

PRESS KIT

[+54 11] 4104 1044/43

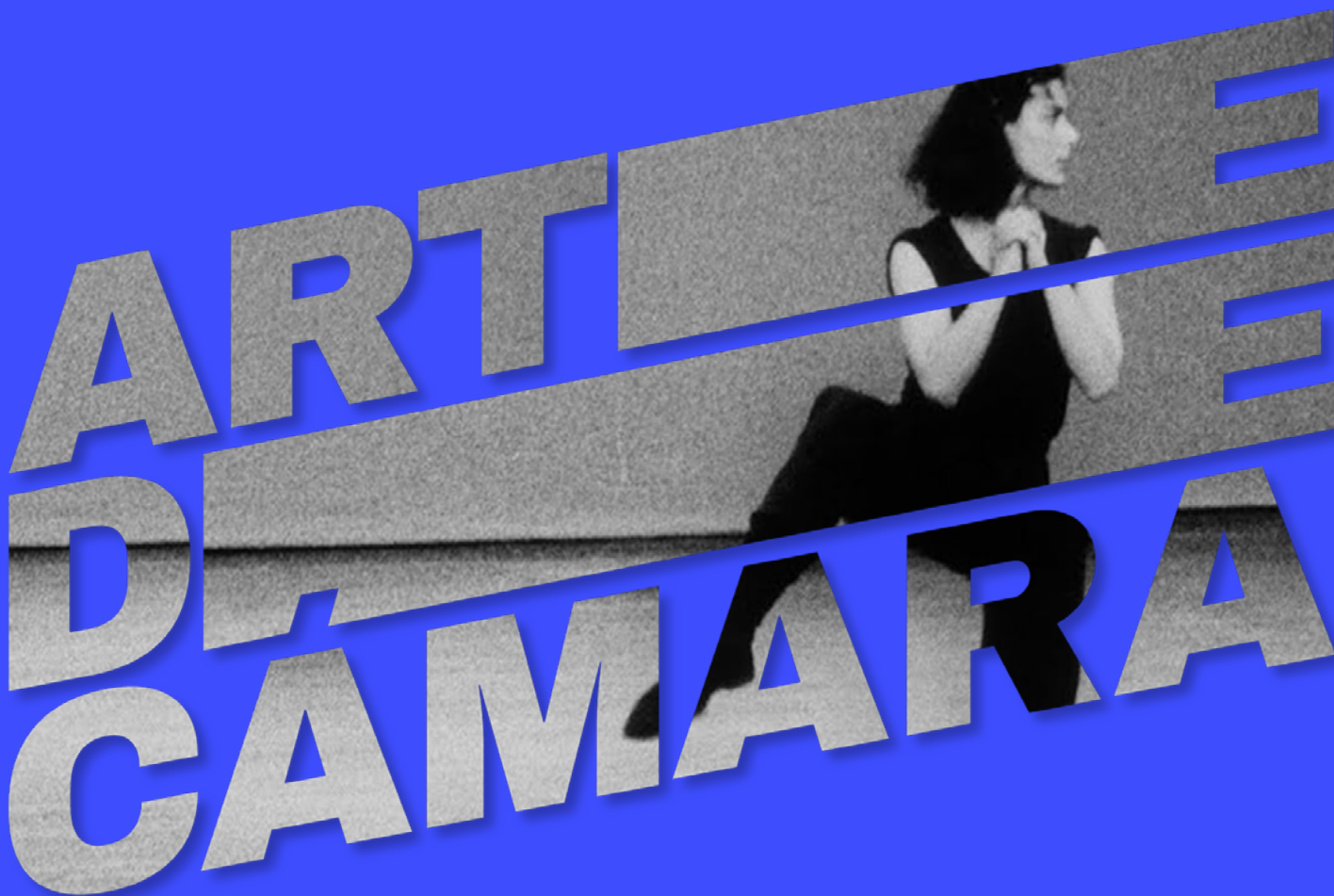
anaclara@proa.org | prensa@proa.org

Consultas: asistente@proa.org

www.proa.org

PROA
FUNDACIÓN

Av. Pedro de Mendoza 1929, CABA
[C1169AAD] Buenos Aires, Argentina



Trio A de Yvonne Rainer, 1968

**JORNADAS ACADÉMICAS
DE CINE EN LAS ARTES**

NOVIEMBRE 2025

📍 @fundacion_proa

f Fundación Proa

✂ @FundacionPROA

in Fundación Proa

▶ ProaTV

🌐 www.proa.org

Auspicia Tenaris - Ternium

Idea y proyecto

Rodrigo Alonso – Francisco Lemus

Coordinación

Victoria McCarthy

Organización

Fundación Proa

PRESENTACIÓN

→ Cuando el cielo era el límite. Vanguardia y experimentación en la Judson Dance Theater

Como cierre del exitoso ciclo anual **Arte de Cámara**, Fundación Proa presenta una jornada dedicada a las experiencias de vanguardia que transformaron las artes escénicas y visuales en la Nueva York de los años sesenta. Bajo el título *Cuando el cielo era el límite. Vanguardia y experimentación en la Judson Dance Theater*, este último encuentro propone visitar uno de los capítulos más influyentes en la historia del arte contemporáneo, con el propósito de reflexionar sobre la vigencia de las prácticas experimentales y colectivas en el presente.



