

____ (2013). La creación del espacio socio-cultural como marco de la performance híbrida: El género del canto y baile andaluz en los teatros de Buenos Aires y Montevideo (1832-1864). Trans. Revista Transcultural de Música, 17, 1-44.

Trujillo, F. (2005). En torno a la interculturalidad: reflexiones sobre cultura y comunicación para la didáctica de la lengua. Porta Linguarum, Universidad de Granada, 4.

Abstract: With globalization, hybridization appears as a key element of contemporary flamenco dance of dramatization, modifying and enriching its movement and conception of the show, influenced by the market, the teaching-learning processes and the expressive needs of said artists.

Keywords: Flamenco dance - globalization - hybridization - dramatization - avant-garde

Resumo: Com a globalização, a hibridização surge como um elemento chave da dança flamenca contemporânea de teatralização, modificando e enriquecendo seu movimento e concepção do espetáculo, influenciados pelo mercado, pelos processos de ensino-aprendizagem e pelas necessidades expressivas desses artistas.

Palavras chave: Dança flamenca - globalização - hibridização - teatralização - vanguarda

(* **María Cabrera Fructuoso:** Bailarina profesional de danza española. Pedagoga de las artes visuales y danza (Universidad Rey Juan Carlos). Profesional de piano (Conservatorio de Torrevieja). Máster en Flamencología (ESMUC) Doctora “cum laude” (Universidad Rey Juan Carlos).

Cuerpos en tránsito: Grupo Fosa

Andrea Cárdenas y Javier Sobrino (*)

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

Versión final: enero 2022

Resumen: En esta ponencia se presentará parte del corpus de la investigación “Cuerpo vivo, política y cruce de lenguajes en la Argentina, desde los 80 hasta la actualidad”, que dirige el Mg. Alfredo Rosenbaum, UNA (Universidad Nacional de las Artes), Artes Visuales. Se analizarán producciones del Grupo Fosa, grupo interdisciplinario de mediados de los años 90 hasta principios del siglo XXI, dedicado a la performance y el cruce de lenguajes artísticos. En esta instancia se estudian dichas obras mediadas por el uso de dispositivos tecnológicos y su articulación con la presencia de lo corporal, logrando una estética y poética sumamente novedosas para la época.

Palabras clave: Grupo fosa – performance – video - cuerpos en tránsito - cuerpos a intervalos - cruce de lenguajes

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 106]

Cuerpos en tránsito fue la primera performance del grupo, sus integrantes Sandra Botner, Claudio Braier, Norberto Martínez, Cecilia Nazar, Javier Sobrino, Ada Suarez y Anabel Vanoni, la presentaron en la galería de arte de la Facultad de Psicología de la UBA curada por Fabiana Barreda, en la muestra “Exorcismos, arte y medicina”. Dentro del tópico propuesto, esta performance funcionaba como catalizador de las energías que transitaba el grupo en sus comienzos, marcó las estructuras de las siguientes producciones y fue puesta en circulación en otros eventos e instituciones como el Centro Cultural Recoleta y la Fundación Banco Patricios (todas presentadas en el año 1996).

Con esta cita de “El nacimiento de la clínica” comienza el texto curatorial que plantea los lineamientos conceptuales de la muestra, “Este libro trata del espacio, del lenguaje y de la muerte; trata de la mirada” (Foucault, 1966), marcando los devenires del cuerpo atravesados

por las subjetividades, el contexto de época y una mirada reflexiva sobre la condición humana.

Los conceptos del grupo en esta producción revisan e indagan en las prácticas médicas sobre los cuerpos, estas se inscriben a través de huellas materiales e inmatrimales donde se realizaban acciones repetitivas, como emulando un protocolo médico, ritualizando la relación entre médico y paciente. Estas acciones ponían en cuestionamiento a las prácticas médicas como único medio de cura, adentrándose en las fuerzas creativas implicadas en el arte, como formas de sanación de lo espiritual y lo físico, de estos cuerpos interpelados por el contexto de la lucha contra el sida, la manipulación genética, la clonación y las fecundaciones in vitro, cruzando el cuerpo social y político anclado a mediados de los años 90, hacia el advenimiento del nuevo milenio. Para Ada Suarez, integrante del grupo

(...) se tomaba el cuerpo como territorio emocional y psíquico. Se cuestionaba el dominio de la medicina sobre nuestros cuerpos poniendo en duda los métodos de curación, que delatan condiciones de deshumanización en los dispositivos de cura. Poniendo la mirada en la cosificación del cuerpo en estado de absoluta vulnerabilidad.

