

Imagofagia No 27



Fotograma de *Los Salvajes* (Alejandro Fadel, 2012)

Fundada en 2009 por la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), *Imagofagia* presenta su vigésimo séptimo número y celebra el inicio 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. A partir del decimoquinto número (2017), Natalia Christofolletti Barrenha reemplazó a Andrea en la codirección. Desde el vigésimo primer número (2020) Silvana Flores y Fábio Allan Mendes Ramalho, reemplazan a Romi y Nati en la codirección. En este número se da un recambio importante en el Comité Editorial, porque toca agradecer la dedicación y el entusiasmo de Julia Elena Kejner, Virginia Osorio Flôres y Carla Daniela Rabelo Rodrigues, quienes nos han acompañado a lo largo de una decena de números.

En este número, en términos del contenido, la sección **Presentes**, consta de tres artículos. Inicia con **Marcelo Piñeyro: el díptico de la crisis**, por Alfredo Dillon, quien analiza *El método* (2005) y *Las viudas de los jueves* (2009) en relación con las huellas de la crisis de 2001. Dillon destaca los intentos fallidos

de personajes de clase media alta por construir comunidades imposibles, las que definen el devenir de una trama orientada a ofrecer una crítica explícita del neoliberalismo. A continuación, en **Fuera de casa. Familia y espacio en *Mi amiga del parque* y *Los salvajes***, Marcos Zangrandi estudia los ejes espaciales que atraviesan la organización familiar en las películas argentinas *Mi amiga del parque* (Ana Katz, 2015) y *Los salvajes* (Alejandro Fadel, 2012), las cuales coinciden en formular vínculos fuera del entorno doméstico, y por ende, iluminan tensiones reproductivas y domésticas interrelacionadas con las disputas sociales y políticas que caracterizan a la familia argentina contemporánea. La sección cierra con ***Los dos hijos de Francisco* (Breno Silveira, 2005): la edad adulta de un clásico melodrama latinoamericano**, por Alfonso Guimarães, quien explora la manera en que *Los dos hijos de Francisco* (*2 Filhos de Francisco – A História de Zezé di Camargo & Luciano*, Breno Silveira, 2005) dialoga con la amplia tradición latinoamericana del melodrama, a pesar de que su director rechace el término y que la crítica no haya mencionado el género del melodrama en el momento de su estreno. Además, el autor postula que la cinta es una instancia plausible de la noción de ideas sin ejemplos, postulada por Martín-Barbero y Thomasseau.

La sección **Pasados** está compuesta de un artículo. En **Cine y politización en Argentina. Los primeros films de Jorge Cedrón (1963-1971)**, Pablo Alvira propone un abordaje a los cortometrajes *La vereda de enfrente* (1963) y *El otro oficio* (1967), y al largometraje *El habilitado* (1971), insertándolos en la trama político-cultural del período, para analizar las discusiones sobre rupturas y continuidades en itinerarios específicos de radicalización, así como la politización general del campo cinematográfico argentino.

Teorías incluye dos artículos. Inicia con **Cine digital y morfogénesis: entre lo discreto y lo continuo**, por Ezequiel Iván Duarte, quien contrasta la generación de formas visuales en el cine digital con las del cine analógico basado en la noción de morfogénesis —la producción de formas animadas a

partir del despliegue tricotómico que propone Adrian Ivakhiv. Al comparar dicho modelo con el modelo morfogenético tricotómico de C. S. Peirce, Duarte infiere que las relaciones entre los campos de lo discreto y de lo continuo en el cine analógico se corresponden con un proceso de moldeado, mientras que en el digital con uno de modulación. La sección cierra con **El espacio en profundidad: dinámicas de lo verdadero y lo falso en el evento cinematográfico**, por Matías Nicolás Taylor, quien intenta expandir las nociones de *verdaderas profundidades abiertas* [*vraies profondeurs franches*] y *verdaderas profundidades destruidas* [*vraies profondeurs détruites*] propuestas por Raymond Bellour en 1997. A partir de la pertinencia teórica de la *falsedad* como categoría de análisis que permite abordar tanto la espacialidad diegética del film como la espacialidad específica del ámbito de proyección, Taylor analiza films y obras de arte contemporáneo que incluyen el uso de proyección fílmica en términos de las estéticas de composición [*compositing*] y montaje propuestas por Lev Manovich (2001), las categorizaciones de expresionismo y realismo de André Bazin (1990), la lectura fenomenológica de lo *cinemático* de Vivian Sobchack (2004), y el análisis del espacio representativo de Eduardo Grüner (2021).