Hand Movie de Yvonne Rainer, 1966

Invitado por Fundación Proa, el músico y gestor cultural **Martín Bauer** abre la jornada con una presentación dedicada a los artistas que se nuclearon alrededor del **Judson Dance Theater** en la Nueva York de comienzos de los años sesenta, un espacio fundamental para la experimentación. Allí, coreógrafos, artistas y músicos —entre ellos **Trisha Brown, Yvonne Rainer, Steve Paxton y Robert Rauschenberg**— desafiaron las fronteras disciplinares, explorando nuevas formas de movimiento, improvisación y colaboración grupal. La alianza entre Brown y Rauschenberg se proyectó más allá de Judson, especialmente en la experiencia *9 Evenings: Theatre and Engineering*, presentada en el 69th Regiment Armory en 1966, donde participaron

también **John Cage, Lucinda Childs y Robert Whitman**, junto a ingenieros de **Bell Labs**. Este episodio marcó un hito en la integración entre arte, tecnología y cuerpo, consolidando el espíritu experimental del Judson Dance Theater como uno de los semilleros escénicos y performáticos más importantes del arte contemporáneo.

La decisión de dedicar esta última jornada del año al **Judson Dance Theater** y, en particular, a la figura de **Yvonne Rainer** (San Francisco, 1934), surge en articulación con el **Festival No Convencional**, con el cual Fundación Proa colabora en esta edición. Rainer es una figura pionera, cuyo pensamiento y práctica expandieron las nociones de cuerpo, tiempo y espacio tanto en la danza como en el cine, influyendo profundamente en las generaciones posteriores. Su obra permite comprender de qué modo las experiencias interdisciplinarias del Judson se proyectaron más allá de la escena, transformando también las formas de representación audiovisual.

De manera complementaria a la conferencia dictada por Martín Bauer, la segunda parte de la jornada presentará una **selección de los films más emblemáticos de Yvonne Rainer** realizados en la década de 1960, con el objetivo de indagar en los aportes de esta experiencia interdisciplinaria al campo audiovisual. Rainer es una de las figuras centrales de la danza contemporánea y del cine experimental; su obra constituye un punto de inflexión al cuestionar los límites y proponer un lenguaje que desafía tanto las convenciones de la danza moderna como las narrativas tradicionales del cine. La artista concibe ambas disciplinas como territorios en permanente diálogo, generando nuevas formas de mirar el cuerpo, el movimiento y la construcción de sentido.

La elección de concentrar la mirada en los films de Rainer se vincula también con un hecho histórico: por primera vez en Argentina se presentará su emblemática pieza *Trio A*, interpretada por **Marina Giancaspro** en el marco del **Festival No Convencional**. Giancaspro —bailarina y docente que se formó en los años ochenta en Nueva York y recientemente retomó su entrenamiento con **Shelley Senter** y la propia **Yvonne Rainer**— participará del **diálogo de cierre** junto a **Martín Bauer** y **Francisco Lemus**, donde se reflexionará sobre la vigencia de estas experiencias. Desde su conocimiento directo de la obra, Giancaspro compartirá su mirada sobre la transmisión y actualización de esta pieza fundacional, mientras que Lemus —investigador y curador— abordará las resonancias históricas del Judson Dance Theater y su influencia en las prácticas contemporáneas locales.

Con el fin de poner en valor las genealogías del arte contemporáneo, el objetivo de esta jornada es recuperar la potencia de la experimentación interdisciplinaria en lo colectivo, así como las transiciones entre lenguajes y formatos que han permitido actualizar las narrativas del arte de los siglos XX y XXI.

Con **entrada libre y gratuita mediante inscripción previa**, la actividad se realizará en el **Auditorio de Fundación Proa**, y la presentación inicial y el diálogo final serán transmitidas vía *streaming*.

Esta actividad se organiza en conjunto con el **Festival No Convencional**. Como parte de esa colaboración, Marina Giancaspro presentará una conferencia performática en torno a la obra *Trio A* de Yvonne Rainer, que se llevará a cabo en Colón Fábrica el sábado 15 y domingo 16 de noviembre de 2025 a las 18h.



Carla Blank, Sally Gross y Yvonne Rainer en la obra *Room Service* de Yvonne Rainer, 1964

AGENDA

→ Miércoles 12 de noviembre	
14.00	Acreditación
14.15	Presentación a cargo de Martín Bauer y diálogo con el público
15.15	Intervalo
15.30	Proyecciones en Auditorio, 66': <u>Hand Movie [Película de mano], 1966, Película 8 mm transferida a video, 8'</u> <u>Volleyball (Foot Film) [Voleibol (Película de pie)], 1967, Película 16 mm transferida a video, 10' 21"</u> <u>Rhode Island Red [Rojo Rhode Island], 1968, Película 16 mm transferida a video, 11' 7"</u> <u>Line [Línea], 1969, Película 16 mm transferida a video, 11' 16"</u> <u>Trio Film [Película trío], 1968, Película 16 mm transferida a video, 13' 59"</u> <u>Trio A, 1978, Película 16 mm transferida a video, 10' 21"</u> Todas las películas: © 2025 Yvonne Rainer. Courtesy Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago
16.30	Intervalo
17.00	Diálogo entre Martín Bauer, Marina Giancaspro y Francisco Lemus
Esta jornada académica es posible gracias al apoyo de Tenaris - Ternium	

Modalidad

Modalidad presencial.

