

# ***¡CUERPO, MÁQUINA, ACCIÓN!***

Año 6 N° 8  
ISSN 591-539

*¡CUERPO,  
MÁQUINA,  
ACCIÓN!*

# LA PRÁCTICA CURATORIAL EN VIDEODANZA

# INDICE

Prólogo de la temática  
Por Susana Temperley

6/  
Prólogo 8ma edición  
Por Alejandra Ceriani

11/  
Videodanza en clave panorama: un  
acontecimiento en permanente  
movimiento  
Por Melisa Cañas

16/  
La curaduría como experiencia  
colectiva  
Ladys Gonzalez & Wanda López  
Trelles

21/  
Curaduría: aprender haciendo  
Por Mariana Jaroslavsky

24/  
Prácticas curatoriales en Videodanza.  
Una mirada.  
Por Silvina Szperling

29/  
Curaduría, arquitectura sensible en  
relación con el contexto  
Por María Fernanda Vallejos

33/  
Curaduría, una meta obra situada  
Por Claudia Margarita Sánchez

38/  
Infinitos Festival MEF  
Por Gabily Anadón & Paula Dreyer

41/  
Presentación del CAV

42/  
C.V. Participantes 8° edición

46/  
Staff

# PRÓLOGO

Curaduría de videodanza o el arte crítico del montaje y la comunicación.

Por Susana Temperley

La videodanza ha dejado de ser una práctica experimental que se asoma desde el borde de lo que puede ofrecer la tecnología para, hoy en día, representar un lenguaje protagónico en la escena del arte. Tanto es así que el trabajo de curaduría en este campo instaura sus propios retos y determinaciones.

Lo cierto es que resulta dificultoso pensar en una pieza de videodanza “en sí”, es decir, sin imaginarla expuesta.

A partir de este estado de situación, al asumir la tarea de crear un ambiente contenedor del encuentro entre obra y público espectador lleva al/a la curador/a a ejercer una forma particular de producción de arte: aquella que comprende y comenta las particularidades y complejidades de este particular objeto exhibido. De modo tal que considerar a la curaduría en el terreno de encuentros entre la danza y el video y entre la obra y su receptor, lleva a pensar en este rol como dotado de un carácter performativo. De hecho, si la performance curatorial en videodanza tiene como meta principal la de

diversificar las relaciones con la obra y la de abrir nuevas posibilidades de sentido, podemos pensarlo a la inversa: la propia naturaleza híbrida y la identidad cambiante que define al lenguaje de la videodanza, liberan las capacidades expresivas en juego hacia horizontes casi ilimitados y, en ese movimiento, ofrecen una atrayente oportunidad para repensar tanto la práctica curatorial, como el montaje de la exhibición, su implicancia en la institución, e incluso, la manera de “mirar” del público.

Por solo mencionar un aspecto de esta propulsión multidimensional, tomamos las palabras de Ibáñez Giménez (2018):

*“Las connotaciones de los espacios, a veces vulneradores de su primitivo uso (como fábrica, iglesia, almacén o convento...) o la seducción por el entorno doméstico de los artistas (desde los talleres, estudios, casas, etc.), genera la búsqueda de una atmósfera afín con su creación, casi paralela o de igual fuerza que la creación misma”.*

Así, para la curadora montar una exposición exige el compromiso de indagar hasta llegar a descubrir la efectividad óptima, conjuntamente con la sensorial, física y semántica. En este marco, los “nuevos” escenarios virtuales se suman a las proyecciones in situ características de los festivales de videodanza en su formato convencional, abriendo nuevas posibilidades de acción y experiencia.

Es así como el ejercicio, la investigación y el ensayo implicados en el trabajo curatorial de videodanza, buscando apartarse de todo impulso unidireccional, proponen y generan recorridos narrativos que habilitan lecturas desde un ámbito multidisciplinar y mediatizado y, en este mismo gesto, instauran a esta práctica como discurso crítico-político.

Las voces aquí participantes, dan cuenta directa de tales alcances y desafíos.

#### Bibliografía

Giménez, M. I. (2018). Más allá del museo. Nuevos escenarios para la exposición. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, 6(6), 68-77.

# PRÓLOGO

8ma edición

Por Alejandra Ceriani

En la presente edición de *Cuerpo, Maquina, Acción. Estudios sobre el Cuerpo y la Tecnología Emergente*, hemos invitado a publicar tanto a especialistas sobre curaduría en videodanza como a integrantes del Circuito Argentino de Videodanza (CAV).

Nuestro tema vital siempre será la performance corporal estudiada desde la relación con los dispositivos tecnológicos emergentes. En esta ocasión, nos abocamos a la temática desde el metaanálisis de la producción; es decir, el proceso mediante el que se analizan obras en formato audiovisual realizadas sobre un mismo contenido: la danza o la performance corporal. Por consiguiente, los escritos que se presentan transitan la práctica curatorial en videodanza.

Proponemos –en primera instancia– dos posibilidades diferentes, y a la par implicadas, de perfilar esta actividad ante un acopio de materiales en formato video : lo que se designa como una acción organizativa y lo que se reconoce como un posicionamiento reflexivo.

La labor de las y los curadores está situada, básicamente, en la búsqueda, la selección y la gestión de compilados de producción audiovisual; teniendo en

cuenta que una parte de sus competencias es reunir contenido epistémico, estético y formal para su divulgación. Estas competencias incluyen ciertas experticias tanto en danza como en audio-visual, su hibridación, su reciprocidad creativa y sus tensiones; y orientan las obras hacia una nueva significación o nuevo sentido a través de la mirada y la lectura personal o grupal de las y los curadores. En este sentido, hay un compromiso como divulgadores o propagadores.

El punto en común entre los teóricos, curadores y artistas de videodanza es el consenso en la existencia y necesidad de una hibridación entre dos tipos de lenguajes, el audiovisual y el dancístico, hecho que implica una fusión de lenguajes con la respectiva inclusión de configuraciones artísticas cruzadas, tanto en su forma como en su significado (Llerena Fernández, 2021: 5).

Dimensionar el trabajo desde la relación entre la danza y el lenguaje audiovisual se considera desde el comienzo de las primeras grabaciones en el cinematógrafo, pero concebirlo a partir de la divulgación o propagación del conocimiento como parte de las competencias de la curaduría es tarea

relativamente reciente. De esto surgen interrogantes: ¿cuándo o cómo un trabajo de divulgación se convierte en investigación académica vinculada, además, con los festivales? Por su parte, los festivales de videodanza, ¿son espacios para la investigación?

Enfatizar, pues, el papel de las y los curadores como divulgadores dentro de una especialización híbrida como es la videodanza e intentar responder a las preguntas anteriores es lo que nos proponemos en esta publicación.

Estas cuestiones ponen de relieve la observancia sobre: qué tipo de lógica cimienta las bases de las exhibiciones, qué tipo de conocimiento comunican los festivales a través de sus distintos modelos de programas de exhibición; qué discursos y conocimientos generan un posicionamiento claro y dialógico con las y los participantes. Todas estas sintéticas observancias señalan la curaduría, además, como una práctica de mediación.

La mediación artística como práctica para la transformación social y cultural incentiva la participación del público y la apropiación, en cierta forma, de los espacios que se promueven. Partiendo de lo anterior, el trabajo curatorial aborda la

organización de una exhibición introduciendo información conocida e inédita a través de la circulación de recopilaciones y el aporte de consideraciones sobre la práctica, convirtiéndola, asimismo, en un testimonio.

He aquí entonces que hay que indagar las políticas de exhibición y el operar de quienes las llevan adelante, ya que las muestras no solo demandan producción y gestión, sino conformaciones complejas de distintos saberes que comprometan una verdadera arquitectura de sentidos. No hay olvidar que, con el arribo de las tecnologías, y la difusión a través de las redes sociales, la videodanza experimenta un despliegue notorio en cuanto a la promoción de procesos de inclusión social y desarrollo comunitario.

Cada eje curatorial concentra una superposición de capas, líneas y paisajes. Estas clasificaciones siguen evolucionando; con cada nueva experiencia de videodanza que no encaja en las anteriores, surgen y se amplían nuevas formas de mirar (Llerena Fernández, 2021: 1).

Estas nuevas formas de mirar son también la consecuencia de una

interpretación, y quien está comprometido con dicha interpretación es el curador o la curadora. Por lo tanto, la programación es, comúnmente, el modo estándar de presentar los corolarios de una práctica curatorial en los festivales de videodanza. En relación con esto, podemos deducir la implicancia de una meta-narrativa entre piezas audiovisuales, que pone de relieve el rol proactivo de la curaduría. Es decir que la responsabilidad de la gestión curatorial es indagar en las obras para sustentar así una tesis, una tesis que busca –además de implicar las piezas– agenciar y catalizar nuevas ideas sobre esta hibridación artística en particular. Del mismo modo, generar interpelaciones rigurosas de la puesta en cámara, en pantalla, de la danza, del cuerpo con los conflictos de la representación, etcétera; y hacer palpitar a toda la práctica y la comunidad de practicantes.

Resulta significativo pensar que el hacer accesibles estos discursos a los públicos –no solo en los ámbitos de los festivales, sino también en otros medios de exhibición– requiere de variados esfuerzos. No obstante, será de mayor relevancia empezar desde la curaduría; exactamente ahí donde se conceptualizan y se desarrollan los contenidos que dan

sentido a la actividad. Si a esto le sumamos escritura crítica, reseñas y entrevistas, el movimiento comienza a desplegarse como un espacio social productivo, y da lugar a diálogos sustanciales y explicativos que, en última instancia, formarán parte de una práctica comunitaria y plausible de conformar una propuesta futura de colaboración junto a creadores, curadores o programadores de videodanza.

La construcción de categorías, ejes o corpus de análisis se establece a partir de la noción surgida del atravesamiento de los diferentes visionados. En esta misma línea, se podría obtener un conocimiento sobre ciertas variables que no es posible lograr con la sola observación de la pieza acabada y que, conjuntamente, podrían intervenir, de modo consciente, desde la sustentación de la tarea curatorial como proceso relacional y situacional.