Haciendo referencia a Le Bretón en *Antropología del cuerpo y modernidad*, este da cuenta de la “eficacia simbólica” (Levi Strauss, 1949) para cuestionar las limitaciones de la medicina tradicional y de la psiquiatría, en relación a un universo de símbolos en los cuales está imbuido el ser humano, este va más allá en sus búsquedas de curación hacia otro tipo de prácticas alternativas y de sentido holístico. “La medicina está pagando por su desconocimiento de datos antropológicos elementales, olvida que el hombre es un ser de relaciones y de símbolos y que el enfermo no es solo un cuerpo al que hay que arreglar” (Le Bretón, 2008).

El cuerpo intervenido, escrutado y mediatizado por las imágenes, que se manipula y que es factible de analizarse, se somete y en este sometimiento el cuerpo puede ser curado y modificado y por lo tanto “disciplinado” (Foucault, 1975).

Esta performance está basada en acciones individuales concatenadas para conformar un todo, en la simultaneidad se daban instancias donde los cuerpos se interrelacionaban y se sucedían acciones de a dos o tres participantes. Según Claudio Braier, “Alfredo Portillos nos invitó a lugares como el Recoleta, y nos dijo algo muy importante que, si bien conformábamos un grupo, no teníamos que perder la individualidad, que esta se leyera, era el secreto para que el grupo se pueda sostener. Los mejores momentos, para mí, eran cuando dentro de un eje o una idea, se podía mantener eso”.

Se construían objetos y videos con los cuales se interactuaba en las performances y se resignificaban otros relacionados con la medicina, como ser tubos de oxígeno, mascarillas, guantes de cirugía, agujas y pinzas, que le daban una fuerte impronta al grupo como entidad creativa y poética.

En cuerpos en tránsito, el video se transforma en un dispositivo-objeto-carro, que recorre la escena al ser transportado, a su vez ese objeto contenedor del video aloja en su interior el cuerpo de otro performer, que solo deja ver su cabeza, así conviven en el mismo, ese cuerpo real y ese otro cuerpo virtual, portadores de una nueva significancia donde lo maquínico cohabita con lo humano. “En una obra *de cruce*, los diversos lenguajes están imbricados entre sí desde sus elementos constitutivos, y se percibirán por lo tanto en un mismo nivel de jerarquía, y, más aún, haciendo desaparecer las fronteras entre unos y otros, hasta difuminar sus bordes disciplinares” (Rosenbaum, 2011). En cuerpos en tránsito se cruzan los lenguajes corporal, visual y sonoro recorriendo un entramado de significantes, mientras el sonido inmersivo del accionar de un tubo de oxígeno e hiperventilar frente al mismo, en un movimiento reiterado y sostenido del cuerpo, marca el pulso de la performance en un determinado momento. En este acontecer la carga dramática es sostenida, a su vez otras acciones se suceden,

como el desplazamiento del carro y la manipulación de objetos y del instrumental quirúrgico utilizado, que develan sonidos metálicos y disonantes. Los cuerpos en acciones ya sea individuales o grupales conforman un todo simultáneo y poético. Lo visual, en esta confluencia de lenguajes, se imbrica en un acontecer efímero y trascendente al mismo tiempo, donde el devenir de los cuerpos se mantiene en un tránsito continuo.

El siguiente texto es un guion generado por el grupo para tener referencias espacio temporales, de entrada y salida a las diferentes acciones que conformaban un todo. Esta metodología, recursos y herramientas, como charlas en reuniones periódicas, fotos, videos, bocetos, dibujos, escritos, brainstorming de ideas y puestas en común eran parte del proceso creativo.