Se entrega Certificado de asistencia

[Formulario de inscripción: modalidad presencial](#)

Modalidad virtual

[Formulario de inscripción: modalidad virtual](#)

ACERCA DE LAS PROYECCIONES

→ *Hand Movie* [Película de mano], 1966, Película 8 mm transferida a video, 8'

Filmado mientras Rainer estaba confinada en una cama de hospital tras una operación, *Hand Movie* es un primer acercamiento cinematográfico íntimo y minimalista. En esta obra, la cámara registra en close-up la mano de Rainer sobre un fondo neutro, observando sus movimientos sutiles como una coreografía de lo cotidiano, una exploración de un gesto mínimo, donde cada dedo deviene intérprete en una coreografía pequeña.

→ *Volleyball (Foot Film)* [Voleibol (Película de pie)], 1967, Película 16 mm transferida a video, 10' 21"

Un año más tarde, Yvonne Rainer presentó *Volleyball (Foot Film)*, en la que desplazó el foco hacia los pies, poniendo énfasis en la repetición, el movimiento fragmentado y la experiencia táctil del esfuerzo físico. Como explicó en su momento la propia artista, "una de las cosas que me atrajeron del cine fue la posibilidad de encuadrar el cuerpo con gran exactitud".



Hand Movie de Yvonne Rainer, 1966

→ *Rhode Island Red* [Rojo Rhode Island], 1968, Película 16 mm transferida a video, 11' 7"

Rhode Island Red (1968) consiste en una filmación realizada en un gallinero de gran escala, con cámara de Roy Levin. El título alude a una raza de gallinas originaria de Rhode Island, reforzando el vínculo entre el entorno rural y el registro directo del movimiento animal. En esta pieza, Rainer traslada su interés por la coreografía mínima y la observación del cuerpo al comportamiento colectivo de las aves, explorando el ritmo, la repetición y el desorden natural como una forma alternativa de composición.



Volleyball (Foot Film) de Yvonne Rainer, 1967

→ *Line* [Línea], 1969, Película 16 mm transferida a video, 11' 16"

Una obra en blanco y negro, silenciosa, filmada por Phill Niblock —colaborador de Yvonne Rainer— en la que la artista transforma acciones simples en verdaderos sitios de observación concentrada.

→ ***Trio Film* [Película trío], 1968, Película 16 mm transferida a video, 13' 59"**

Dirigida en 1968, *Trio Film* es una obra pionera del cine experimental que explora conceptos de movimiento y espacio a través de una coreografía minimalista, destacando la interacción entre los cuerpos y su entorno.

→ ***Trio A*, 1978, Película 16 mm transferida a video, 10' 21"**

Aunque la coreografía *Trio A* fue creada originalmente en 1966 como parte de *The Mind Is a Muscle*, en 1978 Rainer la realizó frente a cámara y la registró en 16 mm. En la versión filmada se mantiene el carácter silencioso y continuo del movimiento, sin música, sin pausas ni cadencias tradicionales, desplegando una sucesión impredecible de gestos cotidianos (caminar, doblarse, agacharse, entre otros) con una distribución uniforme de la energía. La obra rechaza el dramatismo típico de la danza clásica: no hay puntos culminantes ni descansos; el movimiento se percibe como un flujo constante. Igualmente, la performer evita mirar al público o a la cámara, cerrando los ojos o volteando la cabeza cuando el gesto la dirige hacia la audiencia, una estrategia para desactivar la relación convencional con el observador.



Trio A de Yvonne Rainer, 1968

ACERCA DE LOS PARTICIPANTES



Martín Bauer

Músico, compositor y gestor cultural. Creó y dirigió el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea del Teatro San Martín (1996-2006). Dirigió el Centro de Experimentación del Teatro Colón (2002-2007), cargo que ocupa en la actualidad desde el año 2024. Fundó y dirigió el Centro de Experimentación del Teatro Argentino (2009-2014). Fue director general y artístico del Teatro Argentino de La Plata (2015-2019). Desde 2011 dirige el programa contemporáneo del Teatro Colón. Dirige también el Festival No Convencional y la Maestría de Ópera Experimental de la UNTREF. Fue nombrado Personalidad Destacada de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, Oficial de las Artes y las Letras por el gobierno francés y obtuvo la beca DAAD del gobierno alemán. Sus últimas puestas en escena fueron *Palabras Ajenas* de León Ferrari en el Teatro Margarita Xirgu y *Welt Parlament* de Karlheinz Stockhausen en la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.

Marina Giancaspro

Bailarina, docente, investigadora del movimiento y desarrollo evolutivo. Se formó en el Professional Training Program del Merce Cunningham Studio y otros espacios de investigación en danza en la ciudad de New York. Es profesora certificada de Técnica Alexander. Desde 2023 es subdirectora artística de la Compañía Nacional de Danza Contemporánea. Fue asistente coreográfica y maestra de danza en el Ballet Contemporáneo del CTBA, maestra en Taller de Danzas del CTBA, Grupo y Escuela de Danza Teatro de la UBA, IUNA, UNSAM, compañía Nucleodanza, El Descueve, Duggandanza y artistas de danza independiente. Co-dirigió el Festival de Danza Contemporánea del GCBA, fue jurado y curadora de FIBA (2007), Fondo Metropolitano de Cultura, las Artes y las Ciencias GCBA (2007) y otros espacios performáticos. Su labor coreográfica se presentó en Eden's Expressway, DTW y Merce Cunningham Studio en New York y en el Ballet Juvenil del Teatro San Martín, CC Ricardo Rojas, CC Recoleta, FIBA, Galería Ruth Benzacar, MAMBA y otros espacios independientes. Becaria del Fondo Metropolitano de Cultura, las artes y las ciencias de Bs As para investigación en Dart Procedures en el Urbana Center for the Alexander Technique y Universidad de Illinois en Urbana/Champaign (2009). Es estudiante de Letras de la UBA.