Por último, consideramos que esta reunión de pensamientos sobre los desarrollos de la curaduría es congruente con el objeto social de los festivales de videodanza y la actuación de las y los curadores. A continuación, daremos paso a la lectura de los escritos que tienen como punto de partida seis interrogantes que funcionaron como guía para

congregar diversas ideas y proyecciones sobre la práctica curatorial en videodanza, a saber:

1. ¿Cuáles son los criterios por los que un festival elige a sus curadores? En el caso de que el/la curador/a sea parte del festival, ¿cómo incide esto en la práctica curatorial desde ese doble rol?
2. En relación con lo que implica o conlleva la práctica curatorial en videodanza, narre un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y las fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de los festivales.
3. Considera la práctica curatorial como: ¿un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística? Explique o expláyese o proponga otros espacios que estime.
4. Los curadores en videodanza, ¿se forman o deberían formarse?
5. ¿Qué implicancia tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza?
6. ¿Considera que la pandemia y la ASPO afectaron la producción o curaduría

en videodanza? En caso afirmativo, ¿de qué manera?

A partir de la lectura de estos escritos colectivos y de cara al futuro, se vuelve ineludible pensar acerca de los modos y los procesos de expectación en la globalización y mediación cultural “con el fin de promover el encuentro del público con realizaciones audiovisuales que reflexionen sobre temas conmovedores y necesarios para la sociedad y los tiempos de hoy” (Ferreira, 2021: 3).

#### Bibliografía

Ceriani, Alejandra C. (2018). Génesis y actualidad de la escena tecnológica de Buenos Aires (1996-2016): estudio de lo analógico a lo digital en la danza performance. La Plata. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66424>>.

Ferreira, Sarah (2021). “Curaduría de videodanza en línea”. LOÏE. Revista de danza, performance y nuevos medios. 08.

2 de abril de 2021. Festival Internacional de VideoDanzaBA. Disponible en: <<https://loie.com.ar/loie-o8/experiencia-curatorial/curaduria-de-videodanza-en-linea/>>.

Llerena Fernández, Alma (2021). “Propuesta metodológica para el análisis de la videodanza a partir del lenguaje audiovisual”. *index.comunicación*, 11 (1), pp. 165-185. Disponible en: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Kjoo-ele3PsJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7710207.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=ar>>.

# LA PRÁCTICA CURATORIAL EN VIDEODANZA

**1 ¿Cuáles son los criterios por los que un festival elige a sus curadores? En el caso de que el curador/a sea parte del festival, ¿cómo incide esto en la práctica curatorial desde ese doble rol?**

**2 En relación con lo que implica o conlleva la práctica curatorial en videodanza narrar un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de los festivales.**

**3 Consideran la práctica curatorial como: ¿un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística? Explique o expláyesse o proponga otros espacios que considere.**

**4 Los curadores en videodanza, ¿se forman o deberían formarse?**

**5 ¿Qué implicancia tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza?**

**6 ¿Consideran que la pandemia y la ASPO afectaron la producción o curaduría en videodanza? En caso afirmativo, ¿de qué manera?**

“Videodanza en clave panorama: un acontecimiento en permanente movimiento”

Por Melisa Cañas

Resumen

El ensayo intenta poner en consideración los procesos, en contexto a través de las nociones de curaduría, arte, videodanza, vínculos, y la posibilidad de ponerlos en diálogo. Esta interacción se propone en el marco de festivales, en este caso, y cómo estas decisiones provocan ciertas activaciones que provocan distintas propuestas para el público en los distintos casos.

Palabras claves: arte en contexto; producción de conocimiento

“Videodança em chave panorâmica: um evento em permanente movimento”

Por Melisa Cañas

Resumo

O ensaio procura contextualizar os processos através das noções de curadoria, arte, videodança, links e a possibilidade de colocá-los em diálogo. Essa interação é proposta no âmbito dos festivais, neste caso, e como essas decisões provocam certas ativações que provocam propostas diferentes para o público em casos diferentes.

Palavras-chave: arte em contexto; produção de conhecimento

“Videodance in panorama key: an event in permanent movement”

By Melisa Cañas

Resume

The essay tries to put the processes into consideration, in context through the notions of curatorship, art, videodance, links, and the possibility of putting them in dialogue. This interaction is proposed within the framework of festivals, in this case, and how these decisions provoke certain activations that provoke different proposals for the public in different cases.

Keywords: art in context; knowledge production

**1. ¿Cuáles son los criterios por los que un festival elige a sus curadores? En el caso de que el curador/a sea parte del festival, ¿cómo incide esto en la práctica curatorial desde ese doble rol?**

Cada festival es un entramado complejo de vínculos, que en además, cada edición es una versión de este, nunca una totalidad. Por lo tanto, un festival es hijo del tiempo, está ligado a cambios, que pueden ser hasta estructurales cada vez.

Es interesante en el caso de un festival que tiene la experiencia de escoger curadores, que se suman al equipo de trabajo de la edición para otorgar una visión colectiva que tiene la oportunidad de completar, y equilibrar criterios con los que un festival está atravesado para la programación.

La participación de artistas, las locaciones que se escogen, y los procesos que se cuentan otorgan identidad y apertura de una visión general del festival. Una mirada que aporta la diversidad que permite la reflexión ante la toma de decisiones, la

investigación y el estudio ante cada elemento que se presenta, y que puede tornar el rumbo de las muestras o exhibiciones, otorgando sentido. El detalle y la minuciosa actividad de escribir sobre los procesos, los escenarios que se presentan, y los contenidos que se generan.

Poder proponer este nivel de investigación en torno a las experiencias artísticas, en diálogo la gestión y los modos de producción, desde una mirada externa es una posibilidad única en cada experiencia, que es de gran valor estético, regido de profesionalización para sistematizar, registrar, condensar y crear memoria, teoría y texto desde las experiencias.

No por el contrario, el hecho de que el festival hace su propio ejercicio de curaduría, siendo organizador/gestor/curador, pone en tensión estas elecciones, y deja la posibilidad de atravesar la experiencia por las modalidades de producción, convirtiendo la investigación, la curaduría y la programación en un ejercicio solo, y

buscando ser una respuesta en su contexto. Una dificultad que la mayoría de las veces se vuelve una actividad endogámica, pero que si se logra trascender esa instancia, puede ser un ejercicio de abundancia.

Cuando me refiero a la abundancia, también propongo un sentido estético, desde una tendencia del caos propia de la naturaleza, en donde la diversidad es un fenómeno identitario poderoso para mostrarse como tal, pero que puede perder el sentido sin una investigación para entender los códigos de cómo contar eso, en el territorio en donde, en este caso, se lleva a cabo el festival.

**2. En relación con lo que implica o conlleva la práctica curatorial en videodanza narrar un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de los festivales.**

En el marco de la pandemia 2020, en dónde todo fue al comienzo experimentar con las herramientas a disposición, en casa, y todo se vió por un momento sometido a las condiciones rudimentarias de los hogares, los límites, obstáculos y fortalezas de la curaduría fueron muy distintivos.

Durante el festival FID Córdoba, en su segunda edición 2020, en donde la mayoría de las actividades se sucedieron virtuales/ online, hubo obras que se vieron durante todos los días del festival en el canal, y otras que se subieron solo una vez a la web, tal como se solicitó por cada artista.

El debate que se nos planteó tuvo que ver con el valor de una función/de una proyección. Y cómo ser equitativo. Estas cuestiones, válidas para la mesa de discusiones de la curaduría, fueron también las que se priorizaron al contener multiplicidad de artistas locales y la necesidad de trabajar que había en la comunidad de la danza, para que se diera la posibilidad de programar y en muchos casos, esos artistas no habías sido

programados con su obra durante todo el año. Estos criterios se volcaron en la curaduría de 2020, y el nombre de la edición fue #cuestionesurgentes.

En otros momentos, un festival puede proponer una programación atravesada por la colaboraciones específicas preestablecidas que apuntan a la participación de artistas puntuales en agendas puntuales, en que la curaduría está implícita en las decisiones de producción, programación en general, y todo va tomando forma en simultáneo.

### **3. Consideran la práctica curatorial como: ¿un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística? Explique o expláyese o proponga otros espacios que considere**

El arte como práctica busca y encuentra en algunas tendencias y dispositivos, que se visibilizan en la curaduría, las distintas narrativas que se quieren comunicar. La curaduría es en este contexto una

posibilidad de comunicación con la comunidad que hay que respetar con una óptica académica.

La práctica curatorial es un cruce entre estas experiencias, de investigación, ya que se hace de la práctica cotidiana y de los procesos artísticos un campo de investigación, en donde se planifica cada definición de un programa con el objetivo de plasmar un concepto curatorial en el marco contextual específico; de divulgación ya que cada producción, ya sean exposición o muestras, publicaciones, comunicación, prensa y difusión que se realice de este mapa artístico referencial plasmado en la curaduría, es parte de la tarea de divulgación y dan cuenta de los acontecimientos artísticos.

El trabajo sobre estas dos instancias anteriores es en sí producción de conocimiento en el caso de la videodanza, en torno a la transformación del acontecimiento de ver, percibir, conocer danzas.

En cuanto a la mediación artística, creo que la curaduría es el medio para dichos diálogos de mediación, ya que es a partir de la propuesta que estas reflexiones pueden ser posibles, mediadas por las propuestas del curador en una narrativa continua, e integrando los elementos arriba mencionados.

#### **4. Los curadores en videodanza, ¿se forman o deberían formarse?**

Retomo la idea de óptica académica reforzando que la curaduría es mediación en tanto consigue interpelar mediante la investigación de conceptos, y la puesta en común de la práctica artística con el territorio del saber de las artes, en función de una conquista en el ámbito académico.

Por lo tanto la formación es imprescindible para un curador, de cualquier disciplina o campo artístico. Una experiencia de curaduría sin una base de formación en arte, es una experiencia

improvisada de montaje o programación, que puede estar atravesada por la investigación, pero carece de rigor de código académico que permita ampliar los horizontes de la reflexión y los medios de la producción artística.

Esta formación no necesariamente es académica en su totalidad, y en muchos casos es un camino sinuoso, atravesado de irrupciones, en experiencias de vida muy extraordinarias, que hacen a un curador y su identidad de trabajo.

#### **5. ¿Qué implicancia tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza?**

La práctica de curaduría de videodanza en la región sostenida, de la cual se ha hecho seguimiento continuo desde organizaciones como REDIV, pueden dar cuenta de un panorama que fue en crecimiento, en conjunto con los artistas y la capacidad de producción en Iberoamérica.

