

ROSEMARIE TROCKEL



06.JPG ROSEMARIE TROCKEL. "S/T", 1996, Fotografía Tipo-C (parte 1 de 4), 42 x 43 cm. (detalle)

ROSAS, CAPULLOS Y OTRAS FÁBULAS

Jane Brodie, Aili Chen,
Mariana Cortés, Marina De Caro,
Flavia Da Rin, Martín Di Girolamo,
Inés Drangosch, Ana Gallardo,
Guillermo Iuso y
Florencia Rodríguez Giles.



15.JPG FLAVIA DA RIN" S/T", 2005. Fotografía digital a color, 57 x 70 cm. (detalle)

press@proa.org
T 4303 0909

DESDE EL 15 DE OCTUBRE A FINES DE NOVIEMBRE DE 2005

ROSEMARIE TROCKEL

ROSEMARIE TROCKEL

Curadora: Gudrun Inboden

Coordinación: Nina Bingel - Victoria Noorthoorn

Organización: ifa / Instituto para las Relaciones con el Extranjero (Alemania)

Goethe-Institut Buenos Aires

Fundación Proa

ROSAS, CAPULLOS Y OTRAS FÁBULAS

ROSAS, CAPULLOS Y OTRAS FÁBULAS

Jane Brodie, Aili Chen, Mariana Cortés, Marina De Caro,

Flavia Da Rin, Martín Di Girolamo, Inés Drangosch,

Ana Gallardo, Guillermo Iuso y Florencia Rodríguez Giles.

Curadora: Victoria Noorthoorn

Indice

Presentación - Fundación Proa 3

I. Rosemarie Trockel

Introducción, *por V. Noorthoorn* 4

Los dobles de Rosemarie Trockel, *por Gudrun Inboden* 6

Entrevista a Rosemarie Trockel, *por Isabelle Graw* 7

Entrevista a Rosemarie Trockel, *por Jutta Koether* 9

Biografía de Rosemarie Trockel 11

II. De Rosas, Capullos y Otras Fábulas

De Rosas, Capullos y Otras Fábulas, *por V. Noorthoorn* 12

Palabras de los artistas 14

Programa Educativo y Visitas Guiadas 19

Sólo en CD

Rosemarie Trockel: Extractos de textos críticos

Prólogo, *por Ursula Zeller*

Los objetos Trockel o La Máquina de Pintar, *por Anne M. Wagner*

La afirmación de la diferencia en el arte de Rosemarie Trockel,
por Sidra Stitch

Spleen, *por Lynne Cooke*

Rosemarie Trockel, *por Josefina Ayerza*

De Rosas, Capullos y Otras Fábulas:

Curriculum Vitae Artistas

PRESENT.DOC

Acerca de la exhibición

Fundación Proa presenta dos muestras de arte contemporáneo, una de la artista alemana *Rosemarie Trockel* y “*De Rosas, Capullos y Otras Fábulas*” de un grupo de artistas argentinos. Estas dos exhibiciones dialogan entre sí dado que es la muestra de Rosemarie Trockel y su presencia en Argentina lo que motivó a realizar un taller de trabajo sobre su obra, coordinado por Victoria Noorthoorn.

Rosemarie Trockel, (n.1952) una de las artistas más críticas y fundamentales del arte contemporáneo alemán presenta por primera vez en la Argentina un conjunto de obras donde se destacan dibujos, instalaciones, fotografías y video que dan cuenta de la diversidad y riqueza del territorio plástico de la artista. La valoración de Trockel en la escena internacional se debe a que su trabajo explora la metamorfosis del sujeto. Artista y arquitecta, Trockel dedicó su arte provocador a desmitificar la figura del artista-genio hombre confrontándolo con roles y motivos típicamente femeninos, posicionándose en aquella escena artística predominantemente masculina de los años '80. La Documenta X, en Kassel, la 48° Bienal de Venecia en 1999, la EXPO 2000 en Hannover y una exposición retrospectiva individual en el Centre Pompidou de París en el año 2000 fueron sólo algunos de los importantes hitos en su exitosa carrera. La artista es una dibujante incansable, sus dibujos y collages (realizados mediante todas las técnicas posibles; lápiz, bolígrafo, acuarela, computadora), sus instalaciones, fotografías y grabados presentan una fuerza imaginativa desbordante.

Rosemarie Trockel es la estrella del arte contemporáneo en Alemania.

Esta exhibición se organizó conjuntamente con el ifa / Instituto para las Relaciones con el Extranjero y el Goethe-Institut Buenos Aires.

“De Rosas, Capullos y Otras Fábulas”, curada por Victoria Noorthoorn, presenta a los artistas Jane Brodie, Aili Chen, Mariana Cortés, Martín Di Girolamo, Flavia Da Rin, Marina De Caro, Inés Drangosch, Ana Gallardo, Guillermo Iuso y Florencia Rodríguez Giles.

Esta exposición es el resultado del proceso de diálogo y experimentación del que participaron los artistas en base a las afinidades existentes entre diversos escenarios del arte contemporáneo internacional –en este caso, entre el trabajo de Rosemarie Trockel– y el de cada uno de ellos.

De Rosas, Capullos y Otras Fábulas se gesta a partir de un taller de encuentro e intercambio sobre la obra de Trockel que mantuvieron estos artistas durante dos días. Conjuntamente diseñaron esta nueva experiencia cuyo objetivo es acercar a la escena local las problemáticas de lo femenino, del trabajo y también del universo del dibujo, la instalación y el video. Los trabajos presentados fueron realizados especialmente para esta exhibición.



20.JPG Las artistas A. Gallardo, F.R. Giles y Melisa Cámara de Proa frente a la obra de R. Trockel “La Máquina de Pintar” en el Museo Caraffa, Córdoba. Agosto 2005.

TROCKEL.DOC

ROSEMARIE TROCKEL

Introducción

POR VICTORIA NOORTHOORN

Figura clave del arte contemporáneo alemán, Rosemarie Trockel (n. 1952) irrumpió en una escena artística ampliamente dominada por grandes figuras masculinas hacia fines de la década del '70, que incluía a Anselm Kiefer, Martin Kippenberger, Sigmar Polke, y Gerard Richter, entre otros. Desde temprano, en compañía de Mónica Spruth, primero colega artista y luego su galerista, se interesó en el lugar de la mujer tanto en el mundo del arte como en la vida cotidiana. Frecuentemente viajaban a Nueva York, ciudad en la cual la mujer artista cobraba una voz cada vez más vigorosa, como en los casos de Barbara Kruger, Jenny Holzer, o Cindy Sherman, todas notoriamente activas y visibles. En esa época, Trockel ya era una prolífica dibujante, al tiempo que realizaba sus primeros films y esculturas, que ocuparían gran parte de su producción en la década del '80 junto a sus emblemáticas *Pinturas tejidas*. Por su parte, los '90 serán años de continua indagación en el dibujo, la instalación, y el video, las disciplinas principalmente presentes en esta exposición.