Performers no identificados en la obra *We Shall Run* de Yvonne Rainer, 1963. Fotografía de Al Giese

ENTREVISTA A MARINA GIANCASPRO

En tu recorrido como bailarina, docente e investigadora, ¿qué vínculos encontrás entre la práctica escénica y la exploración del cuerpo como territorio de conocimiento?

No son terrenos separados para mí. Si bien existe un marco de exploración “para sí” de las condiciones y posibilidades de movimiento, no entiendo a la escenificación como una instancia separada de lo que la origina o la impulsa, sino que se trata de una toma de posición al momento de bailar cuando hay otros allí interactuando con esa danza. Se ensancha la experiencia perceptiva y eso le pasa tanto al espectador como a quien asume la posición de ‘bailar frente’ o ‘bailar para’ o ‘bailar con’ en un espacio acordado para tal fin y entonces compartido.

En *Trio A*, por ejemplo, la mirada del bailarín no debe cruzarse con la audiencia. Es una de las reglas de la obra, todo lo que deviene de ese “impedimento” es un cuestionamiento que interpela los cánones preexistentes entre las posiciones de bailarín o *mover* y espectador. Porque se espera que haya algún tipo de comunicación visual, de interpretación, de significado, de transmisión. Y uno se encuentra con que lo que se pone en evidencia es la expectativa ya generada por la condición de “escenificar” una danza, uno puede sencillamente mirarla cuando se hace.

Tu formación en el Merce Cunningham Studio de Nueva York marcó un punto de inflexión. ¿Cómo influyó ese contexto en tu mirada sobre la composición y el trabajo con el movimiento?

Mi formación en Cunningham fue un nacimiento a otra concepción del *espacio*, *el tiempo* y la *danza*. Y eso es literal, no es figurado. El espacio del estudio en Westbeth era un continente de amplitud inexpresable. Yo no había estado jamás en un espacio similar para bailar. Los estudios que teníamos en Buenos Aires en los años 70 y 80 eran los típicos salones de “casa chorizo”, ph modificados con paredes tiradas abajo para agrandar algunos metros. Eran sobre todo largos y angostos. Otros espacios más amplios, cuadrados, eran cerrados, o subsuelos, sin ventanas y por lo general, con pisos no adecuados para bailar. El estudio de Cunningham, donde hoy funciona, casi irónicamente, la compañía de Martha Graham, era paradigma del espacio. En el piso más alto de un edificio telefónico, con ventanales amplísimos en arco que dan al río Hudson y a la ciudad desde el Este, desde donde podías ver los edificios al moverte, la vivencia de lo inmensurable se te metía en los huesos y desde allí, operaba una capacidad de abarcar el afuera con la extensión de tus brazos, los saltos, los desplazamientos de secuencias de movimiento en todas las direcciones posibles. El salón no se terminaba nunca y el afuera infinito estaba en el foco de tu atención al moverte.

En cuanto al tiempo, la precisión de cada *beat* de movimiento y sus combinaciones, con o sin acompañamiento musical (Merce siempre daba su clase en silencio y ensayaba también en silencio con su típico cronómetro analógico) se medía no por la música sino por el segundo transcurrido, la subdivisión de un ritmo que cubría un determinado espacio con determinados movimientos en secuencias variadas y complejas. No había improvisación posible, no había posibilidad de salirse de la pauta prefijada para la acción.

La danza resultante era “movimiento en tiempo y en espacio. Uno no necesita una razón para hacerlo, uno puede simplemente hacerlo”. Eso decía Merce y fue razón suficiente para componer danzas, vivirlas y presentarlas sin otra expectativa que la acción rigurosa de congeniar movimiento, espacio, tiempo. El movimiento requería un entrenamiento específico en su técnica, desactivó mi modo anterior de entender la danza, la expectativa de “expresividad” o “sensibilidad” en la transmisión de un mensaje. El mensaje ya estaba allí, en la acción de cada bailarín y la expresión en su cualidad individual.

¿Qué influencia tuvo la figura de Yvonne Rainer en vos antes de conocerla?

Antes de conocerla, Yvonne era una incógnita. Una figura admirada y un enigma. Su nombre estaba en el oído de todos los que bailábamos en esa época en NY, había leído artículos sobre ella y su obra, había querido estudiar *Trio A* que ya era emblemático en los '80s, había visto alguna de sus películas. Yvonne ya no bailaba en ese entonces, estaba dedicada al cine, yo había visto alguna muestra de sus películas en una galería de Soho, recuerdo el impacto de ver a Valda Setterfield en super 8, proyectada en blanco y negro sobre una pantalla con “imperfecciones”. El foco en los ojos, como uno hace foco en los ojos de Yvonne al conocerla y en sus manos. Eso está en su cine, en *Trio A*, eso vive en su obra. Pero yo lo supe después.

