

Editorial

Emilio Bernini

Universidad del Cine, Argentina

La cifra impar. Revista de estudios de audiovisuales toma su nombre de un film de la década de los sesenta del siglo XX, dirigido por Manuel Antín, en un momento histórico estético de enorme transformación de las concepciones sobre el cine, la literatura y las artes, que practicaban jóvenes resueltos entonces a imaginarlo y a pensarlo todo de nuevo en el campo del cine y de las costumbres, e incluso, más adelante, la sociedad misma. *La cifra impar*, el film de Antín, toma como punto de partida “Cartas de mamá”, el relato de Julio Cortázar: la relación triádica entre madre, hijo y novia se vuelve, por la intermediación de las artes, una cifra impar.

Esa relación entre medios, la literatura y el cine, presente en ese film, plantea uno de los intereses de esta revista: la publicación de estudios que no se limiten exclusivamente al cine sino también a sus relaciones con las otras artes (pintura, literatura, plástica, instalación museística), desde perspectivas que excedan el campo estricto de los estudios de cine, de modo que puedan incluirse perspectivas transdisciplinarias. En este sentido, *La cifra impar. Revista de estudios de audiovisuales* no es una revista de cine, sino una revista sobre la expansión del cine y también, habría que decir, sobre su “disolución” en el audiovisual (de soportes variados, digital, filmico, video, televisión y dispositivos celulares), aunque siempre aquello que se diluye, paradójicamente, permanece aun transformado.

En este primer número de *La cifra impar. Revista de estudios de audiovisuales*, el cine moderno gravita, como objeto directo o marginal, en gran parte de los artículos. El trabajo de Benitez Allasia, “Las escuelas documentales en América Latina” investiga esas escuelas fundantes, demostrando una vez más la importancia de la enseñanza del cine que constituyó una de las potencias de las innovaciones estéticas de los cines modernos. En los sesenta, la innovación moderna no es solo estética sino también pedagógica: aprender a mirar no solo la realidad social misma sino también las imágenes. En las producciones contemporáneas aun nos movemos en ese ámbito abierto por los cineastas modernos.

En una línea semejante vinculada a la impronta del cine moderno en nuestro presente, el estudio de Laura Lifschitz, “La fiesta de los derrotados: cultura popular y vindicación social en tres películas de Eduardo Pinto (2009-2019)”, plantea como una de sus proposiciones una relación entre el cine de Pinto y el

de Leonardo Favio, porque en ambos lo popular y sus formas deseantes continúan como una dimensión estructural.

El género de la ciencia ficción, en el artículo de Juan Velis, “La mirada del extrañamiento. Ciencia ficción, cine y masas en el siglo XX”, remite una vez más al cine moderno argentino, cuando toma entre sus objetos, el extraordinario film de Hugo Santiago, *Invasión*. Pero el interés del artículo se dirige a las relaciones del género con el discurso cientificista que asumía ese cine en la década de los cincuenta, constituyente de dos líneas en tensión: la de la instrumentalización del espectador por medio del temor a lo desconocido y a la otredad; y la de la emancipación de ese espectador por medio del planteo de problemáticas en torno al pensamiento popular y colectivo.

Carla Chinski estudia a un autor emblemático del cine moderno, Chris Marker (“La poesía de Chris Marker: la imagen occidental del ideograma”), pero no en relación con la tradición cinematográfica, sino con la literaria y con la forma misma del lenguaje ideogramático. La relación entre el ideograma es de orden formal, no del orden de la traducción por parte de un cineasta que no es orientalista, y que en ellos postula una “igualdad de relaciones”.

Sánchez Martínez estudia la figura de la conspiración como estructura de los documentales de Adam Curtis (“Semiótica e iconografía en el documental conspirativo de Adam Curtis”), sobre la base de articulaciones argumentativas de acontecimientos dispares. El objetivo de Curtis con su reconfiguración de los mecanismos de las narraciones conspirativas es político: subvertir los relatos institucionales y dar cuenta de su arbitrariedad.

Por último, “Constelaciones en línea de fuga: El cine *queer* de ficción especulativa en el contexto activista brasileño”, de Rodrigues Marques, constituye en gran medida una crítica a la pedagogía propia de los cines políticos, ya que suele ser consumido por aquellos que ya comparten las ideas de esos filmes políticos. El cine *queer* es una respuesta radical a esa domesticación, ya que propone la emancipación de su espectador por medio de la frivolidad misma como forma política de representación.

Este número inaugural de *La cifra impar. Revista de estudios de audiovisuales* se completa con una traducción de los “Manifiestos Revolucionarios” de la notable realizadora soviética Esfir Shub.