La exposición *Rosemarie Trockel* incluye una selección representativa del dibujo y el video en Trockel, así como sus *Pinturas tejidas* (1992, 2002) y la prominente *Máquina de Pintar* (1990). Dibujo y video son aquí tanto obras en sí mismas como medios de exploración y propuestas, donde puede apreciarse la indagación de Trockel en los temas que principalmente la motivan. Entre éstos, la metamorfosis ocupa un lugar central. De imagen en imagen, Trockel transmuta al hombre en mono, al mono en hombre, al hombre en celebridad o incluso en monstruo o en animación. Es notorio el caso de su video *Buffalo Milly + Billy* (2000), donde no sólo se da un fluir de irónicos hombres-monstruos cuyos disfraces remiten al mundo infantil (o incluso primario), sino que aquí el dibujo se superpone al

video convirtiendo a la filmación en una fascinante animación. Este constante devenir, tanto del hombre como del medio utilizado, refieren a la imposibilidad de establecer con certeza una identidad fija.

En la serie de dibujos "B.B./ B.B." (1993), Trockel trata el tema puntual de la identidad. Estos dibujos combinan los retratos de Bertold Brecht y Brigitte Bardot, posibilitando la creación de una imagen intermedia, "entre" estas figuras. Y al mismo tiempo, en estas obras, Trockel explora una temática que le fascina: el fenómeno de la celebridad, que como la marca, o el logotipo, son signos fuertes, cargados, y así perfectos para la deconstrucción que la artista procede a realizar sobre los mismos.

Trockel se resiste al dogma, en todas sus variantes, cuestionando preconceptos y lugares comunes. Entre sus exploraciones, cuestiona fervientemente dos situaciones: las categorías legitimadoras del sistema del arte, y los estereotipos construidos en torno a lo femenino.



08.JPG ROSEMARIE TROCKEL "Joven dormitando", 2000. Crayón de color s/papel 70,5 x 100 cm.



03.JPG ROSEMARIE TROCKEL. "Buffalo Milly + Billy", 2000. DVD color, con sonido. Duración 5'45". Edición 10



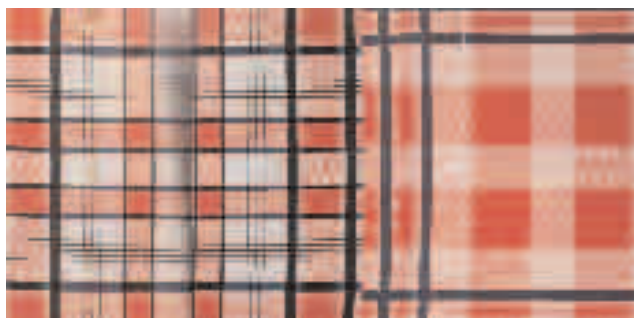
01.JPG ROSEMARIE TROCKEL. "S/T" (Máquina de pintar y 7 dibujos), 1990. Estructura de hierro y madera con fieltro, pinceles con cabellos, y 7 obras en tinta s/papel, edición 1/7. Estructura: 257 x 76 x 115 cm. Dibujos: 139,5 x 69,5 cm. c/u

En sus numerosos dibujos, Trockel invalida la noción de estilo, al proponer giros entre uno y otro, al pasar del comic al documento a la ilustración, o de la pincelada suelta al puntillismo. Así se niega a ser encasillada en una caracterización estática que pueda ser legitimada. Pero asimismo, en su *Máquina de Pintar* (1990), Trockel cuestiona los mecanismos de autoría en la pintura. Con su marco de hierro del cual cuelgan numerosos pinceles realizados con cabellos de sus colegas artistas - cuyos nombres aparecen identificados- la *Máquina* de Trockel produce dibujos que contie-

nen las marcas de ocho pinceles / cabellos en simultáneo. Así debate irónicamente la noción de "marca de autor" en tanto instancia legitimadora del arte, mientras establece la paradójica posibilidad de la obra grupal bajo su propia autoría.

A través de la referencia a la máquina, Trockel cuestiona la situación de la mujer en el arte y en la vida cotidiana. Pues la artista constantemente revierte los preconceptos de lo mecánico como masculino, y lo artesanal como lo femenino, cuando en sus obras propone cruces entre estos conceptos usualmente disociados. Por ejemplo, sus *Pinturas tejidas* están realizadas mecánicamente a partir de un diseño digital. Así, Trockel une el tejido típicamente asociado al mundo de la artesanía femenina, con la máquina, aquella instancia asociada al trabajo del hombre. Y postula la posibilidad de una mujer conceptualizada desde el mundo del trabajo. Descoloca tanto una como otra referencia para tornarlas sinsentidos. Y aplica estos cruces entre géneros constantemente, como cuando recurre a la moda o al peinado para explorar tipologías sociales; o cuando aplica la clave minimalista—en un gesto típicamente masculino—a obras con hornallas eléctricas asociadas al mundo de lo femenino.

En la obra de Rosemarie Trockel estamos frente a una postura entre femenina y feminista, siempre distante y objetiva respecto de su sujeto de estudio. Esta distancia Brechtiana le permite proponer continuamente una resignificación de lo dado, de lo legitimado y establecido, para postular la transformación misma y el continuo cuestionamiento como claves de su concepción del mundo.



11.JPG ROSEMARIE TROCKEL "S/T", 2002
Lana, patrón a cuadros. Edición 1/3 180 x 400 cm.

Los dobles de Rosemarie Trockel¹

POR GUDRUN INBODEN

La Curadora de la exposición se refiere a la serie “B.B./B.B.”: Una propuesta de identificación entre identidades, del sujeto que busca una identidad entre Bertold Brecht y Brigitte Bardot.

Series y Monstruos

En 1993, Rosemarie Trockel traza una doble referencia al término “ídolo” en sentido literal en sus series de retratos “B.B./B.B.”. Los dibujos manifiestan la impresión de que, al traducir la identidad gráfica de las dobles iniciales de Brigitte Bardot y Bertolt Brecht a una imagen, la artista ha descubierto que producir semejanza en la técnica iconográfica es en efecto engendrar diversidad, ej. series de diferencias. En la técnica del dibujo, la ecuación de los dos ídolos sostiene una multiplicidad de “identidades” posibles. La premisa B.B.=Brigitte Bardot y B.B.=Bertolt Brecht se ha vuelto insostenible. Lo que sea que pertenezca a B.B. pertenece igualmente a B.B. Los ídolos *se transforman* en otra cosa, esto es, en monstruos híbridos; e inversamente, la identidad demuestra ser una mera construcción del lenguaje literal de la lógica.

Las fórmulas vacías como “B.B.” son introducidas para ser llenadas por cualquiera en busca de identidad. B.B. provee un remolino mítico de identidades que poco tiene que ver con la persona de Brigitte Bardot, así como tampoco con la fórmula que lleva su nombre. [...] Cada dibujo es un nuevo simulacro y la serie misma constituye una metamorfosis “progresiva” que avanza de un monstruo al siguiente, moviéndose hacia adelante por medio de golpes sucesivos.

Metamorfosis y estilo

¿Pero qué tipo de estilo es aquel que privilegia la dinámica del “transformarse-en-otro”? Los dibujos de Trockel son certeros en la exclusión de clichés estilísticos. [...] Sus “imperfecciones” manifiestan una urgencia irreprimible para saltar de un estilo a otro. En efecto, supera el “estilo” a través del simulacro del no-estilo.

¹ Gudrun Inboden, “Los dobles de Rosemarie Trockel” en: *Rosemarie Trockel* (Alemania: IFA, 2003). Extracto. Traducción de Pola Oloixárac.



04.JPG ROSEMARIE TROCKEL.
“S/T”, 1993. De la serie “B.B./B.B.”
Lápiz s/papel. 33 x 23,5 cm.