El universo que se disparó a partir de los espacios que impulsó Yvonne con sus amigos/colegas, tanto en Judson Dance Theatre como en Grand Union hizo estallar la escena neoyorkina con propuestas múltiples e interdisciplinarias que se quedaron para siempre. Su impulso rompió una barrera, derribó sobre todo la apreciación de la crítica, el trabajo de los críticos requirió atenerse a repensar, estudiar, analizar, “bien venir” formas de la danza y de las colaboraciones multidisciplinarias que no tenían precedentes en las estéticas aceptadas previamente. Y ella siguió en ese plan junto con Simone Forti, Trisha Brown, Robert Morris, Lucinda Childs, Barbara Lloyd, Steve Paxton, David Gordon, Robert Rauschenberg y tantos otros que la eclosión no tuvo regresión. Fue como un *big bang* que modificó la posición del observador crítico. Desde adentro y desde afuera de las obras.

Varios grupos de investigación con nuevos enfoques compositivos y búsquedas originaron más espacios de congregación y unidad. Movement Research, por ejemplo, otras iglesias – Saint Mark's Church – albergaron artes escénicas. Algunos artistas desarrollaban sus propios programas compositivos, enseñaban en sus lofts, Sally Gross, Douglas Dunn, Sara Rudner, probaban nuevas posibilidades con alumnos que los seguían por afinidad, se generaban nuevos grupos.

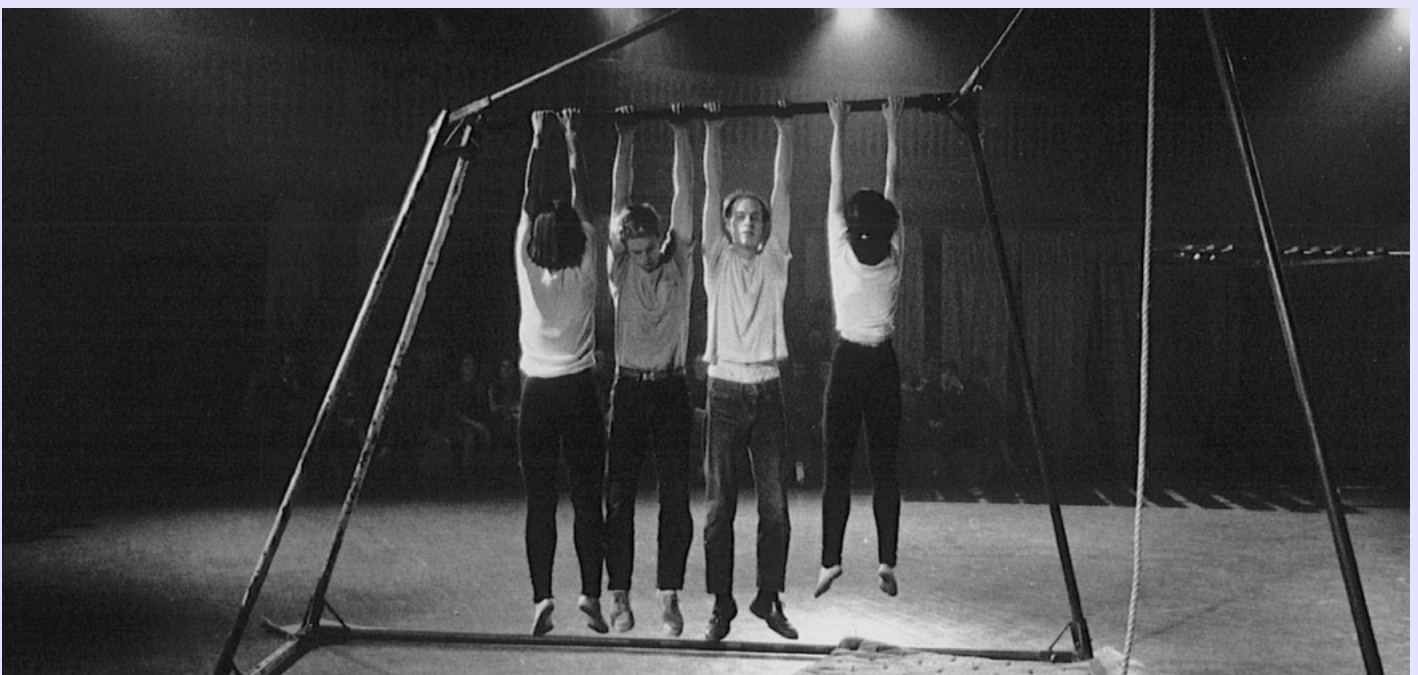
¿Qué nos podés contar de lo que fue la experiencia de formarte con ella en estas últimas semanas en Nueva York?

La experiencia no fue de “formación” con Yvonne. Yo fui específicamente a aprender la obra para bailarla en Buenos Aires en el Festival No Convencional y la *transmitter* y *stager* es Shelley Senter. Hay unas pocas personas asignadas por Yvonne para transmitir su obra y es ella quien decide quiénes pueden bailarla bajo determinadas condiciones de aprendizaje. Hay un linaje que respetar en esa atribución y reglas que ella estableció para realizarla. Yo tuve la fortuna de conocerla personalmente en este proceso, de que me recibiera en su casa y de poder hablar con ella de la obra, del significado de bailarla en Buenos

Aires. Nunca se había hecho aquí, Yvonne quiso verme en un ensayo. Al día siguiente trabajamos durante cuatro horas condensadas en ajustes absolutamente rigurosos de ciertos pasajes y maneras de la acción. Fueron cuatro horas de una intensidad que no había tenido jamás ensayando una obra. Horas en las que su mirada y marcación hendía los ejes de la máquina de mi organismo. Fue como un *hacedor*, como si fraguara el escudo de guerra para una batalla, como si moldeara en mí un nuevo instinto. Me volví otra después de eso, no hay vuelta atrás. Me dedicó dos de sus libros, fuimos a comer a un restaurante en Soho después del ensayo las tres, Yvonne, Shelley y yo; tomamos una copa de vino juntas, hablamos de cosas personales entre miradas y manos.