Con enorme alegría presentamos cinco trabajos premiados en la décima edición del Concurso de Ensayos sobre Cine y Audiovisual **Domingo Di Núbila**, realizado en el marco del 37^a Festival de Mar del Plata, cuyo jurado estuvo integrado por Jimena Trombetta, Cristina Siragusa y Maximiliano de la Puenta. El **Primer Premio** corresponde a **Escena, extraescena, público. El teatro de títeres en el cine argentino (1938-1968)**, por Betina Girotti, quien explora la construcción cinematográfica de un dispositivo —a primera vista— teatral en un corpus que reúne emisiones del *Noticiero Panamericano* y *Sucesos Argentinos*, y largometrajes como *Madreselva* (1938), *Donde mueren las palabras* (1946), *Gringalet* (1959) y *La novela de un joven pobre* (1968), a

fin de profundizar en los modos en que los títeres fueron presentados, las estrategias desplegadas para hacerlo y los sentidos que se construyeron.

Música en el cine argentino clásico: perspectivas a través del trabajo de George Andreani, por Martín Farías Zúñiga, obtuvo la **Primera Mención** del premio **Di Núbila**. El texto examina la trayectoria del compositor radicado en Argentina hacia fines de los años treinta. La prolífica carrera de Andreani en el medio fílmico argentino y chileno hasta fines de los años cincuenta permite comprender la importancia de la música del cine durante el periodo clásico, cómo era el trabajo de los compositores, cuáles eran las necesidades de las compañías que los contrataban y de qué manera las influencias internacionales moldearon la creación músico-cinematográfica a nivel local.

Cine expandido argentino: indagar los archivos para desarrollar nuevas narraciones sobre el pasado, por Pablo Salvador Boido, obtuvo la **Segunda Mención** del premio **Di Núbila**. Boido vincula el cine expandido (Youngblood, 2012) con prácticas archivísticas, y analiza un corpus agrupado en el cruce entre cine de archivo y expositivo, particularmente piezas compuestas a partir de documentos del pasado —principalmente la práctica de remontaje del archivo fílmico. Se enfoca en el cine *por venir* (Bulot, 2021) al explorar la poética que surge de los nuevos formatos que cruzan la sala de cine con la de la galería de arte. Infiere que la potencia poética-política de los cineastas expandidos surge de los múltiples desplazamientos que permiten repensar los relatos históricos.

Seleccionado en primera instancia por el premio **Di Núbila** para su publicación en *Imagofagia* resultó **Alberto Olmedo, la apoteosis del chanta**, por Lucía Rodríguez Riva, quien destaca la combinación de picardía y oportunidad que marcó el estilo de este actor intuitivo que desarrolló su carrera fundamentalmente en la televisión, antes de obtener éxito en el cine y el teatro. El texto se enfoca en la manera en que la historia personal se enlaza con la

figura pública y las cualidades actorales alrededor de la figura del “chanta”, particularmente en los sketches “Grotowski y Stanislavski” y “El Manosanta”, junto a la adaptación cinematográfica de este último.

El seleccionado en segunda instancia para su publicación por el premio **Di Núbila** fue **Bajo mi piel morena: El universo trans/travesti de José Campusano. Un revelado de la situación en Argentina**, por José Alirio Peña Zerpa, el cual parte de la lectura de textos/contextos como aproximaciones a conceptos-imagen que permiten revelar la realidad social, cultural y legal de las personas trans/travestis en Argentina. Peña Zerpa descubre que: (a) construir géneros no hegemónicos sitúa al cine en las márgenes, en la Resistencia; (b) los personajes Morena, Claudia y Myriam, interpretados por tres mujeres trans/travestis, poseen toda la impronta de Morena Yfrán, Maryanne Lettieri y Emma Serna, en tanto que sus cuerpos son productos de mediaciones biotecnológicas que los han hecho más placenteros para ellas mismas; y (c) si el Estado no garantiza la obligación de proteger y hacer cumplir los derechos humanos de las personas trans, estas serán víctimas de trato discriminatorio en los entornos laborales (Morena), comunitarios-educativos (Claudia) y familiares (Myriam).