05.JPG ROSEMARIE TROCKEL.
“S/T”, 1993. De la serie “B.B./B.B.”
Lápiz s/papel. 33 x 23,5 cm.



ENTREV.DOC

Extractos de Entrevistas

Dos entrevistas íntimas en las cuales Rosemarie Trockel habla de sus trabajos, de su relación con otros artistas y da cuenta de su profundo pensamiento sobre la escena artística contemporánea.

Rosemarie Trockel habla con Isabelle Graw: Sobre la década de 1980, Artforum, marzo de 2003¹ [...]*

Rosemarie Trockel: La primera vez que tuve contacto con el ambiente del arte fue en 1980 cuando conocí a varios de los miembros que acababan de formar el grupo Mulheimer Freiheit². Poco tiempo después, conocí a Monika Spruth. Desde entonces, empezamos a vernos muy a menudo. Cuando me comentó que quería ser artista, le sugerí que alquiláramos un taller juntas para trabajar allí.

Isabelle Graw: *¿Hacían trabajos en conjunto?*

RT: No, éramos muy diferentes para eso; pero sí pasamos tiempo juntas trabajando como artistas, lo que fue excepcionalmente provechoso para mí. Monika era una compañera perfecta; con ella visité galerías y exhibiciones por primera vez.

IG: *¿Qué era lo prometedor del grupo Mulheimer Freiheit?*

RT: No tomaban en serio al mundo del arte, Jiri Georg Dokoupil, en particular, quien había estudiado con Hans Haacke. Revirtieron el mito del artista. Lo que hacían, por ejemplo, era pintar cuadros juntos y presentarlos como el trabajo de un solo artista. Prácticamente, convirtieron en fetiche la creatividad grupal; lo que atrajo a muchos, incluso a mí. Sin embargo, no era mi mundo precisamente.

IG: *¿En qué sentido?*

RT: En la escuela, la tendencia había sido concentrarnos en nosotros mismos y ahora, de repente, nos invitaban a participar en las sesiones grupales de pintura conocidas como *Malaktionen*. No niego

que fue una experiencia de aprendizaje, pero la potencia del grupo era demasiado para mí. Al darme cuenta de que su estilo se había convertido también en el mío, me retiré. Me sentía como si fuese demasiado débil, pero muy fuerte a la vez. Prefería trabajar sola o con Monika, donde cada una se dedicaba a lo suyo.



09.JPG ROSEMARIE TROCKEL "S/T", 1994
Tiza y crayón de color s/papel. 26,9 x 21 cm.

* A los fines de facilitar la lectura, hemos suspendido los numerosos puntos suspensivos correspondientes a las partes ausentes al texto. Los textos pueden solicitarse completos a press@proa.org.

¹ Traducción de Verónica Mastronardi.

² Grupo de artistas que incluyó a Jiri Georg Dokoupil, Hans-Peter Adamski, Peter Bömmels, Martin Disler y Walter Dahn, entre otros, que intentaba romper con las normas del arte modernista y con una pintura neo-expresionista no carente de humor e irreverencia.

IG: *De todos modos, suena como si la dinámica del grupo hubiera tenido una enorme importancia para ti porque era un espacio de apoyo y de motivación a la vez. Por fin, estabas rodeada de gente que luchaba contra los mismos problemas y con quien podía intercambiar ideas.*

RT: Sin duda. Las charlas sobre arte habían ganado popularidad, en el más genuino sentido de la palabra. Era un tema del que se hablaba en todas partes y, sobre todo, en los bares.

IG: *Por el año 1983 o 1984, otro grupo de artistas liderado por Martin Kippenberger llegó a Colonia. Esto generó una situación de competencia: por un lado los adeptos al Mulheimer Freiheit y por el otro el grupo de Kippenberger. Podría decirse que Monika Spruth, con su galería recién inaugurada, constituía una especie de tercer polo.*

RT: Sí, Monika había dejado de dedicarse a la producción artística tras decidir que no era lo suficientemente buena. Poco tiempo después, hizo su primera curaduría para la exposición realizada en las habitaciones de nuestro estudio, que contó con obras de artistas del grupo Mulheimer Freiheit.

IG: *¿A muchos de ellos ya los representaba Paul Maenz?*

RT: Es cierto, pero como nos habíamos hecho muy buenos amigos con Maenz, no había competencia entre nosotros, por lo menos en lo relativo a las muestras colectivas. La exhibición fue un gran éxito e impulsó a Monika a pensar en abrir su propia galería. Yo me mudé al altílo y ella abrió su galería. Al poco tiempo, tuve mi primera muestra allí.



06.JPG ROSEMARIE TROCKEL "S/T", 1996
Fotografía Tipo-C (parte 1 de 4). 42 x 43 cm.

IG: *¿Cómo fue que comenzaste a interesarte en el arte de Nueva York, en la apropiación y en otros procesos no pictóricos que eran más conceptuales?*

RT: Con Monika habíamos viajado a Nueva York, donde conocimos a mucha gente. Allí sucedía lo mismo que en Colonia, había una sensación de que era el verdadero comienzo de algo. Conocimos a Cindy Sherman y Jenny Holzer; siempre habíamos querido hacer una exposición con su obra, y nos llevamos tan bien desde un principio que la amistad dura aún hoy. En 1987, Pat Hearn me incluyó en una exhibición con Eva Hesse, Mary Heilmann, Annette Lemieux y Louise Bourgeois. Esa fue una época de formación, fascinante.

IG: *Es notable que sólo menciones mujeres. En esos años, en Colonia, no cabe duda de que los hombres tenían mayor preponderancia.*

RT: Es verdad. Sin embargo, [...] a pesar de todo eso, me sentía más atraída por lo que pasaba en Nueva York. En Colonia, se desperdiciaba mucha energía en las luchas de poder, en cambio en Nueva York, el estatus de igualdad que tenían las artistas mujeres parecía mucho menos polémico.

IG: *¿Estar atentas a lo que sucedía con las artistas mujeres de Nueva York era un objetivo consciente para ti y para Monika?*

RT: Sí, pero no nos habíamos propuesto crear una galería de mujeres. Desde un principio, hicimos muchas exhibiciones de artistas hombres como George Condo, Fischli y Weiss. Una vez más, todo surgía a partir de la amistad. Lo que visto en retrospectiva parece una estrategia concebida de manera inteligente, solía ser, en realidad, el producto de relaciones afectivas en las que sin duda subyacían criterios en común en materia de contenidos. De todos modos, es cierto que teníamos un interés concreto en hacer exhibiciones de artistas mujeres, algo que era bastante inusual en Colonia en esos años.

IG: *¿Cómo fue que se te ocurrieron las "pinturas tejidas"?*

RT: En la década de 1970, había muchas muestras de mujeres que eran cuestionables sobre todo, por el tema de la casa y del hogar. Intenté sacar la lana –considerada un material femenino– de ese contexto y adaptarla dentro de un proceso de producción neutro. Ese sencillo experimento se convirtió en mi marca registrada, cosa que yo no quería que sucediera.

IG: *Ante la recepción de tu trabajo por parte de la crítica respondiste de diversas formas; dejaste de lado los comentarios estereotipados o exageraste los*

clichés de los críticos, tales son los casos de las “pinturas tejidas” y de los “Herdplatten-Objekte”, tus numerosas obras con piezas de cocina.