En el contexto particular del festival en Córdoba, hasta el momento la producción denota cuestiones a revisar por la curaduría, y así poner en relieve y visible, en ciertos circuitos, los artistas que están ampliando las posibilidades en cada momento. A partir de esta experiencia de Panorama Argentino de CAV, en los años venideros, podremos elaborar las narrativas que permitan acompañar la continuidad, y el impacto de la circulación de las obras.

Atravesamos un gran momento, posterior a 2020/2021, en que muchos creadores se animaron a tener una experiencia audiovisual. Esto permite que la curaduría sea un gran desafío en cuanto a darles visibilidad, poner las obras en contexto, en diálogo y en perspectiva.

#### **6. ¿Consideran que la pandemia y la ASPO afectaron la producción o curaduría en videodanza? En caso afirmativo, ¿de qué manera?**

Como mencionaba, las condiciones de ASPO abrieron camino a muchos creadores que con los teatros cerrados, acudieron al audiovisual, y exploraron la creación de obras sin público, para ser vistas mediante pantalla. Lo cual es una expansión enorme en el sentido de la producción, el nivel artístico.

Es importante insistir en que esto cobre un marco referencial, ya que las condiciones de trabajo son las mismas que antes, pero con un costo muy por encima, al tratarse de audiovisual, por lo que rápidamente esto puede tender a retroceder nuevamente, volver a las salas y a los espacio públicos, por lo tanto las alianzas que se puedan crear ahora, y los espacios de referencia son muy interesantes.

“La curaduría como experiencia colectiva”

Ladys Gonzalez & Wanda López Trelles

Resumen

Texto acerca de la curaduría en videodanza, un aspecto reflexivo de un modo de hacer colectivo desde la perspectiva del aprehender haciendo, la práctica de la curaduría como experiencia, la creación desde la práctica, el diálogo entre integrantes del festival, la unión que conecta todas las acciones que nos definen, el espacio de la pregunta siempre como una posibilidad, el activismo como medio para manifestar y decir en la videodanza y a través de ella.

Colectivo, curar, videodanza, experiencia

“A curadoria como experiência coletiva”

Ladys Gonzalez & Wanda López Trelles

Resumo

Texto sobre curadoria de videodança, aspecto reflexivo de um modo coletivo de fazer na perspectiva de apreender fazendo, a prática da curadoria como experiência, criação a partir da prática, diálogo entre os integrantes do festival, a união que conecta todas as ações que nos definem, o espaço da questão sempre como possibilidade, o ativismo como meio de se expressar e dizer na videodança e através dela.

Coletivo, cura, videodança, experiência

“Curatorship as a collective experience”

Ladys Gonzalez & Wanda López Trelles

Resume

Text about videodance curatorship, a reflective aspect of a collective way of doing things from the perspective of apprehending by doing, the practice of curatorship as an experience, creation from practice, dialogue between members of the festival, the union that connects all the actions that define us, the space of the question always as a possibility, activism as a means to express and say in videodance and through it.

Collective, curing, videodance, experience

1.¿Cuáles son los criterios por los que un festival elige a sus curadores? En el caso de que el curador/a sea parte del festival, ¿cómo incide esto en la práctica curatorial desde ese doble rol?

El Festival Internacional de Cortometrajes Corporalidad Expandida (FICCE) realiza curadurías colectivas y forman parte quienes deseen ser parte de la experiencia.

El ejercicio curatorial lo vivimos como una experiencia inédita cada vez, según cada propuesta o invitación. La práctica curatorial nos permite intercambiar ideas, afianzar conocimientos, y abrir espacios de preguntas en torno a las videodanzas que estamos curando. Cada obra tiene su propuesta, su vínculo con la corporalidad y al ponerlas en diálogo con otras piezas se potencian los discursos y relatos.

En general los roles del festival son dinámicos y en varias oportunidades tenemos más de un rol. Cada vez que surge una nueva curaduría abrimos la convocatoria interna y quien desea se

suma, generamos un cronograma de trabajo y planteamos reuniones para llevar a cabo la acción.

Por todo lo expuesto entendemos que los criterios curatoriales son dinámicos según las propuestas que van surgiendo o los proyectos que se van enlazando alrededor de cada festival, en general un factor determinante puede ser quienes serán lxs destinatarixs, si son niñxs por ejemplo, si se exhibe en la vía pública, una galería de arte, o se cuelga en el canal de youtube.

2. En relación con lo que implica o conlleva la práctica curatorial en videodanza narrar un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de los festivales.

Hemos realizado diferentes programas curatoriales en particular nos resulta interesante narrar el programa 8M, una

curaduría del 3 FICCE con el lema géneros. Este programa lo ofrecemos a diferentes proyectos y festivales, el Festival CUERPO MEDIADO de la ciudad de Rosario, Santa Fe; Festival INMEDIATA de Resistencia, Chaco, Festival FIVERS de Pelotas, Brasil, en ciclos de Cine Debate de Género organizados por Centro Tantosha y el MFD (Movimiento Federal de Danza) de AMBA. Este programa curatorial lo hemos realizado en el marco del 8M 2021.

La fortaleza de esta acción la enmarcamos dentro de la vinculación de la perspectiva de género en diálogo con las piezas que al aglutinarse forman parte de la visibilización de la temática desde las diversidades de cada obra.

Por otro lado también cada curaduría se entrecruza con la impronta de cada proyecto y de este modo consideramos que se va creando el ecosistema de la videodanza en términos de la circulación y reflexión tanto en el ejercicio de la curaduría como en la presentación de los materiales.

Consideramos que uno de los factores que ponen en riesgo el trabajo es que aún no son acciones pagas, de esta manera el valor del intercambio se enmarca en el fortalecimiento del sector en términos conceptuales, en términos del activismo que dan cuenta del movimiento y expansión de la práctica en sí misma.

3. Consideran la práctica curatorial como: ¿un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística? Explique o expláyese o proponga otros espacios que considere

La práctica curatorial nos mueve a generar nuevas relaciones y nuevas construcciones de sentido: entre quienes curan; quiénes crean, realizan integralmente la obra de videodanza (interpretés, técnicos, etc); y toda esa mediación que acontece según el espacio de difusión: artístico, cultural, educativo.

Nuestro Festival FICCE presenta lemas que nos permiten reunir comunidades

situadas social y políticamente. Nuestra 1° edición el lema fue hacia “lo social”, la 2° edición “memoria”, la 3° edición “géneros” y la 4° edición a realizarse en Octubre de 2022 “ancestralidades”. Que las mismas cambien, nos permite al equipx en su interior generar una performatividad de sentidos la cual se va definiendo con la comunidad de artistas y sus saberes.

Nos interesa sobre todo el concepto de Videodanza Social que venimos accionando desde 2014 en diversos territorios para reunir la danza y el audiovisual como una construcción de sentido. Entendiendo a la danza como un estado del cuerpo, y la cámara como el registro sensorial de ese estado. De ahí que llevamos esta Formación a espacios de Educación Formal y No Formal pero también consideramos necesario compartirlo en carreras universitarias y terciarios de prácticas de movimiento y mediación tecnológica.

A su vez también hemos trabajado en publicaciones y pudimos tener un flujo entre la práctica y la teoría. Dentro del

Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL - UBA) llevamos adelante un proyecto llamado Curaduría Colectiva entre el 2018 y 2019, desarrollamos procesos de escritura poniendo en diálogo la corporalidad mediada por la cámara encontrando recorridos de diálogos conceptuales con obras que son parte de la videoteca del FICCE Festival Internacional de Cortometrajes Corporalidad Expandida. En ese marco encontramos un espacio de investigación académica llevando nuestras inquietudes y nuestros modos de hacer, como resultado realizamos la ponencia "Taller: El arte de curar" Aschieri, Gonzalez, López Trelles" (2019). Nos parece fundamental crear espacios de divulgación e investigación para expandir la práctica y motivar nuevas reflexiones y acciones futuras.

4. Los curadores en videodanza, ¿se forman o deberían formarse?

Creemos en la práctica del formarse haciendo, como un ejercicio constante y situado en una realidad social ya que nos interesa la estética de la vida cotidiana. Por eso crear y pensarse desde los propios territorios de creación, formación, investigación y difusión de la videodanza nos aporta una identidad que nos hace únicos y diversos. Crear jornadas de investigación, de charlas conversatorios, de difusión y exhibición nos fortalece a la comunidad del videodanza, tanto como un trabajo en red, por eso desde los inicios somos parte de REDIV (Red Iberoamericana de Videodanza) y del CAV (Circuito Argentino de Videodanza).

Para nosotras son referentes nuestros compañeros tanto en la práctica como sus trabajos, textos, publicaciones las cuales nos gustan citar.

Sería interesante obtener becas de formación e investigación ya que la formación siempre abre a nuevos conocimientos, los textos y producciones en torno a la curaduría son elementales

para nuestro quehacer y un incentivo para estar en continuo aprendizaje.

##### 5. ¿Qué implicancia tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza?

La práctica curatorial en la producción de videodanza promueve un valor cultural en sí, generando un archivismo.

También consideramos que invita a la reflexión, a la creación y expansión de la práctica.

##### 6. ¿Consideran que la pandemia y la ASPO afectaron la producción o curaduría en videodanza? En caso afirmativo, ¿de qué manera?

La pandemia y la ASPO afectó la producción y curaduría en videodanza por

la falta de acceso, encuentros físicos y recursos económicos.

Por otro lado la imposibilidad de los encuentros físicos provocó que todas las acciones se realicen mediante videos o plataformas virtuales, esto generó una gran producción de videos y obras que tuvieron que trasladarse a la virtualidad. Esta producción o necesidad de producción no siempre generó una ampliación de contenidos o nuevos artistas de videodanza, quizá es un análisis apresurado al momento, de todos modos lo cierto es que se pudo ampliar el espectro o nuevas exploraciones que podrían contenerse dentro de las producciones o nuevas curadurías. Al menos en un formato que ya no causa extrañamiento, la tecnología está más arraigada en la vida cotidiana de las personas y esto puede dar nuevas posibilidades.

*“Relevé las formas de apropiación a través de la huella performática del aprehender haciendo en los procesos de construcción*

*de conocimiento considerando la acción de desaparecer como acto primordial que da lugar a la transformación y considerando la acción de performar como una entrega al movimiento de ser libre a pesar de la formación, como un modo de saltar el control civilizatorio perdiendo así el control de la repetición y el miedo a perder el control”. (Ceraso, 2021: 308).*

Ceraso, Cecilia Viviana (2021) “La producción de mensajes propios en contextos de silencio impuesto. Las comunidades toman la palabra pública a través del lenguaje audiovisual”. Editorial Nacional de la Universidad de la Plata (Educl).