Vista de performance de la obra *They Will* de Deborah Hay, 1963



Yvonne Rainer, Alex Hay, David Lee y Deborah Hay interpretando la obra *They Will* de Deborah Hay

MATERIAL DE ESTUDIO

→ Yvonne Rainer, [“The Aching Body in Dance”](#), en *PAJ: A Journal of Performance and Art* 106, 2014, pp. 3–6.

→ Carrie Lambert, [“Moving Still: Mediating Yvonne Rainer’s ‘Trio A’”](#), en *October*, Vol. 89. verano de 1999, pp. 87-112.

→ Douglas Crimp, [“Yvonne Rainer, Muciz Lover”](#), *Grey Room*, 2006.

→ Ryan Platt, [“The Ambulatory Aesthetics of Yvonne Rainer’s *Trio A*”](#) en *Dance Research Journal*, Vol. 46, No. 1, Abril 2014, pp. 41-60.

→ Ana Janevski, [“Judson Dance Theater: The Work is Never Done — Sanctuary Always Needed”](#), en el catálogo de la exhibición *Judson Dance Theatre: The Work is Never Done*, The Museum of Modern Art, 2018.

→ Shana MacDonald, [“The Aesthetic Lives of Performers: Rethinking Intermediality in the Films of Yvonne Rainer and Carolee Schneemann”](#), en *Cinéma & Cie*, Vol. XX, No. 34, primavera de 2020.

→ María Eugenia Rabadan y Alejandra Olvera Rabadán, [“Cinematografía experimental y danza posmoderna en *Film About a Woman Who...* \(1974\) de Yvonne Rainer”](#), en *El Ornitorrinco tachado*, No. 15, México, mayo - octubre 2022.

ARTE DE CÁMARA

→ Presentación

Desde sus inicios, la imagen en movimiento ha sido un campo de experimentación para los artistas visuales. A lo largo del siglo XX y hasta hoy, numerosos creadores han utilizado el lenguaje cinematográfico no sólo como un medio de registro, sino como un espacio de exploración conceptual, formal y narrativa. Sin embargo, estas producciones han quedado muchas veces relegadas dentro de la historiografía del cine convencional.

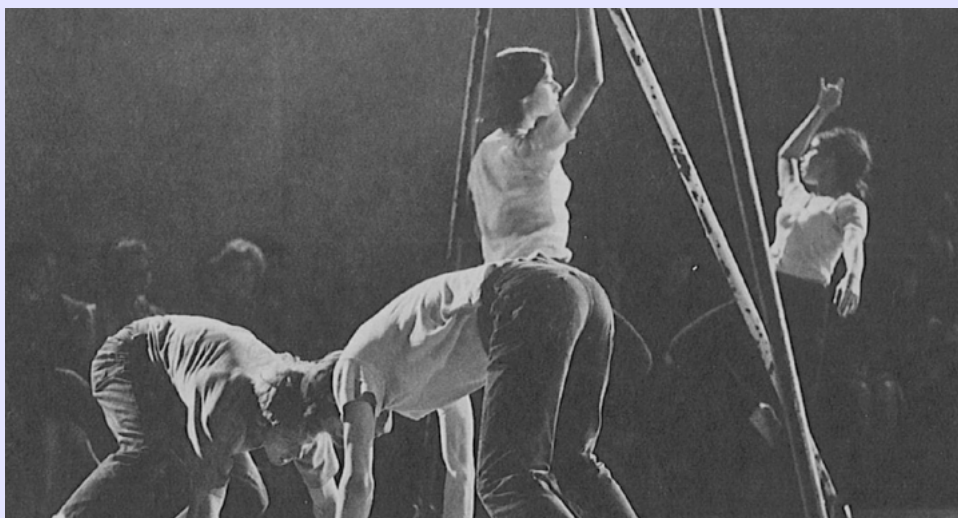
En este contexto, Fundación Proa presenta **Arte de Cámara**, un ciclo de jornadas académicas diseñado por los investigadores Rodrigo Alonso y Francisco Lemus.

“Desde los años sesenta hasta la actualidad, la preeminencia de la imagen en movimiento en la vida cotidiana marcó tanto el rumbo de las vanguardias estéticas como el de las transformaciones sociales y culturales, permeando hacia las luchas activistas, la cultura underground y el arte en sus diferentes disciplinas y lenguajes. Entre el cine, la televisión, el teatro y la danza, el ciclo ofrecerá un panorama sucinto sobre la experimentación y el rol decisivo del audiovisual en la construcción de un imaginario de ruptura en las últimas décadas.”