RT: No bien algo funciona, deja de ser interesante. Una vez que se puede particularizar algo, debería dejarse de lado.

IG: *Desde la década de 1980, se te ha considerado la única artista alemana que logró reconocimiento institucional comparable con el de artistas consagrados como Polke y Richter. Podría decirse que en esa década, en Alemania, hubo lugar para sólo una “artista mujer excepcional y exitosa”. Por otro lado, siempre participabas en trabajos colectivos como, por ejemplo, con Carsten Höller. Era como si hubieras querido decirle al mundo: “No soy el sujeto en el que quieren convertirme”.*

RT: La verdad es que no me molesta ser el objeto de malos entendidos o tergiversaciones dentro de la maquinaria del mundo del arte. Considero que uno nunca debería intentar controlar o dirigir su propia carrera profesional. El control aparece como posible sólo en relación con uno mismo y, en tal caso, sólo en cierta medida. Uno tiene que intentar mantenerse centrado, que por supuesto es difícil porque vivimos en un ámbito público. Las maquinaciones de las galerías y los museos son suficientes para hacernos sentir fuera de control. Oponer resistencia a esta realidad suele no ser un buen uso de la propia

energía. En definitiva, es una decisión existencial: ¿Hacia dónde oriento mi energía y cuándo decido dejar que las cosas sucedan?



10.JPG ROSEMARIE TROCKEL “S/T”, 1990
Tinta s/papel. 21 x 14,5 cm

Entrevista con Rosemarie Trockel, publicada en Flash Art³

POR JUTTA KOETHER

Jutta Koether: *Hemos alcanzado una fase pluralista del arte, donde todo está permitido; innumerables modas y tendencias se dan cita por todas partes. En este contexto, ¿crees que debe un artista establecer con más firmeza los límites formales de su obra?*

Rosemarie Trockel: Lo esencial no es ponerse límites a uno mismo. Lo que es más importante es clarificar las ideas con las que estás trabajando. Yo trabajo dentro de una estructura integrada. Por momentos produzco imáge-

nes, esculturas u objetos, y considero importante retomar siempre los lineamientos principales de donde parto, para hacer clara mi posición. No creo que un artista deba dar explicaciones, no debemos entender el arte de esa manera. Sin embargo, las cosas deben estar planteadas dentro de una totalidad que no deja dudas acerca de su intencionalidad.

JK: *¿Qué requerimientos le haces a tu trabajo?*

RT: No perderme en la frivolidad,

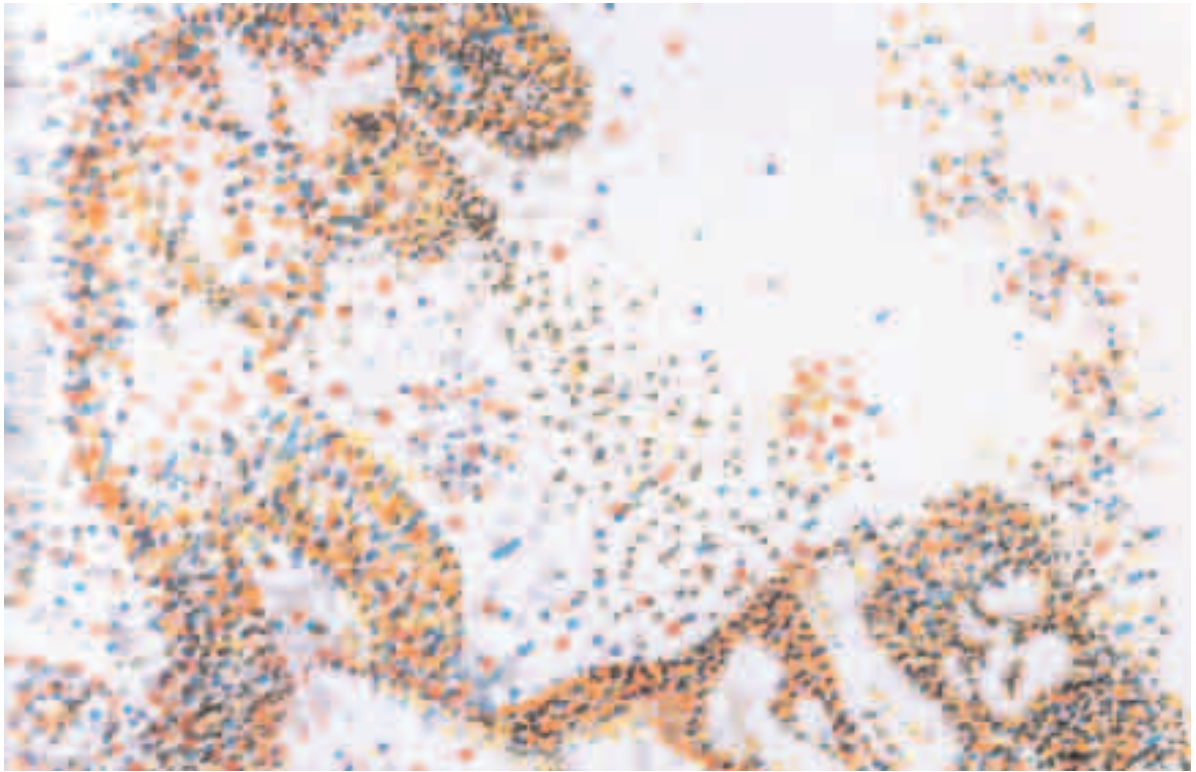
y que mis afirmaciones –cada gesto lo es– sean susceptibles de ser comprendidas.

JK: *¿Consideras que la actitud de oposición deba ser un componente del arte?*

RT: Por supuesto. Pero enfrentando a cada artista está la paradójica tarea de alcanzar la belleza sin barnices.

JK: *¿Cuál es tu relación con los “modelos” del arte moderno en lo que atañe a la cuestión de la con-*

³ Jutta Koether, “Entrevista con Rosemarie Trockel”, *Flash Art*, no.134, mayo 1987, pp.40-42. Traducción de Pola Oloixárac.



07.JPG ROSEMARIE TROCKEL "S/T", 1981. Tinta s/papel. 23 x 30 cm.

ducta artística? Me refiero, por ejemplo, a la negación del arte como *Obra-Vida de Duchamp*, o en el polo opuesto, a la ampliación de la concepción del arte en la escultura social de *Joseph Beuys*.

RT: Desafortunadamente, demasiados casos han mostrado que los modelos históricos sólo fueron usados y consumidos para apoyar las teorías de artistas más jóvenes. Para mí, desde mi lugar de mujer, es más difícil, habiendo sido hecha a un lado, históricamente, como mujer. Y por eso me intereso no sólo en la historia del victorioso, sino también en la de los débiles. Por ejemplo, las máscaras no sólo consisten en lo que se dice o se intenta decir, sino también en lo que se calla, lo que se excluye. La ausencia es su tema.

JK: A pesar de, o tal vez gracias a, tu técnica anti-individualista, en la actualidad estas imágenes (aparece la esvática entre patrones de tejidos, la hoz y el martillo, entre otros) están levantando revuelo y detonando interrogantes, ¿Era ésta tu intención y, en caso de que no lo fuera, cuál es tu posición actual acerca de este doble "boom"?