Guión de Cuerpos en tránsito

Anabel se dirige al perchero, se pone el sobretodo. Se sienta en el banco.

Cecilia y Ada se dirigen al perchero, se ponen los delantales ayudándose a atarlos, luego se dirigen a buscar el carro.

José y Javier se dirigen al perchero, se ponen los delantales ayudándose a atarlos, luego se dirigen al sitio donde está Claudio.

Simultáneamente Ada enchufa el cable del carro y Cecilia comienza el recorrido.

Ada se dirige a buscar la bandeja con los instrumentos, apoya la bandeja en el carro y releva a Cecilia.

Simultáneamente José y Javier entran a Claudio y lo ubican. Ada estaciona el carro junto a Claudio. Sandra apaga el video.

José le pone el barbijo a Claudio y lo para, mientras Ada se pone los guantes.

Ada realiza la operación de Claudio sostenido por José, al terminar José lo sienta y lo ata. Ada se lleva la bandeja. Cecilia recoge el carro y comienza el recorrido nuevamente mientras José y Javier se llevan a Claudio.

Ada se desviste y cuelga su delantal, luego entra José con el delantal de Javier, se desviste y cuelga ambos. Javier se cambia en off.

Javier se ubica frente al tubo, Ada desenchufa el carro y Cecilia se lo lleva.

Javier comienza respiración, mientras Cecilia se cambia y cuelga su delantal.

Javier termina respiración, cierra el tubo y se va.

Anabel se levanta, abre el banco y comienza a colocar los objetos, se va llevándose el banco.

De esta manera los integrantes del grupo se anticipaban a lo que iba a acontecer en la performance, para lograr una sincronía en las diversas etapas de acciones individuales y colectivas que caracterizaban a esta producción. En su fase de presentación los espectadores quedaban articulados aleatoriamente, desplazándose a medida que iban sucediéndose las acciones, generando un espacio espectacular dinámico y continuo.

Cuerpos a intervalos

Esta performance constaba de una instalación de una fosa virtual, diagramada en el piso y del tamaño real de la fosa original, donde seis performers sentados en pequeños bancos de madera en dos hileras equidistantes,

se retiraban de a uno de la escena al sonar un timbre que daba paso a una proyección en una pantalla. En la misma se proyectaban acciones guardando relación con los performers, que se levantaban de los bancos y salían de la escena para así aparecer en el espacio de la proyección. Al terminar esa escena el o los performers se volvían a sentar dándose un doble juego de cuerpo real y cuerpo virtual, escenas íntimas realizadas en la fosa registradas y editadas previamente, pasan a ser parte de la proyección. La suspensión del cuerpo presente y la potencialidad de las imágenes que se sucedían en la pantalla eran la esencia de esta obra. *El video como sustituto cosificado de la presencia* (Bourriaud 2013), potenciaba la poética de los intervalos siendo el eje de esta exploración de los cuerpos, los cuales mediante lapsos de tiempo y espacio se debaten en un devenir entre lo efímero y lo perdurable.

El video no solo trae aparejado la idea o el concepto del tiempo pasado, sino que anuncia “un hecho por venir (“efecto de avance”) o la propuesta de una acción virtual” (Bourriaud 2013). En *Cuerpos a intervalos* el video funciona como una ampliación de ese tiempo y espacio del transcurrir en la fosa, generando un puente metafísico de presencias y latencias en el transitar de los cuerpos, que uno a uno van desapareciendo para volver a aparecer desde el pasado. El espectador debía hacer un recorrido y una experiencia sinestésica yendo y viniendo en el tiempo, en un doble juego de memoria, generando una retroalimentación espacio temporal. El sonido generado desde el video marca una arquitectura acústica (Viola, 1993) de lo acontecido y vuelto a acontecer, una superposición entre el espacio sonoro de la sala, y lo referido al registro que acontece en un mismo plano de simultaneidad. El timbre como punto de partida para el cambio y transición de fronteras, marcando un trazado sonoro en confluencia con lo visual y corporal.