Cada jornada se concibe como un espacio de estudio, análisis y diálogo en torno a la obra fílmica de creadores fundamentales. Presentado por destacados investigadores nacionales e internacionales, el ciclo pone en valor la presencia del cine dentro de diversas disciplinas estéticas y su uso tanto como herramienta documental como medio de producción de nuevas obras.



Yvonne Rainer, Deborah Hay, Robert Rauschenberg, Robert Morris, Joseph Schlichter, Tony Holder, Sally Gross y Alex Hay interpretando la obra *We Shall Run* de Yvonne Rainer, realizada en Wadsworth Atheneum, Connecticut, 1965. Fotografía de Peter Moore



Alex Hay, David Lee, Yvonne Rainer y Deborah Hay en la obra *They Will*, 1963.
Interpretada en el Concert of Dance #13, Judson Memorial Church, 1963. Fotografía de Peter Moore 2

Estructura de la jornada

→ Presentación académica y contextual, a cargo de un especialista, que introduce los marcos teóricos, históricos y artísticos en los que se inscriben las obras seleccionadas. (Disponible vía *streaming*).

→ Proyección de las obras más relevantes, permitiendo una inmersión en el material audiovisual dentro de un contexto de apreciación crítica. (Disponible presencialmente).

→ Diálogo con el artista, en el que un invitado conduce una conversación en vivo para profundizar en las intenciones, procesos y significados de la obra. (Disponible vía *streaming*).

→ Diálogo con el público, fomentando la participación y el intercambio de ideas entre los asistentes y los protagonistas del ciclo. (Disponible vía *streaming*).

Este ciclo ofrece una oportunidad única para redescubrir una tradición fílmica muchas veces invisibilizada y comprender cómo el cine de artistas ha ampliado las fronteras del arte y la imagen en movimiento, dejando un legado fundamental para el video contemporáneo.

Con **entrada libre y gratuita mediante inscripción previa**, Arte de Cámara está dirigido a artistas, cineastas, curadores, estudiantes y a todas aquellas personas interesadas en explorar el cine desde una perspectiva artística e intelectual. Además, quienes asistan de manera presencial recibirán un certificado de asistencia.

Las sesiones se realizarán en el Auditorio de Fundación Proa, con transmisión en vivo de la presentación académica y la conversación con el artista.

PROGRAMA 2025

A lo largo del año, el ciclo Arte de Cámara propuso un recorrido por los cruces entre cine, video, cuerpo y escena, explorando cómo la imagen en movimiento articula pensamiento, memoria y experimentación. Cada encuentro trazó un mapa de prácticas y genealogías que ampliaron las fronteras del audiovisual contemporáneo, revisando sus vínculos con la política, la tecnología, la disidencia y la performance.

→ ABRIL

Relaciones entre el cine, el video y el conceptualismo Steven Cairns y David Lamelas

La primera jornada abordó los cruces entre cine, video y arte conceptual, explorando, a través de la obra fílmica de David Lamelas, cómo la imagen en movimiento se convirtió en un lenguaje crítico dentro del arte contemporáneo. En un diálogo entre el curador Steven Cairns y Lamelas, se revisaron las estrategias conceptuales del cine y el video como medios de pensamiento, registro y desmaterialización de la obra, proponiendo una reflexión sobre el rol de la cámara en las transformaciones del arte de la segunda mitad del siglo XX.



→ MAYO

El Archivo de la desobediencia como interpelación del mundo contemporáneo Marco Scotini y Marcelo Expósito

Marco Scotini y Marcelo Expósito propusieron pensar el archivo como una práctica política y afectiva. La jornada indagó en cómo las imágenes y los documentos pueden funcionar como herramientas de resistencia, activando memorias colectivas y reescribiendo narrativas históricas. El *Archivo de la Desobediencia*, exhibido en formato expositivo en PROA21 entre mayo y agosto de 2025, se presentó como una forma de intervenir en el presente, ampliando el campo del arte hacia la acción y la crítica social.



→ JUNIO

Cuerpo, imagen y tecnología en movimiento Margarita Bali - Silvina Szperling

Con Margarita Bali y Silvina Szperling, el ciclo se adentró en la relación entre cuerpo, cámara y tecnología, donde la videodanza aparece como territorio híbrido entre coreografía y experimentación audiovisual. La conversación exploró cómo el movimiento se expande en la imagen, y cómo las tecnologías del registro transforman la percepción del cuerpo, su temporalidad y su presencia en la escena contemporánea.



→ JULIO

Cine, erotismo y visibilidad queer **Edgardo Giménez y Diego Trerotola**

En esta jornada se propuso una lectura del cine argentino desde la disidencia y el deseo, revisando su potencia para construir imaginarios queer. Edgardo Giménez y Diego Trerotola abordaron las tensiones entre erotismo, artificio y visibilidad, subrayando cómo el lenguaje audiovisual puede habilitar nuevas sensibilidades y narrativas identitarias, ampliando los márgenes de representación dentro del arte y el cine.



→ SEPTIEMBRE

El teatro *underground* y la televisión **Jorge Dubatti, Willy Lemos y María José Gabin**

El encuentro con Jorge Dubatti, Willy Lemos y María José Gabin (*Gambas al Ajillo*) revisó la escena teatral underground porteña y su impacto en los lenguajes de la televisión. A partir de la experimentación escénica y performática de los 80 y 90, se reflexionó sobre los modos en que la cultura popular, los medios masivos y la performance confluyeron en un espacio de libertad estética y subversión narrativa.