RT: En principio, los patrones que uso son los que encontré en libros de tejido y revistas, además de diseños para tapices, telas, etc. De hecho, el significado del concepto "patrón" es el modelo a copiar. Por esto mismo, estas imágenes tejidas difieren de la iconografía convencional. Si yo tejo la hoz y el martillo en una prenda de vestir o en un sweater, por ejemplo, estoy postulando una depreciación de la ideología en la que se apoya la identifica-

ción de los logos, tanto de las propagandas de productos como de las propagandas ideológicas. Debemos entender la moda no sólo como un adorno del cuerpo, sino como un acto, una acción del cuerpo social.

JK: ¿Cuál es el valor que para ti tienen las obras de arte?

RT: Las obras de arte son focos de tiempo. Proveen información sobre la relación entre el arte, la cultura y el Estado. Y la cuestión del significado del arte se encuentra imbricada en esto. Pero las obras de arte sólo logran esto a través de ser objetos de deseo, a través de su belleza.

JK: *Wilfried Dickhoff* te atribuyó "una resistencia a la realidad". ¿La variedad en la elección de técnicas implica una "resistencia" de este tipo?

RT: La realidad es lo que prevalece. La realidad es la falsedad. La realidad también puede ser verdad. Lo importante es que te des a ti mismo la posibilidad de mantener abiertos todos los medios, todas las técnicas que sean necesarias para el tratamiento de la realidad.

JK: *Algunos han escrito sobre tu obra [...] poniendo énfasis en el contenido erótico, especialmente en el caso de los dibujos. ¿Cuál es el significado que tienen el “erotismo” y el “contenido erótico” en tus obras? ¿Y como evaluarías, en este sentido, las discusiones escritas sobre tu trabajo?*

RT: En mi opinión, las palabras de un crítico dicen mucho sobre mí,

pero también mucho sobre quien las escribe, y eso es importante y excitante para mí. Me permite ver cómo cada persona interpreta mi trabajo. Sin embargo, el erotismo es un tema crucial en mi obra. Claramente, a los hombres les gusta referirse a eso especialmente. Lo que habita la naturaleza del tema es el hecho de que las mujeres cumplieron, o todavía cumplen, más o menos la función de un objeto.

JK: *¿Con esta “ofensiva” contra el mal llamado arte femenino, estás buscando finalmente superar esta penosa dificultad? ¿Tu trabajo lidia en parte con este análisis de la mujer y del arte femenino?*

RT: Lo más triste, lo más trágico

de la cuestión, es que las mujeres han intensificado esta inferioridad asociada con lo “típicamente femenino”. Este obstáculo reside, por tanto, en la conciencia misma. El arte acerca del arte femenino es tan tedioso como el arte que hacen los hombres acerca del arte masculino.

JK: *¿Cuáles son los recursos más importantes en tu arte?*

RT: El amor y el dolor.

JK: *¿Cuál es el rol de la ironía en tu obra?*

RT: La ironía aparece cuando tengo que ponerme maliciosa. Es un vicio que me mantiene a raya de convertirme en una cínica.



BIOGRA.DOC

Rosemarie Trockel - Biografía

Rosemarie Trockel nació en 1952 en Schwerte, Alemania. Estudió pintura con Werner Schriefers en la Werkkunstschule de Colonia entre 1974 y 1978. Desde su primera exposición individual en Galerie Philomene Magers (luego la Galería Monika Sprüth, Colonia) en Bonn en 1983, ha expuesto ampliamente en Europa y en los Estados Unidos y su obra fue incluida en prestigiosas exposiciones internacionales, tales como la Bienal de Venecia (1999, 1996), la Bienal de Istanbul (1999, 1995), y *Documenta X* (junto a Carsten Höller, 1997). Sus más recientes exposiciones individuales se presentaron en el

Dia Center for the Arts, Nueva York (2003-2004), Sammlung Goetz, Munich (2002), De Pont Foundation for Contemporary Art, Tilburg (2001), Moderna Museet, Estocolmo (2001), The Drawing Center, Nueva York (2001), Centre Pompidou, París (2000), el Pabellón Alemán en la Bienal de Venecia (1999), Whitechapel Art Gallery, Londres (1998), Kunsthalle, Hamburgo (itinerante en Europa, 1998), Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Varsovia (1996) y Museum of Contemporary Art, Sydney (1994), entre muchas otras. Vive y trabaja en Colonia.



Rosemarie Trockel en 1992



DE ROSAS, CAPULLOS Y OTRAS FABULAS

Una exposición de Jane Brodie, Mariana Cortés, Aili Chen, Marina De Caro, Flavia Da Rin, Martín Di Girolamo, Inés Drangosch, Ana Gallardo, Guillermo Iuso y Florencia Rodríguez Giles

Presentación

POR VICTORIA NOORTHOORN

De Rosas, Capullos y Otras Fábulas es la exposición resultante del proceso de diálogo y experimentación del que participaron **Jane Brodie, Mariana Cortés, Aili Chen, Marina De Caro, Flavia Da Rin, Martín Di Girolamo, Inés Drangosch, Ana Gallardo, Guillermo Iuso y Florencia Rodríguez Giles**. Los artistas fueron invitados a conformar un taller de trabajo en base a las afinidades existentes entre diversos escenarios del arte contemporáneo internacional; en este caso, entre el trabajo de Rosemarie Trockel y el de cada uno de los artistas seleccionados. En un mundo de comunicaciones veloces y fluidas, las preocupaciones que dan lugar a la creación contemporánea rara vez existen en forma aislada, posibilitando la presencia de afinidades, cruces y diálogos.

De carácter netamente experimental, el taller posibilitó la creación de un espacio de conocimiento y cuestionamiento, así como de encuentros inesperados, y dio lugar a obras inéditas expuestas por primera vez en Proa. En este marco, la curaduría tomó la forma de un espacio de posibilidad definido por la selección de artistas y el contexto de Trockel, así como por la articulación general y el apoyo al riesgo y a la exploración de límites.

El taller se desarrolló por etapas, que incluyeron: el análisis de la obra de Rosemarie Trockel *in situ* (expuesta en agosto en el Museo Caraffa de Córdoba), la presentación de cada artista participante de su trabajo y el análisis de su posible relación con la misma, la



21.JPG V. Noorthoorn y los artistas A. Gallardo, M. Cortés, G. Iuso e Inés Drangosch en la muestra de R. Trockel en el Museo Caraffa, Córdoba.

exploración de los puntos de diálogo entre los artistas participantes, la elaboración de una propuesta integral curatorial en base al material presentado, y la elaboración de proyectos puntuales dentro de dicho marco.

Si bien se partió de Trockel como gran telón de fondo, rápidamente concentramos la atención en temas de exploración y puntos de contacto puntuales. A grandes rasgos, los temas que despertaron mayor debate incluyeron la situación de la mujer, la fuerza del estereotipo, el rechazo ante las jerarquías impuestas por la sociedad y el sistema del arte, la metamorfosis, y la concepción de una subjetividad que se construye desde el cambio permanente.

Entre los puntos de exploración propios de nuestro grupo de artistas, se destacaron **la puesta en escena** en tanto acto de presentación teatral de un contenido real pero presentado como ficticio; y la dinámica misma de una **ficción suspendida** o historia congelada, donde se le ofrecen al espectador los elementos para la construcción de un relato que queda en suspenso, esperando activar el desconcierto y la imaginación.