Para Anabel Vanoni,

(...) siempre nuestras obras se caracterizaron por ser multidisciplinares, trabajábamos inspirados por la literatura, la danza, la fotografía, el teatro y las ceremonias ancestrales de diferentes culturas, utilizábamos o creábamos música o sonidos especialmente diseñados para cada pieza performática o de videoarte que generábamos, diseñamos espacio, objetos y vestuario todo acorde a reforzar el concepto que nos movilizaba.

El cuerpo vivo en esta obra simboliza la latencia, enmarcada en una paradoja, a través de ese cuerpo virtual que transita en la pantalla. Se conjuga “lo corporal con lo descorporeizado, el instante del gesto singular e irrepetible con la constancia de lo pregrabado” (González Requena, 1985). La presencia del cuerpo vivo de los performers, situados en una antesala de aquello que ocurrirá en la proyección y donde los mismos se encuentran en un tiempo suspendido, de esta formase construye una escena espectacular, donde los cuerpos presentes se conjugan e interactúan con esos otros cuerpos virtuales, dando lugar a una conformación concéntrica y excéntrica del espacio. “El cuerpo expande su significación, se torna metáfora y materia, texto y lienzo, materia prima y

producto, significado y significante” (Alcázar, Fuentes, 2005).

En el acontecer performático de estos cuerpos a intervalos, estos se suceden en una relación real-virtual vestidos y ataviados en sincronía en ambos espacios, conformándose una serie de micro escenas en la cual la fosa funciona como un espacio donde los cuerpos se higienizan, se arreglan y se purifican. En una de ellas, de manera simbólica se devela la potencialidad de la procreación y la gestación misma. En otra, el siguiente integrante irrumpe de una manera disruptiva transformando el espacio y la misma performance en un acontecer entre romántico e irónico, bailando lenta y sensualmente con su gato. Otro performer va colocando tablas sobre la fosa quedando tapado y encerrado en su interior, luego aparece caminando sobre la misma tornándola en un lugar de confinamiento y clausura física y emocional. Generando una suerte de ritmo cíclico al finalizar la obra, donde todos los performers quedan situados como en un comienzo.

Este tipo de producciones contemporáneas, basadas en el tiempo o arte temporal, cuya condición esencial “es un arte que captura y exhibe actividades que tienen lugar en el tiempo, y que no conducen a la creación de ningún producto definitivo” (Groys, 2018) marcan el carácter efímero de la performance.

En esta performance podemos encontrar intertextualidades tomadas del texto video, como registro previo de acciones generadas en la fosa, de esta manera el grupo intertextúa con su propia obra, valiéndose del cruce de lenguajes, yendo del video registro a la performance instalada con video proyección y luego al dispositivo videoarte, como una suerte de ecos que cohabitan en esta producción.

Así sucedió cuerpos a intervalos en el Espacio Buenos Aires en 1996, en el mismo año fue realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes donde fue interrumpida por su director, Jorge Glusberg, quien decidió cortar la proyección después de pasados quince minutos, lejos de terminar la misma e irse, los performers deciden quedarse acostados dentro de la fosa delimitada en el piso hasta que cierre el museo, luego de esta interrupción comienza a tocar una banda de rock, mientras todo sucedía en un contexto de fiesta de fin de año. La performance resultó mucho más potente al resignificarla, con el corte no terminó la obra, dio pie a que esta siguiera de un modo mucho más poético y crudo al mismo tiempo, **dándose en la misma la génesis de la performance** *Al ras*, la cual fue tema de análisis en la primera parte de la investigación y presentada en el VI Congreso de Tendencias Escénicas de 2019 en la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y publicada en 2020 por dicha institución.

Referencias bibliográficas

- Alcázar, J. y Fuentes, F. (2005) *Performance y arte-acción en América Latina*. (México: Citru. Ex Teresa. Ediciones Sin Nombre).
- Alonso, R. (1999) *Arte de Acción 1960-1990*, catálogo de la muestra, ed. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- Alonso, R. (2015) *Volátil Felicidad, relatos inmateriales de los '90*. Parque de la Memoria.

