco, quien obtuvo la **Segunda mención**, investiga la imagen cinematográfica en películas argentinas realizadas a partir

de técnicas de generación de imágenes computarizadas (CGI, por sus siglas en inglés *Computer-generated imagery*), ya sea de forma total (películas de animación 3D) o de forma parcial (películas de acción real con agregados digitales o escenas compuestas por computadora). Trucco, quien se enfoca en la producción de películas argentinas estrenadas entre los años 2005 y 2015, examina la historia y contextualización del uso de imágenes CGI en el cine, entendiendo al medio audiovisual como una construcción multimedia, sujeto a incesantes transformaciones tecnológicas en los modos de producción y representación, que no cesan de cuestionar y reformular las bases teóricas del arte cinematográfico.

Este número contiene dos **Traducciones**. Ignacio Nicolás Albornoz Fariña nos acerca el **Capítulo V—La magia del cine** [Chapter V: Camera Magic] del libro de Victor O. Freeburg titulado *The Art of Photoplay Making*, publicado en 1918, y considerado la primera aproximación universitaria a la industria del cine. El apartado cierra con **Somos os atores da nossa própria vida? Notas sobre o ator experimental** por Nicole Brenez, traducido por Sandro de Oliveira.

La sección **Reseñas** contiene diez textos, que varían desde los estudios de género tales como el de Julia Kratje sobre **Mulheres de cinema** compilado por **Karla Holanda**, a los interdisciplinarios, como el que reseña Carla Chinsky, **Ensayos de poética. Miradas sobre el contacto entre el cine y la poesía** compilado por **Jorge Oter y Santos Zunzunegui**, al panorama actual en la reseña de Cristina Siragusa sobre **Nueva cartografía de la producción audiovisual argentina**, compilado por **Clara Kriger**. Las reseñas incluyen una variedad de textos históricos, que varían desde el texto de Cristiane Wosniak **Por uma nova história** sobre **Thomas Elsaesser. Cinema como arqueología das mídias** al de Valentina Yona, sobre **Afectos, historia y cultura visual: una aproximación indisciplinada**, compilado por **Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta**. Mientras Paula Almudevar reseña el libro de **Cecilia Gil Mariño**.

Negocios de cine. Circuitos del entretenimiento, diplomacia cultural y Nación en los inicios del sonoro en Argentina y Brasil, Silvana Flores hace lo propio con **Diálogos cinematográficos entre España y Argentina. Vol. 1. Música, estrellas y escenarios compartidos (1930-1960)** compilado por **Laura Miranda y Lucía Rodríguez Riva**. Finalmente, la sección cierra con la reseña de Guilherme Carréra sobre **Tropicália and Beyond: Dialogues in Brazilian Film History** compilado por **Stefan Solomon** y la de Ana Broitman sobre **Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguay** por **Germán Silveira**.

La sección **Críticas** que incluye tres textos, comienza con **Insurrección, resurrección e imagen. Sobre Le livre d'image (Jean-Luc Godard, Suiza-Francia, 2018)** por Carla Chinski. A continuación, Marcela Parada nos entrega **No sé si quiero la vida que teníamos de vuelta. O la que creíamos que teníamos. Sobre El estreno (Alejandro Fernández Almendras, Chile, 2019)**. La sección concluye con el texto de Valentina Schajris **Dos corazones, cuatro ojos, lloran. Sobre Zimna Wojna (Cold War, Pawel Pawlikowski, Polonia-Reino Unido-Francia, 2018)**.

A modo de cierre Micaela Conti presenta dos **Entrevistas: Modos de hacer fotografía en el cine cordobés. Entrevista a Sebastián Ferrero, DF de La casa del Eco (2018) y Duplas creativas y dirección de fotografía en el cine cordobés. Entrevista a Gustavo Tejeda, DF de El tercero (2014) y Venezia (2019)**.

Esperamos que disfruten de este número,

Saludos del comité editorial.

Directora: Cynthia Margarita Tompkins, Arizona State University (ASU), Estados Unidos.

Co-Directores: Silvana Flores, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina y Fábio Allan Mendes Ramalho, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Brasil.

Comité editorial:

Ana Broitman, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

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

Marina da Costa Campos, Universidade de São Paulo, (USP), Brasil.

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

Izabel de Fátima Cruz Melo, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Brasil.

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

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

Cecilia Gil Mariño, Universidad de San Andrés - CONICET, Argentina.

Agostina Invernizzi, Universidad de Granada, España - Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Alejandro Kelly Hopfenblatt, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Mateus Nagime, International Olympic Academy | University of Peloponnese, Grecia, 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.

I M A G  F A G I A

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°21 - 2020 - ISSN 1852-9550

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

Carla Daniela Rabelo Rodrigues, Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Brasil.

Thomas Shalloe, Santa Clara University (ASU), Estados Unidos.