URL:<<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/121467>>

## Bibliografía

Aschieri, Gonzalez, López Trelles (2019) “Taller El arte de curar” Instituto de Artes del Espectáculo 2019, Actas I Jornadas de Arte y Liminalidad. UTRL:<[https://www.academia.edu/42203361/Taller\\_El\\_arte\\_de\\_curar\\_GONZALEZ\\_Ladys](https://www.academia.edu/42203361/Taller_El_arte_de_curar_GONZALEZ_Ladys)>

“Curaduría: aprender haciendo”  
Mariana Jaroslavsky

Resumen

La universidad, la docencia y la participación en redes de festivales de videodanza, como una experiencia curatorial colaborativa, que divulga y resignifica este lenguaje todavía en expansión.

Palabras claves: curar, divulgación, festivales, videodanza, universidad, mirada, redes

“Curadoria: aprender fazendo”  
Mariana Jaroslavsky

Resumo

A universidade, o ensino e a participação em redes de festivais de videodança, como experiência curatorial colaborativa, que dissemina e ressignifica essa linguagem ainda em expansão.

Palavras-chave: cura, divulgação, festivais, videodança, universidade, olhar, redes

“Curation: learning by doing”  
Mariana Jaroslavsky

Resume

The university, teaching and participation in networks of videodance festivals, as a collaborative curatorial experience, which disseminates and resignifies this still expanding language.

Keywords: cure, disclosure, festivals, videodance, university, look, networks

2. En relación con lo que implica o conlleva la práctica curatorial en videodanza narrar un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de los festivales.

Desde 2014 vengo realizando muestras de los trabajos realizados por mis alumnxs de la Cátedra Taller de Videodanza, de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura (UNNE), pero siempre dentro del ámbito universitario.

En noviembre de 2021 nace INMEDIATA – Festival Internacional de Videodanza. Fue el ofrecimiento de la Secretaría de Extensión de la Facultad, de disponer del Club Social de Resistencia, lo que me hizo decidir y lanzarme a la primera edición, la número cero, de este festival.

En 2 semanas aproximadamente, junto a la auxiliar de cátedra y con la colaboración de todxs lxs estudiantes que cursaron mi materia en 2021, montamos el festival.

Como no hubo tiempo de hacer una convocatoria abierta de obras, solicité a varios de los festivales integrantes de la Red Iberoamericana de Videodanza REDIV, a la cual pertenezco, que me enviaran una selección de obras que no tuvieran problemas de autoría para poder ser exhibidas con tan poco tiempo para pedir las autorizaciones correspondientes. A estas selecciones de trabajos, se sumaron también la muestra REDIV 2020 y todas las muestras de los trabajos de los estudiantes que pasaron por el Taller de Videodanza desde 2014, incluido el estreno de los trabajos de 2021.

Durante los tres días que duró el festival, ocupamos el Club Social, distribuyendo las actividades en 4 espacios diferentes, en los que se pudo disfrutar de actuaciones de varios grupos de danza, proyecciones, conversatorios, la experiencia en vivo de las jam sessions de videodanza, con música en vivo, y un pequeño espacio para videodanza a la carta.

También creamos un canal de youtube, a modo de archivo, con todos los trabajos

de los estudiantes que pasaron por la cátedra desde 2014.

A pesar de la “inmediatez”, valga la redundancia, de esta primera edición de INMEDIATA, el balance es de lejos muy positivo. No sólo abrió los ojos, de muchas personas que desconocían este lenguaje híbrido, si no también atrajo a varios estudiantes e investigadores universitarios locales a experimentar en vivo con la cámara en las “jams”, actividad que también contribuyó a la divulgación y explicación, sin la necesidad de palabras, de uno de los aspectos fundamentales de la videodanza: la interacción de la cámara con el cuerpo danzante.

He tenido otras experiencias de curaduría para otros festivales pertenecientes a la REDIV, en las que el intercambio, el diálogo y el trabajo en equipo con lxs otrxs curadorxs han ido afinando mi mirada y enriqueciendo mis reflexiones ante cada pieza de videodanza.

3. Consideran la práctica curatorial como: ¿un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística? Explique o expláyese o proponga otros espacios que considere

Creo que en la práctica curatorial conviven todos estos espacios. Somos mediadores porque de alguna manera, entre otras labores, filtramos la avalancha de obras que se presentan a las convocatorias de los festivales y a través del análisis de las piezas seleccionadas podemos agruparlas en ejes temáticos que de repente enmarcan y resignifican el grupo de trabajos, arrojándolos en una nueva mirada, matices y narrativas que enriquecen y perfilan la mirada del espectador.

Por mi incipiente experiencia en festivales, propondría la creación de espacios en los que el público pueda experimentar insitu, interactuar, con cámaras u otros dispositivos.

4. Los curadores en videodanza, ¿se forman o deberían formarse?

Se forman con la práctica

En mi caso particular, es con la práctica colaborativa y colectiva de curaduría en videodanza, que estoy aprendiendo muchísimo. También mi experiencia como creadora, coreógrafa, realizadora, cámara, editora y docente de videodanza, por supuesto que colabora y enriquece mi manera de mirar y entender las narrativas de este lenguaje.

Y sí, existe formación en curaduría y crítica de arte aplicable también a la videodanza, que colaboraría a seguir expandiendo nuestra labor curatorial.

“Prácticas curatoriales en Videodanza. Una mirada”.

Silvina Szperling

Resumen:

Los criterios de elección de curadores de un festival, así como los criterios curatoriales, van variando a lo largo del tiempo en función de múltiples factores y acontecimientos, algunas veces producto de intereses y búsquedas, otras veces casuales.

Palabras claves: curaduría, videodanza, danza-tec, relato curatorial, festival

“Práticas Curatoriais em Videodança. Uma olhada”.

Silvina Szperling

Resumo:

Os critérios de escolha dos curadores de um festival, assim como os critérios curatoriais, variam ao longo do tempo com base em múltiplos fatores e eventos, ora por interesses e buscas, ora por acaso.

Palavras chaves: curadoria, videodança, tec-dança, narrativa curatorial, festival

“Curatorial Practices in Videodance. A look”.

Silvina Szperling

Resume:

The criteria for choosing the curators of a festival, as well as the curatorial criteria, vary over time based on multiple factors and events, sometimes as a result of interests and searches, other times by chance.

Keywords: curatorship, videodance, tec-dance, curatorial narrative, festival

1.¿ Cuáles son los criterios por los cuales un festival elige a sus curadores? En el caso de que el curador/a sea parte del festival, ¿cómo esto incide en la práctica curatorial desde este doble rol, desde la identidad y estética propia tanto de uno como de otro?

Los criterios de elección de curadores de un festival, así como los criterios curatoriales, van variando a lo largo del tiempo en función de múltiples factores y acontecimientos, algunas veces producto de intereses y búsquedas, otras veces casuales.

En el caso del festival VideoDanzaBA, puedo citar varias etapas y sus puntos de inflexión en relación a:

La actitud de “aceptar todos los trabajos presentados” en un intento de estimular a lxs artistas y realizadores mediante el ofrecimiento de una plataforma amplia y pública para los intentos de creación (década de 1990).

La convocatoria a un Jurado de Preselección compuesto por 3 personas de distintas procedencias dentro del ámbito artístico/curatorial. Esto a veces podía incluir a un miembro del festival (década de los 2000).

La incorporación de todxs lxs miembros del staff del festival como comité de preselección en una suerte de curaduría colaborativa, más la convocatoria a cuerpos de juradxs de premiación (década de 2010).

Excepcionalmente hubo distintos curadorxs especialmente invitadxs en distintos momentos de nuestra historia, casi siempre personas que tenían roles en el festival. Como ejemplos: Graciela Taquini, quien fuera miembrx del jurado de premiación, curó una muestra de Danza en el cine argentino; Diego Trerotola, quien fuera miembrx del jurado de preselección y del LAB VD, curó una muestra sobre videos de Michael Jackson.

En la edición número 18 (2021) hubo curadores invitadxs de Brasil, como Sarah

Ferreira (videodança+) y Leonel Brum (festival dança em foco)

La “evolución” enumerada previamente da cuenta de la construcción de una identidad como festival y de un cuerpo de criterios curatoriales no escritos, los cuales fueron (y siguen) mutando en función de los desafíos tecnológicos, artísticos, académicos y comunicacionales, tanto locales como globales.

Acerca de la pregunta por el doble rol curadorx/organizadorx, creo que realmente estamos muy entrenadas en ejercer varios roles al mismo tiempo (productorxs, administradorxs, artistas, docentes) y muchas veces hay un factor económico que incide en el tamaño del staff posible para un determinado festival en determinado momento, lo cual hace que a veces la especificidad de roles sencillamente no sea viable.

Hay un enorme factor de riesgo al asumir la organización de un festival y su continuidad en el tiempo. Riesgo

financiero, entre otros, el cual determina muchas veces ciertas decisiones.

2. En relación a lo que implica o conlleva la práctica curatorial en Videodanza, narra un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de sus festivales.

Quisiera comentar como anécdota una situación de descubrimiento y deconstrucción en relación criterios curatoriales asumidos previamente.

La misma se suscitó por el diálogo con Diego Trerotola como parte del comité de selección en una de las ediciones de la década de los 2000, cuando él bregaba por incluir en la programación un video que registraba (en tiempo real) a un par de personas en situación de calle mientras se refugiaban en un local de MacDonnals, dando tumbos al despertarse y volverse a dormir sobre la mesa y los asientos. Trerotola lo interpretó y defendió como

un video-performance, dando así lugar a una nueva sección del festival y un descubrimiento para mí personalmente.

3. Consideran la práctica curatorial como: ¿un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística? Explique o expláyese o proponga otros espacios que considere.

Considero que la curaduría participa de los 3 espacios mencionados.

Como factor o plataforma de divulgación es innegable que, en un área relativamente reciente en el campo de las artes como lo es la videodanza, la selección, curaduría y programación de obras estimulan el campo mediante el acto de poner en contacto a dichas obras con los públicos, tanto expertos como casuales.