La sección **Traducción** presenta **“Por un nuevo cine” (1982) por Alain Robbe-Grillet**, que incluye además una introducción por Bruno Grossi, quien pasa revista a las distintas tradiciones que influyen el texto. Entre ellas Grossi rescata las críticas a la ilusión realista y a la pseudo-transparencia formal del realismo baziniano, que le permite promover otra forma de hacer cine, lo cual remite a la reivindicación del “Manifiesto del contrapunto sonoro” de Eisenstein y Pudovkin, cuyo objetivo era criticar el desaprovechamiento de posibilidades técnicas introducidas por el cine sonoro. En lugar de retomar la crítica althusseriana contemporánea, Robbe-Grillet propone volver a Freud, y específicamente a la retórica de los sueños, justificada en términos de la

relación con lo real. En resumidas cuentas, el recurso al surrealismo se predica como fidelidad radical a la realidad.

El apartado **Reseñas**, que incluye siete textos, abre con **Sobre Lucio Mafud, Georgina Tosi, Mariana Avramo, Daniela Cuatrin, Jasmín Adrover y July Massaccesi. *Por las Naciones de América: El cine documental silente de Renée Oro: Estudio histórico y técnico***, por Clara Kriger, e incluye además **Sobre Ana Laura Lusnich, Andrea Cuarterolo y Silvana Flores (comps.). *Cines regionales en cruce. Un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado***, por Fabio Fidanza, y **Sobre Natalia Christofolletti Barrenha, Julia Kratje y Paul R. Merchant (eds.). *ReFocus: The Films of Lucrecia Martel***, por María José Punte. A continuación, se presentan **Sobre Marcelo Ikeda. *Revisão Crítica do Cinema da Retomada***, por Lucas dos Reis y Tiago Pereira, y **Sobre Irene Depetris Chauvin. *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*** por Raquel do Monte. La sección continúa con **Sobre Ángel Miquel. *Ponchos y sarapes. El cine mexicano en Buenos Aires (1934-1943)***, por María Constanza Grela Reina, y cierra con **Sobre Alfonso Ortega Mantecón y Sandra Anchondo Pavón (coords.) *La espigadora y la cineasta. El cine de Agnès Varda***, por Lucero Fragosó.

La sección **Críticas**, que agrupa tres textos, inicia con **Inclinémonos ante el poder creativo primordial**, por Brenda A. Schmunck, que versa sobre *Shakti*, de Martín Rejtman (2019). A continuación, en **Del conflicto nacional a la prueba regional: a propósito de *Operación Chocolate (2021)***, Jimena Cecilia Trombetta examina el documental homónimo de Silvia Maturana y Carlos Castro, que versa sobre el papel de la revista *Gente* y de los programas *60 minutos* y *24 horas por Malvinas* en la movilización de los espectadores. La sección cierra con **Los paraísos artificiales de Porumboiu**, por Emiliano Jelicié, quien analiza *La Gomera (The Whistlers)*, Corneliu Porumboiu, (2019).

El apartado **Entrevistas**, que consta de tres textos, comienza con “**Entonces me declaré ciudadano del mundo**”. **Las huellas de Jorge Denti en los caminos del Tercer Mundo, una entrevista**, por Ana Nahmad Rodríguez e Israel Rodríguez, un homenaje al documentalista social (1943-2022), sobre dos momentos muy poco conocidos de su trabajo: su llegada a México en el exilio y su filmación de la Revolución Sandinista y sus primeros logros.* A continuación, se presenta **Ejercicios de natación: entrevista a Paz Encina**, por Franco Passarelli, y la sección cierra con **Como el cielo después de llover: entreviando y escuchando a Mercedes Gaviria Jaramillo**, por Belén Ciancio. Como siempre, la revista es producto de la colaboración del Comité Editorial. Esperamos sea de su agrado. Por favor ayúdenos a diseminarla.

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.

Fábio Allan Mendes Ramalho, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Brasil.

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.

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 Buenos Aires (UBA), Argentina.

Agostina Invernizzi, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina.

Alejandro Kelly Hopfenblatt, Tulane University, Estados Unidos.

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

Letizia Osorio Nicolí, Universidade do Estado do Paraná (UNESPAR), Brasil.

Marcela Parada Poblete, Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), Chile.
María José Punte, Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad Católica
Argentina (UCA), Argentina.

* La entrevista fue sacada ante el pedido de Sandra Hussein Dominguez, viuda de Denti.