Estas historias en varios casos se centraron en **la construcción del sujeto-artista** y sus sucesivas mutaciones y transformaciones. Tal es el caso de Flavia Da Rin, quien deviene comic en sus fotografías, y de Guillermo Iuso, quien en su mural lleva al límite el estereotipo del hombre más banal. Ambos se exponen a sí mismos visiblemente alterados. Y es el caso de Ana Gallardo, quien construye su propio paisaje de artistas a través de la mirada interpretativa de su retratística conceptual, donde cada sujeto resulta del cruce entre realidad y ficción.

La subjetividad pensada desde lo femenino fue otro tema de exploración, ya sea por el cuestionamiento de estereotipos sociales –de la mujer bella, como en Martín Di Girolamo, o del hombre argentino, en Iuso– como por la revalorización de una *otra mirada*, aquella mirada no jerárquica y por lo tanto históricamente femenina, en el conjunto de la exposición. Pues en *De Rosas, Capullos....* los artistas proponen una imagen que resulta de una reubicación en otro contexto a primera vista extraño, como cuando Marina De Caro presenta un paisaje tejido, casi lunar, en el espacio mismo de la sala, o cuando Jane Brodie interviene las ventanas clausurándolas paradójicamente con una frágil cinta transparente.

Se trata de un **continuo revertir de lo conocido**, para, en su traslación, dar lugar a la aparición de nuevas imágenes, experiencias, y mensajes. Como en Inés Drangosch, que usa como base al propio poema literario para imaginar nuevas cartografías y



22.JPG Los artistas M. Cortés, G. Iuso, A. Chen, F.Rodríguez Giles, I. Drangosch, F. Da Rin, M. De Caro, M. Cámara y A. Gallardo en Córdoba, agosto 2005.

diálogos entre sus poetas-sujetos.

Pero es también el caso de Aili Chen y de Florencia Rodríguez Giles, las artistas en la exposición que desde la ficción más se acercan al **mundo de lo desconocido, del híbrido**. Sus propuestas resisten el anclaje del conocimiento; es imposible describir las cosas tal como son, y menos aún comprender y abarcar al mundo como para responder. Así surgen imágenes sólo existentes en la imaginación o el delirio, en el caso de la tierna niña de la animación de Chen, o en las inquietantes figuras-muñecos de Rodríguez Giles. Así nos encontramos, en esta exposición, ante la pregunta, la fragilidad, la vulnerabilidad, la propia exposición, el terror.

Se trata de una incertidumbre que invade también la arquitectura, como en las instalaciones *in situ* de De Caro y Mariana Cortés, quienes desde el cruce entre arte y diseño, proponen alterar la vivencia del cuerpo al generar una **nueva percepción del espacio**, que aquí también deviene espacio social. Lo blando genera metamorfosis y cambio a partir de su entrada en escena.



Los Artistas

El conjunto de obras de la muestra “De Rosas, Capullos y Otras Fábulas” a través de las palabras de los 10 artistas invitados y la Curadora Victoria Noorthoorn

Jane Brodie

Jane Brodie alterará las ventanas de la sala con una trama en cinta adhesiva transparente, molestándolas, tornándolas incómodas, inútiles, extrañas. Así, un elemento material común es trastocado, muchas veces forzado, violentado, para ocupar un espacio ilógico, y por tanto desconcertante. Con un universo afín al carácter de transformación que subyace en este proyecto general, Jane Brodie se aproxima a Proa con una propuesta que instala la pregunta por el límite, por las características de aquél gesto que deviene arte, a pesar de su “a primera vista” aparente invisibilidad. Mientras que su fragilidad cuestiona la presencia misma.

- VN

A lo largo de mi trabajo, me ha interesado forzar las contradicciones de la materia: sólidos y líquidos, lo efímero y lo permanente, lo invisible y lo visible. Muchos trabajos míos van de uno de estos extremos al otro o incorporan los dos en un solo instante.

El trabajo que propongo para Proa sigue esta línea. Es una intervención de cinta sobre el espacio de la ventana. Pese a ser poco visible (es transparente), altera el espacio en que opera. La obra problematiza nociones de obstáculos, espacio, y visibilidad.

JB

Aili Chen

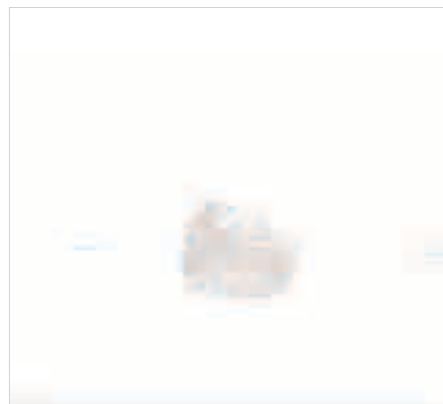
Aili Chen interviene la exposición con una animación concebida a partir del taller de Proa, donde una sucesión de imágenes narran con ternura la complejidad del paso del tiempo y la fragilidad. En su animé, la niña no se corta el pelo porque le duele. El pelo, muchas veces emblema social o de clase, aquí deviene metáfora de la construcción del ser humano. La acción es mínima, la calidez máxima, llevando al espectador a su infancia, al recuerdo, a la memoria, todos temas rectores del trabajo de esta sutil y exquisita artista ahora viviendo en Buenos Aires.

- VN

La memoria, un lugar donde se acumulan los recuerdos. Una emoción evoca una imagen. La búsqueda es llegar a esa imagen, físicamente. Los medios los elijo de acuerdo a la necesidad de cada trabajo.

La niña tiene el pelo muy largo, no se lo puede cortar porque le duele.

AC



13.JPG AILI CHEN. “S/T”, 2005. Detalle de animación.

Mariana Cortés

Desde su diseño de indumentaria, **Mariana Cortés** comparte puntos de contacto con Trockel, para quien la moda es vehículo para la formación de estereotipos sociales, y para quien el tejido implica asociaciones fuertes que pueden ser cuestionadas. Cortés se posiciona en dicho universo, otorgando espacio al tejido y a la trama, desde su interés por la simbiosis entre arte, artesanía y diseño. Y realiza, para esta exposición, una importante intervención en el techo de Proa, incorporando un gran telar a su arquitectura. A partir de una similitud formal fuerte entre la estructura del poncho y el plano de la Fundación – en ambos casos un enorme triángulo rector – Cortés transforma la percepción del espacio, e invita a la reflexión sobre los vínculos entre Proa y su contexto circundante imbuído de artesanos.

- VN

Vengo trabajando desde hace un tiempo lo artesanal, lo regional, la prenda única. El aporte individual al todo. Mi intención es la de desdibujar los límites entre el arte, el diseño, y la artesanía; combinar lo industrial con lo manual, para así resignificar los tiempos de producción.

A partir de este interés en la integración, pensar al espacio interior de Proa implica reflexionar sobre el entorno que la circunda, considerar a la vecindad en su conjunto. El adentro y el afuera son uno, que dialogan y se complementan. Busco pensar la intervención como un todo regional, artesanal y conceptual a la vez.

Tomo el chal triangular como símbolo. Los artesanos y sus chales son parte del cotidiano, de lo que está, de lo que es. Transformo la escala del telar, para reflexionar sobre su carácter desde la solemnidad de lo exhibido. La fuerza de la intervención radica en el trabajo in situ, en la integración con el espacio físico, social y de trabajo. Hoy tejo este plano, lleno de capacidades por develar, haciendo materiales aquellos elementos que están invisiblemente presentes, en la medida

en que miremos invisiblemente su trabajo.