Como espacio de investigación, la curaduría conlleva una investigación previa (con mayor o menor profundidad

según los casos) y de hecho los programas o paquetes de cortometrajes y su orden interno se van configurando en una suerte de corpus. Una misma obra se resignifica en distintos contextos curatoriales, tanto por las obras que le “hacen compañía” como por los espacios físicos y simbólicos de exhibición. El relato curatorial pone esos factores en juego y va determinando una narrativa propia que propone a lxs espectadores.

Un aspecto no menor de la investigación y formación de lxs curadorxs en videodanza lo conlleva el tema del archivo y la investigación historiográfica, o al menos de búsqueda de antecedentes en el campo. El tema del archivo como proyecto abarcativo es un interés sobre el cual se han hecho muchos intentos en nuestro país, aún un tanto infructuosos.

Sin embargo, las propuestas de retrospectivas, genealogías y otro tipo de revisiones del patrimonio y de artistas de trayectoria han sido objeto reciente de distintas iniciativas curatoriales en distintos formatos (focos sobre unx artista, entrevistas, selecciones

regionales). Las retrospectivas, si bien hace años forman parte de nuestra práctica curatorial, parecen tener en este momento mayor asiduidad e impacto sobre las nuevas generaciones de curadorxs e investigadores.

Como mediación, la curaduría se hace explícita mediante los para-textos que acompañan una determinada exhibición (programas de mano, textos comunicacionales de todo tipo, título, declaración del curadorx, etc) una propuesta o hipótesis específica que se complementa con el diseño de montaje, formatos de exhibición, duración/es en el tiempo y demás elementos que conlleva la tarea curatorial.

#### 4. ¿Los curadores en “videodanza” se forman o deberían formarse?

La Licenciatura en curaduría, de reciente creación en el departamento de Crítica de Artes de la UNA (Universidad Nacional de las Artes) en Argentina, colabora

grandemente al establecimiento de un campo académico que autorice, enriquezca, cuestione las prácticas que desde la década del 1990 se llevan a cabo en nuestro país.

Un diálogo permanente y fluido entre el sector académico y el sector de la práctica artística es fundamental para el avance de este campo.

Afortunadamente, la práctica curatorial ya es considerada una práctica artística equiparable a la producción de una obra, incorporando la noción de autoría intelectual a la misma. Por supuesto que la diferenciación de roles curadorx/artista y el respeto de los derechos autorales de los creadores de las obras individuales que pudieran componer una exhibición o corpus no deberían entrar en conflicto. Sin embargo, una saludable tensión epistemológica puede ser siempre un factor estimulante y forma parte del juego del arte.

Personalmente considero que mantener una actitud lúdica y poco solemne es imprescindible para que el campo

artístico-académico evolucione hacia la creación y recreación de nuevos horizontes.

#### 5. ¿Qué implicancia tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza?

Enorme. Sin las plataformas de exhibición la producción de obras sencillamente no existiría o sería irrelevante en el sentido social.

Lo que hemos vivido y observado desde los años 1990 en este campo lo atestigua.

#### 6. ¿Consideras que la pandemia y la ASPO afectaron la producción y/o curaduría en videodanza? En caso de ser afirmativo, ¿de qué modo se afectaron?

Los formatos virtuales de comunicación, intercambio y exhibición audiovisual ya

existían antes de la pandemia COVID-19. Sin embargo, los diversos modos y grados de cuarentena afectaron a las artes escénicas más que a otras actividades y profesiones.

El crecimiento exponencial de público, de la mano de la globalización del consumo cultural llevó a niveles de “inundación” la cantidad de contenidos audiovisuales “caseros” en general y de los de videodanza en particular.

Se ha notado incluso la incidencia de los "buscadores" de internet (Google, etc) y la divulgación y generalización del término "videodanza" como hashtag (#videodanza) como una tendencia mucho más masiva de lo que era antes de la pandemia.

La curaduría como práctica de mediación cultural trabaja en un medio que ha cambiado mucho a partir de la pandemia. No sólo como plataforma transmedia para lxs artistas y sus producciones, sino la relación con el público la cual se ha modificado rotundamente. Un proceso que había comenzado antes, pero se

afirmó y disparó a raíz del aislamiento de los públicos.

La práctica curatorial se afecta no sólo por las prácticas artísticas sino por las prácticas de "consumo cultural". Los modos de expectación van cambiando y se van borrando los límites entre “producción” y “recepción” en la medida en que todxs pasamos permanentemente de una posición a la otra y se produce un cierto borramiento de esos límites.

“Curaduría, arquitectura sensible en relación con el contexto”

María Fernanda Vallejos

Resumen

Curaduría, espacio de reflexión y acción que se extiende más allá de un evento, construcción colectiva del sentido que nos refleja y transforma desde la porosidad de su estructura y hacia la coexistencia y conexión fluida de sus partes.

Palabras claves: diseño, construcción, espacio ,experiencial, poroso, permeable, mapa ,sentido, colaborativa, participativa, red - inmersivo

“Curadoria, arquitetura sensível em relação ao contexto”

Maria Fernanda Vallejos

Resumo

Curadoria, espaço de reflexão e ação que se estende para além de um evento, construção coletiva de sentido que nos reflète e nos transforma a partir da porosidade de sua estrutura e rumo à convivência e conexão fluida de suas partes.

Palavras-chave: design, construção, espaço, experiencial, poroso, permeável, mapa, sentido, colaborativo, participativo, rede - imersivo

“Curatorial, sensitive architecture in relation to the context”

Maria Fernanda Vallejos

Resume

Curatorship, space for reflection and action that extends beyond an event, collective construction of meaning that reflects and transforms us from the porosity of its structure and towards the coexistence and fluid connection of its parts.

Keywords: design, construction, space, experiential, porous, permeable, map, meaning, collaborative, participatory, net

1.¿Cuáles son los criterios por los que un festival elige a sus curadores? En el caso de que el curador/a sea parte del festival, ¿cómo incide esto en la práctica curatorial desde ese doble rol?

El trabajo curatorial del Festival Internacional de Videodanza CUERPO MEDIADO de Rosario lo realiza la comisión organizadora integrada por miembros de la Asociación COBAI Rosario. Los motivos y contenidos de cada festival surgen en las primeras reuniones de preproducción con un arduo trabajo de análisis y diagnóstico del contexto que nos atraviesa, dando así un marco conceptual. La curaduría no está solo direccionado a las muestras y proyecciones sino en el dar sentido y poner en diálogo todas las actividades del -dispositivo- festival como los talleres, mesas debates, conversatorios y sobre todo a propiciar encuentros de reflexión.

Con respecto a la muestra competitiva dos integrantes de CUERPO MEDIADO realizamos un primer visionado de las

obras de la convocatoria abierta, alojada en un sitio web donde los realizadores envían sus trabajos, ponemos énfasis en los procesos creativos de las obras, más que en el “producto” final. Este primer trabajo de visionado nos da un pantallazo general de temáticas, modos de hacer, decir y expresar la contemporaneidad; es el primer diálogo festival/ obra/artista donde aparecen nuevas cuestiones que nos interesa poner en juego y amplificar las pautas iniciales. Paulatinamente vamos conformando un texto curatorial. Es entonces, cuando convocamos a dos jurados de selección para la muestra competitiva, quienes son elegidos según la temática de cada edición. Conjuntamente con un miembro del festival eligen las obras con las cuales el equipo de CUERPO MEDIADO trabajará nombrando las secciones y organizando el contenido de cada muestra. Tenemos en cuenta que las obras dialoguen entre sí, con los criterios preestablecidos y los nuevos que nos devuelven el conjunto de envíos.

De esta manera trabajamos de forma coyuntural, trazamos un mapa de

experiencias teniendo en cuenta las circunstancias actuales y combinando elementos; permitiendo que las obras, sus realizadores y participantes del festival se expresen en un espacio poroso y permeable donde las partes dispersas confluyen y fluyen.

2. En relación con lo que implica o conlleva la práctica curatorial en videodanza narrar un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de los festivales.

CUERPO MEDIADO nace de la incorporación histórica del lenguaje de videodanza en el Festival de Artes Escénicas EL CRUCE organizado también por COBAI Rosario, llevamos 17 años consecutivos realizando convocatorias abiertas de obras, proyecciones, seminarios, talleres y clínicas de videodanza con el objetivo de acercar a más realizadores y al público a este modo

hacer; creando estrategias para su desarrollo y asumimos la tarea de la formación de público y artistas.

Durante estos años, nos hemos preguntado la manera de llevar adelante la tarea de curadurías de la “sección” de videodanza dentro del mencionado festival, para vislumbrar respuestas hemos trabajado con otros colectivo y festivales conformándose en una red; de esta manera hemos brindado material y experiencia a quienes lo han requerido y viceversa.

Tareas y acciones como la de reunir obras en muestras que se han proyectado en otros festivales, colaborando para la conformación del Foro Latinoamericano de Videodanza, la Co-creación de la Red de Videodanza y Multimedia, nos incorporamos de manera activa a la Red Iberoamericana de Videodanza y recientemente creado el CAV Circuito Argentino de Videodanza; Espacios de reflexión y colaboración con otros quienes han enriquecido nuestro hacer y reafirmando que la curaduría es colaborativa.

3. Consideran la práctica curatorial como: ¿un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística? Explique o expláyese o proponga otros espacios que considere

Consideramos la práctica curatorial un espacio de investigación, ámbito donde confluyen un conjunto de conocimientos que llevan a la creación de narrativas donde se articulan múltiples discursos. La curaduría para un festival es pensada en el ámbito de la gestión cultural pero también como un hecho estético concebido desde la experiencia sensible y de reciprocidad con los artistas y la comunidad.

4. Los curadores en videodanza, ¿se forman o deberían formarse?

Se forman con la práctica

Los curadores de antaño nos hemos formado con la práctica, con el hacer

constante. Los de la vieja camada somos también realizadores de videodanza que hemos querido amplificar el afecto por el lenguaje, y empatizar con el quehacer de otros. Nos propusimos llevar a un ámbito local lo internacional al que teníamos acceso siendo realizadores.

En mi caso particular como licenciada en Bellas Artes he podido incursionar en el ámbito de la crítica de arte, hoy en día existe la especificidad en las universidades. También formado en cursos y institutos donde se abordan temáticas en torno a la curaduría, aunque no específicas de la videodanza.

En nuestro país la curaduría en videodanza es un campo de investigación y educación aún en expansión. Diría que la conceptualización también ocurre como consecuencia de la experiencia artística y sin duda es un espacio para seguir explorando.

5. ¿Qué implicancia tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza?