- Barreda, F. (1996) *Exorcismos, Arte y Medicina*, catálogo de la muestra, Galería de arte Facultad de Psicología UBA.
- Bourriaud, N. (2013) *Estética relacional*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires
- Braier, C. (2020) *Grupo Fosa*. Entrevista no publicada.
- Cárdenas, A. y Sobrino, J. (2020) *Al Ras: Grupo Fosa* publicada en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=815&id_articulo=16801
- Foucault, M. 2001 (1966) *El nacimiento de la clínica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. 2015 (1975) *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores.
- Groys, B. 2018 (2014) *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Grupo Fosa. (2008) *Grupo Fosa*: Buenos Aires. Disponible en <http://grupofosa.blogspot.com/>
- Le Breton, D. 2008 (1990) *Antropología del cuerpo y modernidad*. (Buenos Aires: Nueva Visión).
- Rosenbaum, A. (2011). *Lo que se oculta detrás de un nombre: cruce de lenguajes y apropiaciones disciplinares*. Ponencia presentada ante el IV Simposio de Lenguajes Artísticos Combinados, Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados, Departamento de Artes Visuales, IUNA, el 12 de noviembre de 2011.
- Suarez, A. (2019) *Grupo Fosa*. Entrevista no publicada.
- Vanoni, A. (2019) *Grupo Fosa*. Entrevista no publicada.

Abstract: This presentation will present part of the corpus of the research “Living body, politics and language crossing in Argentina, from the 80s to the present”, directed by Mg. Alfredo

Rosenbaum, UNA (National University of the Arts), Visual Arts. Productions by Grupo Fosa, an interdisciplinary group from the mid-90s to the beginning of the 21st century, dedicated to performance and the crossing of artistic languages will be analyzed. In this instance, these works mediated by the use of technological devices and their articulation with the presence of the body are studied, achieving an aesthetics and poetics that are extremely novel for the time.

Keywords: Fossa group - performance - video - bodies in transit - bodies at intervals - language crossing

Resumo: Esta apresentação apresentará parte do corpus da pesquisa “Corpo vivo, política e travessia de linguagens na Argentina, dos anos 80 ao presente”, dirigida por Mg. Alfredo Rosenbaum, UNA (Universidade Nacional de Artes), Artes Visuais. Serão analisadas produções do Grupo Fosa, um grupo interdisciplinar de meados dos anos 90 ao início do século 21, dedicado à performance e ao cruzamento de linguagens artísticas. Nesse caso, estudam-se essas obras mediadas pelo uso de dispositivos tecnológicos e sua articulação com a presença do corpo, alcançando uma estética e uma poética extremamente inéditas para a época.

Palavras chave: Grupo fossa - performance - vídeo - corpos em trânsito - corpos em intervalos - travessia de linguagens

(*) **Andrea Cárdenas:** Licenciada en Artes Visuales (UNA). Docente e investigadora en UNA, UP y en la Universidad del Cine. Maestranda en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA). Artista visual y performer. • **Javier Sobrino:** Licenciado en Artes Visuales (UNA). Docente e investigador. Maestrando en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA). Artista visual y performer.

La pincelada en el lente. Definición y textura en el cine argentino de la década de 2010

Fecha de recepción: septiembre 2021
Fecha de aceptación: noviembre 2021
Versión final: enero 2022

Franco Cerana (*)

Resumen: La imagen de las cámaras de cine digital del siglo XXI resulta demasiado dura. Para contrarrestarlo, el cine argentino deja una huella en la textura de la imagen a través del uso de ciertas ópticas, fortaleciendo el estado mixto entre el sueño y la vigilia.

Palabras clave: Cine argentino - dirección de fotografía - cine digital – ópticas - textura

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 111]

Introducción

Durante los primeros veinte años del siglo XXI, el cine argentino —a la par que el mundial— se vio atravesado por cambios tecnológicos radicales que modificaron no solo el modo de hacer películas, sino también la

percepción de estas. La estandarización del cine digital trajo aparejada, además de nuevas formas de consumo audiovisual, discusiones situadas en el primer nivel del diseño de la imagen audiovisual: la elección de los dispositivos de captura. La imagen resultante de las