- MC

AGRADECIMIENTO



14.JPG MARIANA CORTÉS: Detalle del proceso de construcción del telar para la instalación "Poncho" en el patio de Proa, 2005

Flavia Da Rin

En las fotografías de **Flavia Da Rin**, la mirada de la artista distorsiona y acentúa, transformando a su sujeto -muchas veces ella misma- en personaje de animación, cuento, o comic. A través de sus impecables si bien irreverentes fotografías, Da Rin propone un mundo ficcional, narrativo si bien abierto a posibilidades. A través de los enormes ojos de sus nuevas figuras "Flavia-sujeto-actriz", Da Rin postula un interrogante, una gran expectativa, dejando en total suspenso al nuevo mundo por ella misma generado. Sólo entrando en la escena de irrealidad cibernética que nos plantea, podemos, quizás, adivinar el porvenir de sus sujetos.

VN

El eje de mi obra se alinea con mi interés por la construcción de la subjetividad, y a partir de allí, elijo situarme como sujeto directa o indirectamente. En estas obras, la mirada sobre mí misma y sobre los demás es deformante, y evidente.

*Qué ojos tan grandes tienes!
Para mirarte mejor!*

Quiero estar más cerca de la pintura que de la fotografía (pienso en pintura pero no puedo escapar de las fotos, del cine, del comic, de la literatura). Quisiera hacer pintura sin pintura, o ser fotógrafa de caballete.

De a flashes pienso en John Currin, en Nahuel Vecino, en Rembrandt, en Vermeer, en todos los flamencos, en Piero Della Francesca, en Caravaggio.

FDR



15.JPG FLAVIA DA RIN. "S/T", 2005. Fotografía digital a color, 57 x 70 cm.

Marina De Caro

Marina De Caro es quizás la artista participante que más cruces presenta con Trockel, como cuando utiliza el tejido para hacer patentes las incongruencias en la funcionalidad, los códigos de sociabilidad, y el permanente hacer y posible deshacer de caminos andados, experiencias, y concepciones del propio sujeto a través del tiempo. Son interminables los diálogos ya existentes entre ambas, así como claramente patentes las diferencias en su aproximación al arte. Mientras en Trockel estamos frente a un proceso de constante deconstrucción (de estereotipos sociales, y de los estilos en tanto categorías del sistema del arte), en De Caro las preocupaciones se centran en la vivencia del cuerpo humano en sociedad y su aproximación al arte no es deconstructiva sino sensible—una sensibilidad repleta de humor e ironía. Y mientras en Trockel impera la distancia brechtiana, en De Caro estamos ante el contacto, la cercanía. Para esta exposición, De Caro optó por un lugar de presencia casual: camuflará el piso de la sala de Proa e incorporará allí un paisaje tejido fantástico, tierno, blando.

- VN

La magia de un ovillo

Un ovillo contiene en sí mismo todo lo que uno se pueda imaginar. Por eso el tejido. Como en el dibujo, la línea; en el tejido, el hilo, tiene el poder de hacer visibles nuestras ideas, sensaciones y sensibilidades. Esta generosidad es lo que me atrapa. Pensar que con sólo un ovillo tejiendo, destejendo y volviendo a tejer puedo hacer aparecer lo que se quiera.

Ahora es un paisaje, un paisaje oscuro con árboles de copas turquesa que marcan el camino.

MDC



16.JPG MARINA DE CARO. Boceto para la instalación en Proa, a realizarse con tejido a máquina en hilado acrílico sobre el piso, 2005

Martín Di Girolamo



17.JPG MARTIN DI GIROLAMO. "Sola 3", 2005.
Edición: 1/ 3. Oleo y esmalte sintético sobre masilla epoxi, resina polyester y fibra de vidrio, 37 x 90 x 45 cm.

Tanto Martín Di Girolamo como Guillermo Iuso se presentan a primera vista en las antípodas de toda postura feminista. Pero una mirada más aguda, devela que su obra pone en evidencia y deconstruye un sistema establecido de estereotipos y poder. En ambos casos, su lugar de artista es incierto, pues no podemos acceder a través de su obra al límite donde se ubica el artista y empieza el personaje construido.

En **Martín Di Girolamo**, estamos frente a la materialización del objeto de deseo masculino. A través de sus pequeñas esculturas-objeto, Di Girolamo retrata a mujeres que responden a los ideales de belleza tal como se develan en la mirada del hombre. La elección de la vestimenta, peinados, poses, y puestas en escena las torna mujeres-fetiché sumisas a su mirada.

VN

El deseo y lo deseable

Trabajo con la imagen de la mujer; no sobre la mujer, sino sobre su imagen.

Tomo fotografías a mujeres "reales" que conozco. Deben ser bellas, pero ya no necesariamente deben responder a estereotipos determinados (los ideales de erotismo, sexo y tipo de belleza adoptados por la sociedad contemporánea). Una vez más, entran en juego los caprichos de mi subjetividad. La resolución estética sigue adquiriendo un tono frívolo, en contraposición con la presencia del llanto y la tristeza. Con estos "retratos", establezco un cambio en el rumbo de la idea de "la imagen consumible", donde la alusión sentimental intenta generar una mirada contemplativa, más que voyeurista, y conmover, más que perturbar.

MDG

Inés Drangosch

Inés Drangosch utiliza un sinnúmero de textos, propios y ajenos, para construir territorios, contactos y sensibilidades. La poesía deviene línea de transporte a partir de la cual cruzar significados, como en sus obras realizadas para esta exposición, donde el espectador accede a conexiones casi cartográficas de relaciones entre textos y autores. El calco como soporte de máxima fragilidad, posiciona a su puesta en escena como íntima, donde los puntos de encuentro se suceden entre varias subjetividades no definidas, construyendo un universo paralelo y aleatorio de encuentros y desencuentros.

VN

El recorrido en la lectura de los textos implica armar conexiones y atravesar territorios. Pero luego ese territorio que aparece sobre la pared, es una especie de mancha o dibujo. Los calcos, poemas visuales, son una investigación que continúa (una pregunta), y los "territorios" son una posible respuesta.

Utilizo textos míos y otros de la poeta Araceli García que está haciendo una beca con Arturo Carrera. Los textos tienen que ver con el amor, los desencuentros, la fragilidad, la muerte. En algunos tengo la sensación de que me baso en un ritmo in crescendo y en otros en contrasentidos, como decir: te quiero mucho por eso es que te abandono.

- ID

Ana Gallardo

En sus obras, Ana Gallardo recupera historias propias y ajenas, las conjuga e interviene, para proponer una mirada sobre cómo se construye la propia historia desde el afecto, el recuerdo de dicho afecto, y su transformación a partir de su mutación en arte. Para Proa, Gallardo eligió tomar como objeto de estudio a los artistas participantes, para realizar un conjunto de instalaciones con muebles y objetos que refieran a los procesos y al desarrollo de obras de cada uno. Gallardo así se desdobra, haciendo difusos los límites entre su propia mirada subjetiva y la propuesta de cada artista, y proponiendo una poética desde el límite donde realidad y ficción se confunden.