Son muchas las implicancias que tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza, por un lado, en relación con las obras y los realizadores; por el otro la de generar sentido y narrativas entendidos estos como procesos activos, constructivos que dependen de recursos personales y culturales.

Con la tarea curatorial los realizadores de videodanza se sorprenden al saber que su trabajo está incluido en cierta sección del festival con determinado enfoque, o al verse programados junto a otros artistas de otras latitudes y también al recibir las devoluciones de los curadores. Producimos de esta manera una expansión de sus obras a otras lecturas y miradas.

Por otro lado los participantes de un festival de videodanza y de sus actividades se encuentran sumergidos en otro modo de hacer y de decir, con la posibilidad de tomar herramienta para poder proyectar y proyectarse.

## 6. ¿Consideran que la pandemia y la ASPO afectaron la producción o curaduría en videodanza? En caso afirmativo, ¿de qué manera?

Si algo nos dejaron como aprendizaje estos dos años, fue la importancia del trabajo en redes colaborativas, profundizar propuestas articuladas, la riqueza que aportan la diversidad de miradas, los abordajes y la construcción comunitaria.

En la pandemia y la ASPO las pantallas se multiplicaron convirtiéndose en ventanas de la vida cotidiana y de toda actividad en el encierro. Explorar con las cámaras y tecnologías que teníamos al alcance fue tarea de mucho y no solo de los artistas. Nos convertimos en masa y al unísono en camarógrafos y generadores de contenido audiovisual; el resultado fue abrumador.

Surgieron nuevas plataformas digitales, espacios y festivales para contener, visibilizar y analizar todo el caudal de material.

Para los bailarines las pantallas fueron el único espacio de trabajo, pero también para personas que descubrieron otra forma de hacer en imágenes y aquí la expansión de la videodanza.

Los cuerpos y las pantallas se fragmentaron para sentir comunidad, grupalidad, en reuniones en línea, esto hasta el momento persiste y nos lleva a trabajar con otros fluidamente acortando las distancias físicas. Grupo de gestores/curadores que veníamos trabajando desde antes de la pandemia seguimos reuniéndonos con la misma intensidad y se crearon nuevas agrupaciones y festivales del lenguaje de la videodanza porque la curaduría insisto es colaborativa.

“Curaduría, una meta obra”

Claudia Margarita Sánchez

Resumen

Pensar la curaduría como una práctica artística situada, colegiada y colaborativa que conforma una obra en sí misma y que resignifica aquellas obras que la conforman. Una meta obra.

Palabras claves: curaduría situada, colegiado, festivales, videodanza, pandemia, mirada, redes

“Curadoria, uma meta obra”

Claudia Margarita Sánchez

Resumo

Pensar a curadoria como uma prática artística situada, colegiada e colaborativa que compõe uma obra em si e que ressignifica aquelas obras que a compõem. Um objetivo de trabalho.

Palavras-chave: curadoria situada, colegiado, festivais, videodança, pandemia, olhar, redes

"Curation, a meta work"

Claudia Margarita Sánchez

Resume

To think of curatorship as a situated, collegiate and collaborative artistic practice that makes up a work in itself and that resignifies those works that make it up. A work goal.

Keywords: situated curatorship, collegiate, festivals, videodance, pandemic, look, networks

1. ¿Cuáles son los criterios por los cuales un festival elige a sus curadores? En el caso de que el curador/a sea parte del festival, ¿cómo esto incide en la práctica curatorial desde este doble rol, desde la identidad y estética propia tanto de uno como de otro?

En estos tiempos híbridos donde los roles están atravesados, al igual que las prácticas, por múltiples capas de significación y permeabilidad, pensar en un rol de curador/a en forma aislada del entorno donde su labor acontezca, resulta una tarea difícil.

Podemos encontrar dos grandes posibles configuraciones en la dialéctica constituida entre la curaduría y el festival: una práctica curatorial externa al festival y una práctica curatorial realizada por personas pertenecientes al festival.

Dependiendo de los criterios elegidos por un festival al momento de escoger la persona externa que realizará la curaduría encontramos diversidad de vínculos, a saber:

El criterio de selección de las personas que llevan adelante la curaduría no sólo está basado en su expertiz, conocimiento y formación sino también en cierta sintonía subyacente con su línea curatorial, para de esta manera, unificar la mirada de la curaduría con la mirada del Festival. Son aquellos casos donde se quiere evitar que lo que ofrece el Festival vaya en una dirección y la creación curatorial en otra. Esto tiene como consecuencia que el Festival se asegure una congruencia en su discurso en tanto objeto en sí mismo, pero se evita el enriquecimiento de miradas que pueden poner en conflicto creativo y sumatorio, su programación.

El criterio de selección de las personas que llevan adelante la curaduría está puesto en su calidad y expertiz sin tener en cuenta si su línea curatorial es la misma que el Festival. En este nexo lo que se buscaría es que la programación se enriquezca, se potencie, ponga en cuestión sus paradigmas, donde la curaduría se presente como una obra más, la obra curatorial. Sin embargo en esta construcción pueden aparecer una

serie de tensiones resultantes de ese vínculo dialógico entre la práctica curatorial y el festival que la contenga: que se produzca una disrupción donde la práctica curatorial no coincida con la mirada del Festival y la propuesta de éste entre en un horizonte de complejidad e incongruencia. O por el contrario, donde el/la curador/a deje de lado sus propios parámetros y ejes curatoriales en pos de pensar en la urdimbre coyuntural que implica la realización de un festival. De una manera u otra, este vínculo no es tan taxativo, implica una negociación implícita donde ambos componentes saben que se configuran a partir del otro.

Por otro lado, cuando es el Festival en la figura de uno o varios de sus integrantes quien hace la curaduría aparece, en nuestra mirada, la dimensión del evento en tanto curaduría abarcativa. Es en la conformación de la programación en su totalidad que se termina de armar el proceso curatorial que ya excede a la dimensión meramente artística sino que implica todo lo que rodea a la misma, las actividades paralelas, los invitados, el formato. El Festival es un TODO

curatorial, donde cada uno de sus aristas lo terminan de completar y conformarlo como una obra curatorial en sí misma. En lo que respecta a la curaduría artística, la dimensión de la producción, en algunas ocasiones, condiciona la curaduría final porque a la hora de la selección se realiza en forma simultánea la posible gestión que dicha selección implicaría.

Esta última es el tipo de curaduría que realizamos en el Primer Festival Internacional Cámara Corporizada, colaborativa, colegiada donde entre las tres integrantes del proyecto hicimos la práctica curatorial artística y total del Festival.

Ese hecho curatorial implicó no solamente la selección de las obras, sino también la conformación de secciones de manera tal que las obras que integraran cada una de ellas, dialogaran entre sí, contraponiéndose, sumándose, contradiciéndose. Haciendo un todo. Pensar a un festival como un Todo curatorial nos ayuda a pensarlo como OBRA con sus posibles lecturas y accesos.

A la hora de pensar jurados de premiación ( un tipo de curaduría dentro de la curaduría mayor) elegimos que en cada terna haya alguien que provenga del universo del videodanza, junto a otras personalidades del mundo de las artes del movimiento folklórico y popular como también personalidades que provengan del mundo académico.

2. En relación a lo que implica o conlleva la práctica curatorial en Videodanza, narra un breve acontecimiento que da cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de sus festivales.

Me interesa pensar la problemática de una práctica curatorial situada, en relación al vínculo que la curaduría tiene tanto con la obra como con el festival que la contiene.

Es bien sabido que una obra se completa con su puesta en público. El círculo se cierra al momento de su visualización, al

momento de la experiencia de la exposición. En un festival esa posibilidad de exhibición está mediada por la mirada re significativa del hecho curatorial. Participé como curadora y jurado de dos festivales internacionales que, obviamente tenían sus propias características, públicos y poética específicas. Pude comprobar como una obra, en un festival ni siquiera fue seleccionada y en el otro, en cambio, no sólo fue seleccionada sino que también premiada. ¿Cambió la obra? Obvio que no. Lo que cambió fue su recepción. La contextualización que dicha obra tenía en un festival y en otro, implicó que la curaduría pusiera o no, el foco en ella. Esa dimensión multifocal de una obra es atravesada por la propuesta de relectura que de ella hace la curaduría. Ninguna mirada está fuera de su contexto, porque es en ese universo dialógico que se configura.

3. Consideran la práctica curatorial como: un espacio de divulgación, de investigación, de mediación artística?

Explique o explayese o proponga otros espacios que considere

Desde sus inicios en nuestro país, la producción del videodanza estuvo íntimamente ligada con la práctica curatorial y de docencia que desarrollaba Silvina Szperling desde su Festival Internacional VideodanzaBa. Es gracias a ese impulso que "...el Festival cumple un papel fundamental a la hora de conformar al videodanza a nivel local, siendo un espacio aglutinador donde estudiar, producir y pensar videodanza..." (Sánchez: 2019) En un principio, según en palabra de la misma Silvina Szperling "Era un criterio, básicamente, para impulsar la creación y dar herramientas a los artistas para ver y hacer y para aprender de ver..."( ) Es en esta definición donde podemos encontrar esa triple dimensión de la curaduría: divulgación, investigación y mediación artística.

Desde aquella época hasta nuestros días, esas implicancias siguen existiendo

porque al ampliarse el campo de influencia del videodanza, seguimos necesitando de la curaduría como un modo de ver, de aprender viendo y de divulgar.

En nuestro Festival internacional Cámara Corporizada sentimos necesario ese impulso en torno al campo de las danzas populares, folklóricas y de raíz, que si bien tienen un vínculo con la videodanza, en la mayoría de los casos, lo es de carácter incipiente y por momentos intuitivo. Pensar la curaduría de nuestro Festival es tomar en cuenta esas dimensiones que hacen a la apropiación del lenguaje de un modo cabal y profundo.

4. ¿Los curadores en "videodanza" se forman o deberían formarse?

La práctica curatorial en videodanza tiene una constitución sui generis, no es algo que se pueda ir a estudiar a un lugar específico. Eso no implica que sí necesite una especie de formación o especificidad

en el manejo de ciertos saberes en lenguajes afines, en las tendencias y marcos conceptuales contemporáneos, en la contextualización artística del momento por un lado y de un modo particular de aprendizaje específico dado por la visualización de obras, por la práctica curatorial colegiada donde intercambiar opiniones y saberes, por la lectura y la propia reflexión sobre el campo.