→ NOVIEMBRE

Cuando el cielo era el límite. Vanguardia y experimentación **en la Judson Dance Theater** **Martín Bauer y Marina Giancaspro**

El cierre del ciclo revisa la experiencia del Judson Dance Theater como génesis de la vanguardia interdisciplinaria en los sesenta. A partir de las presentaciones de Martín Bauer y Marina Giancaspro, se reflexiona sobre la obra de Yvonne Rainer y su influencia en la danza y el cine contemporáneo. La jornada se desarrolló en conjunto con el **Festival No Convencional**, y se articula con la presentación la emblemática pieza de Yvonne Rainer de *Trio A* por primera vez en Argentina, interpretada por Giancaspro.



ARTE DE CÁMARA EN PROATV

Se encuentran disponibles en el canal de YouTube PROATV los videos de las jornadas de Arte de Cámara

→ Abril

Relaciones entre el cine, el video y el conceptualismo, con Steven Cairns y David Lamelas



"Tiempo, lugar y forma fílmica" - Presentación a cargo de Steven Cairns



Entrevista pública a David Lamelas, a cargo de Steven Cairns

→ Mayo

El Archivo de la Desobediencia como interpelación del mundo contemporáneo, con Marco Scotini y Marcelo Expósito



Presentación a cargo de Marcelo Expósito



Entrevista pública a Marco Scotini, a cargo de Marcelo Expósito

→ Junio

Cuerpo, imagen y tecnología en movimiento, con Silvina Szperling y Margarita Bali



Presentación a cargo de Silvina Szperling



Entrevista pública a Margarita Bali, a cargo de Silvina Szperling y Rodrigo Alonso

→ Julio

Cine, erotismo y visibilidad *queer*, con Diego Trerotola y Edgardo Giménez



Presentación a cargo de Diego Trerotola



Entrevista pública a Edgardo Giménez, a cargo de Diego Trerotola y Francisco Lemus

→ Septiembre

El teatro *underground* y la televisión, con Jorge Dubatti, Willy Lemos y María José Gabin



Presentación a cargo de Jorge Dubatti



Diálogo abierto entre Jorge Dubatti, Willy Lemos y María José Gabin

IDEA Y PROYECTO



Rodrigo Alonso vive y trabaja en Buenos Aires.

Es licenciado en arte, especializado en arte contemporáneo y nuevos medios. Investigador y teórico en el campo del arte tecnológico, es un referente de la historia y el presente de esta producción en América Latina. Ha publicado numerosos ensayos y libros sobre el tema; en 2015 se publicó una recopilación de sus principales textos en el libro *Elogio de la low-tech. Historia y estética de las artes tecnológicas en América latina*. Como curador independiente ha organizado exhibiciones en diferentes partes del mundo; entre las recientes destacan: “El centro en movimiento” (CCK, 2018); “Kosice. Homenaje” (Museo Nacional de Bellas Artes, 2016); “Colección Daros Latinoamérica” (Fundación Proa, 2015); “Transitio MX. Biomediations” (Centro Nacional de la Imagen/Laboratorio de Arte Alameda, México, 2013); “Arqueologías a destiempo” (Galería Gabriela Mistral, Chile, 2013) y “Relatos de resistencia y cambio” (Frankfurter Kunstverein, Fráncfort, 2010). En 2011 fue curador del Pabellón Argentino de la LIV Bienal de Venecia. Es profesor universitario de grado y posgrado, y asesor de fundaciones artísticas internacionales.

Francisco Lemus vive y trabaja en Buenos Aires.

Es historiador del arte y curador. Entre el 2021 y el 2024 se desempeñó como Jefe del Departamento de Curaduría del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. En el marco del programa de exposiciones del Moderno, titulado *Un día en la Tierra* (2022), integró el equipo curatorial de las exposiciones “Vida abstracta” y “Cuerpos contacto”. Asimismo, llevó a cabo la investigación y curaduría de “Danza actual. Experimentación en la danza argentina de los años sesenta” (2023) y, junto a Victoria Noorthoorn, la curaduría de la exposición de colección “Moderno y MetaModerno” (2024). Ha curado exhibiciones en instituciones y museos de arte del país, entre ellas “Tácticas luminosas” (Colección Fortabat, 2019), “Fuera de serie” (MALBA, 2021) y “El arte es un misterio. Los años 90 en Buenos Aires” (Colección Fortabat, 2022). Entre sus últimos libros, se encuentran *Imágenes seropositivas* (2021) y *Supervivencia. Arte, micropolítica y posdictadura en Buenos Aires* (2022). Es docente de grado y posgrado en la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad Nacional de Tres de Febrero y la Universidad de San Andrés.



Foto: Diego Spivacow

PRESS KIT

[+54 11] 4104 1044/43

anaclara@proa.org | prensa@proa.org

Consultas: asistente@proa.org

www.proa.org

PROA
FUNDACIÓN

Av. Pedro de Mendoza 1929, CABA
[C1169AAD] Buenos Aires, Argentina

ART DE CAMARA

Idea y proyecto

Rodrigo Alonso y Francisco Lemus

Coordinación

Victoria McCarthy

Consultas

asistente@proa.org

Organización

Fundación Proa

Auspicia

Tenaris - Ternium

📷 @fundacion_proa

f Fundación Proa

X @FundacionPROA

in Fundación Proa

▶ ProaTV

🌐 www.proa.org

 Tenaris

 Ternium