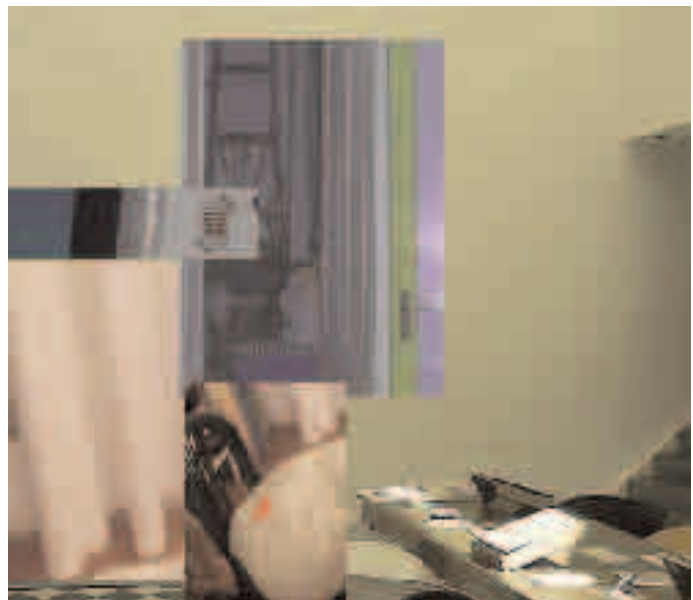
- VN

Durante dos días realizamos un taller entre la curadora y los artistas. Intercambiamos información, y trabajamos construyendo una mirada a partir de similitudes, diferencias, y puntos de contacto o diálogo. Reflexionamos acerca de los procesos artísticos y sobre nuestras propias prácticas.

Intento dialogar con la idea de autoría, llevando a Proa muebles y objetos que forman parte de los talleres de los artistas participantes, "cosas-testigo" de sus procesos creativos. De este modo, creo una mirada y la expongo, me adueño de una cotidianidad, y la muestro convirtiendo esta acción en obra. Soy consciente de que mi trabajo implicará dejar una fuerte marca en la obra sobre dichos artistas-sujetos.

Me interesa el proceso de relación entre los sujetos.

- AG



ANA GALLARDO. Boceto para la intervención en Proa, que incluirá muebles, documentos y audio, entre otros, 2005.

Guillermo Iuso

En su trabajo, **Guillermo Iuso** se presenta a sí mismo ante el mundo provocativamente como un espejo que refleja un particular lugar común. Iuso conoce como anillo al dedo el estereotipo femenino del hombre argentino de hoy, hace suyo dicho personaje, y lo refleja haciéndolo accesible al observador. Construye provocativamente al Iuso desenfrenado, repulsivo, obsesivo hasta la médula. Dice, o más bien grita, aquello que nadie osa articular o poner en palabras, y menos aún escritas. Provoca simultáneamente la repulsión y la curiosidad; ¿Cómo es posible que un sujeto así exista? Para su proyecto en Proa, Iuso realizará una obra mural con características de testimonio, donde se presentará a sí mismo en pleno momento de metamorfosis y provocación, dando lugar una dosis aún mayor de incomodidad.

- VN

Soy un artista autoreferencial.

Persigo a mi vida real para convertirla en obra.

Me obsesionan las mujeres, el sexo, la desesperación por el placer, las patologías mentales, el funcionamiento de mi cuerpo, y mi diálogo interno.

El humor, la ironía, la escatología, la categorización, la incidencia de lo diarístico, la insolente provocación, y la voluntad automitificante dominan mi producción.

Practico política de comprobación por el absurdo.

Mis obras cuentan parte de la historia de nuestra sociedad, y se asoman a la subjetividad de "lo argentino" con desenfreno.

- GI

Florencia Rodríguez Giles

En sus obras, **Florencia Rodríguez Giles** crea puestas en escena, obras de carácter teatral que confrontan al espectador con una imagen inusual, bizarra, de ensueño. Tal es el caso de *Cámara*, su instalación-tableaux adaptada especialmente para este proyecto en Proa, una obra que explora el límite de la ficción visual. Sobre una mesa de madera maciza y europeizante, descansan, literalmente, figuras-chicas "en puntas", con cabello pero sin cabeza, seres híbridos ficticios enajenados de sí pero integrados en un todo de comunión extra-real, aunque todavía humana.

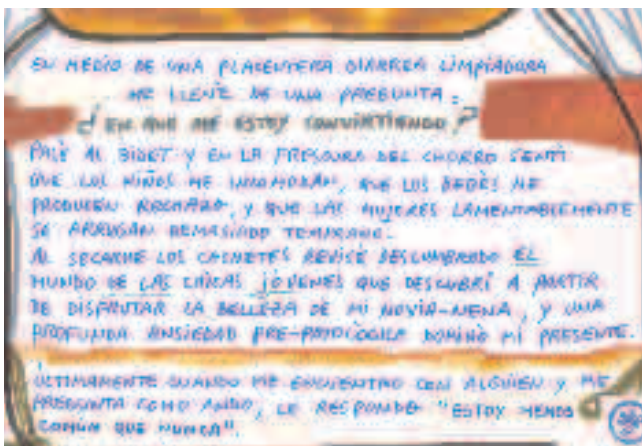
- VN

Cámara

En un cuarto: una mesa, cuatro sillas, cuatro personajes. Cámara de exilio. Personajes que realizan una fuga de su ser sujeto hacia un estado vibracional expansivo. Cada uno de éstos está "en puntas", al tiempo que arrojados sobre una mesa y casi sin vida. Han abandonado sus rostros, sus cabezas. Su poder reside en sus pies y en el encuentro compartido de un estado. Se crea una nueva forma de existencia de la cual forma parte todo el ambiente.

La escena se presenta como arrancada de su contexto, o más bien, como la reconstrucción de una situación ya acontecida, aunque inmune al tiempo, ya que continúa sumergida en un estado generado por intensidades corporales. Al mismo tiempo, la obra se muestra con todo el artificio del mundo teatral, al cual pertenecen los personajes. En una suerte de petrificación activa, ofrece una doble ficción: la reconstrucción de una supuesta situación, que se expone como pieza de museo, y la teatralización de la misma.

- FRG



18.JPG GUILLERMO IUSO. Boceto para "¿En qué me estoy convirtiendo?", 2005. Marcadores, pintura acrílica, esmalte sintético, cartulina sobre fibrofácil, adaptado a la pared de Proa.



Algunos momentos del workshop en Córdoba, agosto 2005.



EDU.DOC

Programa Educativo y Visitas Guiadas

En el marco de la dos muestras “Rosemarie Trockel” y “De Rosas, Capullos y Otras Fábulas” presentamos una serie de actividades educativas para escuelas y niños como también para el público en general

RESERVAS DE VISITAS PARA ESCUELAS Y PUBLICO GENERAL: Comunicarse de lunes a viernes de 9 a 14 hs Tel. 4303-0909 visitasguiadas@proa.org

VISITAS GUIADAS PUBLICO GENERAL

Durante los fines de semana con intervalos hasta las 18 hs.

Durante la semana de martes a viernes **solo con reserva previa**

VISITAS GUIADAS PARA ESCUELAS

NIVEL INICIAL

Todos los días lunes Fundación Proa recibe a los más chicos, las visitas guiadas para nivel inicial se realizan en colaboración con la Dirección del área de Educación de Nivel Inicial de la Secretaría de Educación del GCBA.

EGB y Polimodal

De martes a viernes de 9 a 12 hs. la Fundación se encuentra abierta exclusivamente para recibir grupos de EGB y Nivel Inicial.



19.JPG FLORENCIA R. GILES: Detalle de la instalación *Cámara*, 2005, técnica y medidas variables.