5. ¿Qué implicancia tiene la práctica curatorial en la producción de videodanza?

La implicancia es total y absoluta. La curaduría ofrece miradas, abre horizontes de significación, apela a meta narrativa que permite ampliar las experiencias de creación artísticas.

6. ¿Consideras que la pandemia y la ASPO afectaron la producción y/o curaduría en

videodanza? En caso de ser afirmativo, ¿de qué modo se afectaron?

La pandemia de 2020 afectó la producción artística en todas sus dimensiones, y la videodanza no fue una excepción. A diferencia de otros lenguajes artísticos, la videodanza tuvo una posición privilegiada en esa coyuntura, porque la mediación audiovisual se transformó prácticamente en el único vehículo donde poner en acción la propia obra y así salir al mundo. Las pantallas se transformaron en exhibición y en condición de existencia de un nuevo modo de hacer arte y de conectarnos con el mundo externo. Nuevas corporalidades y nuevas danzas se dejaron habitar por la mediación audiovisual como nunca antes había acontecido, como por ejemplo aconteció con el folklore argentino. La videodanza o algo parecido a ella se constituyó en un lenguaje central y con eso aparece un estadio desconocido para este lenguaje que trae aparejadas nuevas preguntas. Si bien en esta época existe una opinión generalizada congruente acerca de que

no existiría una definición del videodanza, sí la aparición de tantísimas ¿obras? durante la pandemia nos obliga a preguntarnos sobre su constitución, su estructura y también sobre su condición de obra. ¿ Todo aquello que surgió producto de la necesidad, de manera intuitiva, a fuerza de pura voluntad que llamaron de manera generalizada videodanza era en realidad una OBRA de videodanza? De golpe tantísimas pantallas se vieron atiborradas de cuerpos danzantes captados por una cámara con la idea final de ser mostrado al mundo en la pantalla de un celular. Y aquí aparece el otro par que acompaña al vocablo pandemia: redes sociales. Pandemia y Redes Sociales. Un par constitutivo que modificó nuestra perspectiva y nuestro modo de hacer obra. Aquí aparece, para mí, una pregunta central. ¿cuándo nos encontramos frente a una Obra de Videodanza? Y ¿ cuando nos encontramos frente a un material audiovisual que usa algunas herramientas constitutivas de videodanza para hacer un video promocional o para redes? Esta pregunta de carácter ontológico se me apareció

frente al trabajo curatorial durante la pandemia. El tiempo, calculo, me responderá esa pregunta.

"Infinitos" Festival MEF

Gabily Anadon & Paula Dreyer

Resumen:

Primera experiencia curatorial en el Festival Internacional Movimiento en Foco MEF

Palabras claves: Proceso de curaduría, convocatoria, visado de material, curadores invitados.

Festival MEF "Infinitos"

Gabily Anadon & Paula Dreyer

Resumo:

Primeira experiência curatorial no Festival Internacional Movimento em Foco MEF

Palavras-chave: Processo curatorial, chamada, visto material, curadores convidados.

"Infinites" MEF Festival

Gabily Anadon & Paula Dreyer

Resume:

First curatorial experience at the Movement in Focus MEF International Festival

Keywords: Curatorial process, call, material visa, invited curators.

1.¿Cuáles son los criterios por los que un festival elige a sus curadores? En el caso de que el/la curador/a sea parte del festival, ¿Cómo incide esto en la práctica curatorial desde ese doble rol?

En el marco del 5° Festival MEF 2021 se inauguró “INFINITOS” la primera convocatoria competitiva de videodanza con el apoyo del Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones. Esta convocatoria invitaba a inscribirse en tres categorías temáticas: “Danza y Arquitectura”, “Cuerpos, Géneros y Disidencias” y “Movimiento e Identidades”, luego del cierre de la convocatoria comenzó el trabajo de visionado, primera selección y curaduría de la totalidad del material recibido, para dar lugar a la muestra “Infinitos” que se constituyó con 15 obras nacionales de videodanza. Esta primera etapa de la curaduría fue de forma interna y estuvo atravesada por los dobles roles de las directoras del Festival MEF proponiendo diferentes pautas para la curaduría en relación al lenguaje.

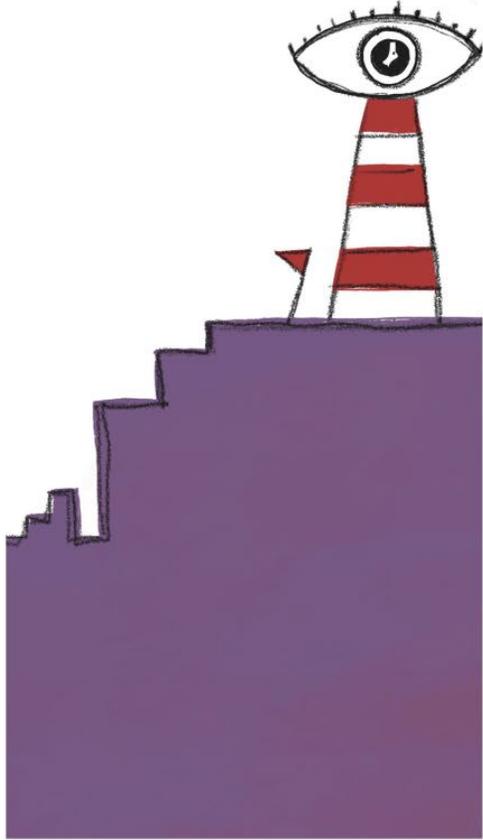
En la segunda etapa de la curaduría, el Festival MEF invitó a diferentes artistas a conformar el jurado. Esta elección del jurado se pensó con el fin de dialogar sobre los distintos aspectos que intervienen en la producción de videodanza, desde lo sonoro invitamos a Ramiro Mansilla Pons, músico y compositor con vasta experiencia en composición para obras de danza contemporánea y videodanza de la escena Platense. Desde la industria del cine y por su experiencia en gestión pública se invitó a Axel Monsú y por su especificidad en videodanza se invitó a Claudia Margarita Sánchez.

Festival Internacional de Videodanza & Performance MEF

Surge en el año 2017 como parte del proyecto cultural Movimiento en Foco en la ciudad de Posadas, provincia de Misiones República Argentina. Se trata de un encuentro pensado desde temáticas regionales en diálogo con la producción de arte contemporáneo, brindando una

plataforma a partir de la cual desarrollar y compartir el trabajo artístico multidisciplinar que vincula cuerpo, movimiento, espacio urbano y tecnologías audiovisuales a partir de intervenciones, talleres, y muestra de producciones.

2. En relación con lo que implica o conlleva la práctica curatorial en videodanza narrar un breve acontecimiento que dé cuenta de los posibles obstáculos y fortalezas en el desarrollo de una curaduría dentro de los festivales.



## Circuito Argentino de Videodanza - CAV

Múltiples festivales, gestoras, investigadoras, artistas y espacios de convergencia académicos y formativos dedicados a la Videodanza, se reúnen para la conformación de la red Circuito Argentino de Videodanza - CAV, cuyo objeto está vinculado a la corporalidad y la mediación tecnológica en sentido amplio. Dicha red se inaugurará con la Muestra Iberoamericana Universitaria de Videodanza que circulará durante el mes de Noviembre en los Festivales que se producirán en nuestro país. La muestra es producto de la REDIV de la cual todos somos integrantes. La REDIV ( Red Iberoamericana de Videodanza ) cuenta con 25 festivales, 11 miembros colaboradores y 3 proyectos aliados iberoamericanos.

La investigación, creación de videodanza se ha desarrollado en este país a través

los festivales de videodanza , investigaciones, escritura, creaciones que se han ampliado con una variedad de propuestas y singularidades a lo largo de los años teniendo un impacto de nuevos creadores en esta disciplina.

En mencionados espacios se han desarrollado cursos, seminarios, clínicas y residencias de formación, así como también, mesas debates y conversatorios que generaron relatorías colaborativas, las cuales denotan un trabajo conjunto con afán de expandir conocimiento y experiencias que se han trasladado, con el tiempo, a instituciones públicas como universidades e institutos de formación docente.

La pandemia al generar una explosión de trabajos audiovisuales en relación a la danza, potenció y llevó a la centralidad de los lenguajes expresivos, al videodanza. Argentina es el país de Latinoamérica donde más festivales de videodanza existen, esto posibilita que estos trabajos tengan una circulación.



# CV

## Participantes 8° edición

(Por orden de aparición)



Esp. Susana Temperley  
[falsadanza@gmail.com](mailto:falsadanza@gmail.com)  
UNA

Especialista en Crítica y Difusión de las Artes (UNA) y en Análisis de la Producción Coreográfica (UNLP). Profesora en Semiótica de las Artes en el área de Crítica de Artes (UNA).

Desde hace más de una década se encuentra abocada al estudio de la relación entre danza y tecnología. Es autora del libro «Videodanza. Complejidad y Periferia. Hacia una plataforma de análisis de la danza en interacción con la tecnología» 2017, RGC, Buenos Aires y co-compiladora del libro “Terpsícore en Ceros y Unos. Ensayos de Videodanza” 2010, Guadalquivir, Buenos Aires.



Dra. Alejandra Ceriani  
[aceriani@gmail.com](mailto:aceriani@gmail.com)  
UNLP/UNA

Artista performer, investigadora y docente universitaria. Doctora en Arte y Magíster en Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Artes, UNLP. Investigadora, Profesora y Licenciada en Artes Plásticas, orientación Pintura y Cerámica, UNLP. Trabaja en instalaciones interactivas con captura óptica de movimiento: Proyecto Speakinteractive y con sensores bioeléctricos Proyecto Wimumo; así como en otras colaboraciones escénicas y en Internet.

[www.alejandraceriani.com.ar](http://www.alejandraceriani.com.ar)



Lic. Melisa Cañas  
[melycagnas@gmail.com](mailto:melycagnas@gmail.com)  
UPC

Licenciada en Arte y Gestión Cultural, desarrolla su actividad en gestión, principalmente en artes escénicas, especializada en redes colaborativas, economías creativas y cooperación internacional.

Es directora de FID Córdoba, Festival Internacional de Danza desde 2018, festival bienal que se realiza manera independiente.

Además, dirige De poéticas corporales desde 2012: revista de pensamiento escénico y plataforma de comunicación de danza.

En 2020 es curadora de Agosto Digital, ciclo de arte y tecnología de CCEC. Y de la muestra REDIV 2020/2021.



Lic. Ladys Gonzalez  
[pcorporalidadexpandida@gmail.com](mailto:pcorporalidadexpandida@gmail.com)  
UBA

Licenciada en Artes Combinadas de la Universidad Nacional Buenos Aires (UBA). Docente universitaria de Expresión Corporal de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Investiga el lenguaje del movimiento e integra el Área- Investigaciones en Artes Liminales del Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Miembro de Comunidades Híbridas. Se especializa en videodanza social. Fundadora y co-directora de Proyecto CORPORALIDAD EXPANDIDA (CE), el cual integra un Festival de Cine, Talleres de Videodanza Social, una Videoteca y Producciones Audiovisuales, en torno a lo corpóreo.



Mag. Wanda López Trelles  
[pcorporalidadexpandida@gmail.com](mailto:pcorporalidadexpandida@gmail.com)  
UBA

Diseñadora de Imagen y Sonido - Convergente Multimedial (UBA). Fotógrafa. Realiza integralmente proyectos artísticos: audiovisuales, residencias, performances desde una perspectiva en derechos humanos y género. Dirigió 8 películas de su autoría y también para UNICEF - COPRETI - otros. Es 1° Asistente de Dirección y Cámara. Programa y Cura ciclos de Cine Debate de Género. Co-directora de Proyecto Corporalidad Expandida y FICCE - Festival Internacional de Cortometrajes Corporalidad Expandida de temática corpórea. Investigadora de Artes Liminales. Facilitadora de Cine Comunitario y Profesora de Género en el Cine y Narrativa Descolonial. Artivista en MUA (Mujeres Audiovisuales) - REDIV (Red Iberoamericana de Videodanza) y CAV (Ciucuito Argentino de Videodanza).



Esp. Mariana Jaroslavsky  
[marijaros@gmail.com](mailto:marijaros@gmail.com)  
UNA

Titulada en Danza Contemporánea por el Institut del Teatre (Barcelona), Posgrado de Especialización en Tendencias Contemporáneas de la Danza (UNA), docente de las cátedras “Taller de Videodanza” y “Fotografía” (FADyCC-UNNE). Formó parte de diversas compañías de danza, entre ellas el Ballet Contemporani de Barcelona, con el cual realizó actuaciones en España, Europa y Latinoamérica. Realizó cursos de perfeccionamiento en danza contemporánea y pedagogía de la danza en Estados Unidos en el Mercyhurst College (PA), Movement Research (NY) y en la Universidad de Colorado Boulder (CO). Paralelamente, se formó en producción, edición y realización audiovisual entre Barcelona, Mallorca y en la School of Visual Arts de Nueva York.



Prof. Silvina Szperling  
[silviszpe@gmail.com](mailto:silviszpe@gmail.com)  
UNA

Crítica de Artes / UNA, Lic. Artes escénicas UNSAM. Loïe, Revista de danza, performance y nuevos medios: Curadora fotogalería. Festival Internacional VideoDanzaBA: Directora Formada en danza contemporánea, incursionó en la videodanza en 1993, constituyéndose en pionera en Argentina. Cortometrajes premiados: "Temblor" (1993) y "Chámame" (2008). Su documental "Reflejo Narcisa" (2015) ganó Mención Especial del Jurado en FEM CINE Chile. Su documental "Vikinga", sobre Patricia Stokoe, será estrenado en 2022. Fundó el Festival VideoDanzaBA en 1995, miembro de RAFMA (Red Argentina de Festivales y Muestras Audiovisuales) y REDIV (RedIberoamericana de Videodanza).



Lic. María Fernanda Vallejos  
[cobairosario@gmail.com](mailto:cobairosario@gmail.com)  
UNR

Artista - Gestora Cultural - Curadora y Docente de Videodanza.

Lic. en Bellas Artes UNR. Desde 1993 investiga la interacción cuerpo-tecnología. Forma parte de Asc. COBAI organizadora de los Festivales Internacionales EL CRUCE y CUERPO MEDIADO [www.cobai.org](http://www.cobai.org). Cofundadora de la Red de Videodanza y Multimedia Argentina y el CAV Circuito Argentino de Videodanza.. Es miembro activo de REDIV Red Iberoamericana de VD. Sus obras han sido subvencionadas y premiadas nacional e internacionalmente.  
<http://cobai.org/category/festival-cuerpo-mediado/>



Lic. Claudia Margarita Sánchez  
[claumz@claudiasanchez.com.ar](mailto:claumz@claudiasanchez.com.ar)  
UBA

Artista audiovisual, docente, investigadora y gestora cultural. Licenciada en Artes Combinadas (UBA) Maestranda y Especialista en Gestión Cultural (UBA). Se formó en actuación, puesta en escena, danza y cine. Se especializó en Videodanza. Jurado y curadora de Festivales, docente y consultora en talleres y laboratorios nacionales e internacionales. Dirige Plataforma Cámara Corporizada y el Festival Internacional Cámara Corporizada. Artista Audiovisual. Docente. Investigadora. Gestora Cultural Licenciada en Artes Combinadas (UBA). Especialista Gestión Cultural (UBA). Egresada de la Maestría en Gestión Cultural (UBA). Integra el Área “Investigaciones en Artes Liminales” del Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) de la FFyL(UBA).



Prof. Gabily Anadón  
[gabilyanadon74@gmail.com](mailto:gabilyanadon74@gmail.com)  
ATDaM

Docente, coreógrafa y gestora cultural. Profesora de Danza Moderna egresada de la ENA Escuela Nacional de Arte de La Habana Cuba y Técnica Superior en Gestión Cultural egresada del Instituto Saavedra de Misiones. Presidenta de la Asociación de Trabajadores de la Danza de Misiones y Vicepresidenta de la Fundación Movimiento Federal de Danza. Co Directora Movimiento en Foco.



Prof. Paula Dreyer  
[dreyerpaula@gmail.com](mailto:dreyerpaula@gmail.com)  
UNLP

Profesora y Diseñadora en Comunicación UNLP. Actriz ETLP y bailarina EDCLP. Actualmente vive en Posadas Misiones donde trabaja como diseñadora e ilustradora en el Centro Cultural Vicente Cidade, es profesora en la Tecnicatura Superior en Actuación TESEA y dirige y gestiona Movimiento en Foco, un proyecto cultural independiente pensado para la difusión de la danza contemporánea y su relación con la tecnología y las diferentes disciplinas artísticas. Dirige el Festival Internacional de Videodanza MEF. Es secretaria de la Cátedra Libre Educación y Mediación Digital en UNLP.

## STAFF

Editorial e-performance

Calle 65 no 626 - CP 1900

La Plata, Buenos Aires, Argentina

[www.fba.unlp.edu.ar/e-performance](http://www.fba.unlp.edu.ar/e-performance)

[e-performance@fba.unlp.edu.ar](mailto:e-performance@fba.unlp.edu.ar)

## Año 6\_ N° 8

### Responsables de la publicación

Alejandra Ceriani / [aceriani@gmail.com](mailto:aceriani@gmail.com)

Paula Dreyer / [dreyerpaula@gmail.com](mailto:dreyerpaula@gmail.com)

### Comité editorial

Claudia Sánchez /  
[clauz@claudiasanchez.com.ar](mailto:clauz@claudiasanchez.com.ar)

María Fernanda Vallejos /  
[cobairosario@gmail.com](mailto:cobairosario@gmail.com)

Silvina Szperling / [silviszpe@gmail.com](mailto:silviszpe@gmail.com)

Ladys Gonzalez /  
[pcorporalidadexpandida@gmail.com](mailto:pcorporalidadexpandida@gmail.com)

Paula Dreyer / [dreyerpaula@gmail.com](mailto:dreyerpaula@gmail.com)

Alejandra Ceriani / [aceriani@gmail.com](mailto:aceriani@gmail.com)

### Colaboran en este número

Melisa Cañas / [melycagnas@gmail.com](mailto:melycagnas@gmail.com)

Alejandra Ceriani / [aceriani@gmail.com](mailto:aceriani@gmail.com)

Paula Dreyer / [dreyerpaula@gmail.com](mailto:dreyerpaula@gmail.com)

Ladys Gonzalez /  
[pcorporalidadexpandida@gmail.com](mailto:pcorporalidadexpandida@gmail.com)

Mariana Jaroslavsky /  
[marijaros@gmail.com](mailto:marijaros@gmail.com)

Wanda López Trelles /  
[pcorporalidadexpandida@gmail.com](mailto:pcorporalidadexpandida@gmail.com)

Claudia Sánchez /  
[clauz@claudiasanchez.com.ar](mailto:clauz@claudiasanchez.com.ar)

Silvina Szperling / [loierevista@gmail.com](mailto:loierevista@gmail.com)

María Fernanda Vallejos /  
[cobairosario@gmail.com](mailto:cobairosario@gmail.com)

### Diseño de cubierta, interiores y logo

Paula Dreyer / [dreyerpaula@gmail.com](mailto:dreyerpaula@gmail.com)

# ¡CUERPO MAQUINA, ACCIÓN!

El formato para referenciar esta publicación web con normas APA es el siguiente:

*Apellido, A. A. (Fecha). Título artículo. Título de la página. Lugar de publicación: Nombre de la página web. Dirección de donde se extrajo el documento (URL). Fecha de consulta (mes/año)*

Todos los derechos reservados

**ISSN 2591-5398**

Facultad de Artes, UNLP

La Plata, Buenos Aires, Argentina, 2020

Sitio:

[http://www.fba.unlp.edu.ar/e\\_performance/](http://www.fba.unlp.edu.ar/e_performance/)

Año 6 N° 8  
ISSN 591-539

# ¡CUERPO, MÁQUINA, ACCIÓN!

**CAV**  
CIRCUITO ARGENTINO  
DE VIDEODANZA

Festival Internacional  
video  
danzaBA

MOVIMIENTO  
EN FOCO  
DANZA EN CINE

CÁMARA  
CORPORIZADA  
FESTIVAL

  
CUERPO  
MEDIADO

PROYECTO  
corresponsabilidad  
EXPANDIDA

**FED**  
FESTIVAL  
DE  
ESTADÍSTICA  
DANZA

Oficina Libre de Encuestas  
y Medición Digital en Datos,  
Percepciones y Tecnología  
SECRETARÍA DE  
ARTE Y CULTURA

 UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

INMEDIAT@

 PERFORMANCE

