

FLORENCIA RODRIGUEZ GILES

PROYECTOS SELECCIONADOS / SELECTED PROJECTS

RUTH
BENZACAR
GALERIA DE ARTE



INSTALACIÓN /
INSTALLATION

04. **SINTOMARIO**
2022
[Ver / View](#)

DIBUJO PERFORMATICO /
PERFORMATIC DRAWING

19. **TIRO AL PARTO**
2021
[Ver / View](#)
28. **VIAJE INMOBIL**
2020
[Ver / View](#)
35. **ETOLOGÍA LIBIDINAL**
2020
[Ver / View](#)
38. **SONÁMULAS**
2019 - 2020
[Ver / View](#)
46. **BIODÉLICA**
2018 - 2019
[Ver / View](#)
56. **LA NOCHE SALVA**
2017
[Ver / View](#)

VIDEO

61. **RONQUIDOS OCEÁNICOS**
2019
[Ver / View](#)
65. **LA FUERZA QUE CONTIENE UNA
FORMA**
2017
[Ver / View](#)

PERFORMANCE & COMUNIDADES /
PERFORMANCE & COMMUNITIES

67. **COMUNIDAD TRANSITORIA DE
MASCOTAS TERAPÉUTICAS**
2019
[Ver / View](#)
73. **ESQUIZO PICNIC**
2018
[Ver / View](#)
79. **FAIRE LA NUIT**
2017
[Ver / View](#)
86. **SÉANSE LIMINOÏDE**
2016
[Ver / View](#)
91. **HYPERESTHESIA**
2015
[Ver / View](#)
97. **CLUB DE ACTIVIDADES PREMÚNDICAS**
2017
[Ver / View](#)
104. **STRABISME INTERNE**
2016
[Ver / View](#)
109. **MAREACIONES**
2018
[Ver / View](#)

Florencia Rodríguez Giles establece vasos comunicantes entre el dibujo y prácticas artísticas y terapéuticas. Su producción indaga en la expansión de la imaginación y la mutación de las formas de vida. En sus prácticas y performances, propone transitar estados previos a la individuación, entre el consciente y lo inconsciente, la vigilia y el sueño, donde el cuerpo y la psique se hacen plásticos.

La artista trabaja con grupos de personas a quienes invita a alterar su organización perceptiva, afectiva y expresiva a través de una serie de ejercicios e instrucciones que pueden durar horas o meses. Cada una de estas experiencias funda una pequeña comunidad de convivencia más o menos transitoria.

Durante estas exploraciones, el rostro de lxs participantes —la parte del cuerpo más reconocible e identificativa de todo sujetx— se esconde detrás de las máscaras, habilitando otro tipo de percepciones y sensaciones que favorecen al desconocimiento de unx mismx. Además, suelen utilizarse trajes, prótesis y materialidades blandas o viscosas. Los espacios pueden estar intervenidos con pinturas, esculturas o videos de la artista, además de música o diseños sonoros.

Algunas de las propuestas que Rodríguez Giles desarrolla invitan a la siesta o al delirio colectivo. En ellas se reivindica la experiencia de soñar como producción de nuevas narrativas y escenarios de mundos posibles. La artista genera propuestas de exploración para el público y diluye los límites entre espectadorx y participante. En sus dibujos y procesos de diversas naturalezas, la artista sondea estados físicos y psíquicos y despliega así un profuso imaginario posthumano, ritualístico, fantástico u orgiástico.

Florencia Rodríguez Giles establishes communicating vessels between artistic and therapeutic practices. Her production pursues an expansion of the imagination and mutation of life forms. Her practice and performances set out to explore states prior to individuation, that is, between the conscious and the unconscious, wakefulness and dream, where the body and the psyche become malleable.

More specifically, the artist invites groups of persons to participate in a series of exercises or to follow instructions that alter the organization of their perceptions, emotions, and expressions. Each of the experiences gives rise to a small and more or less transitory community; participants wear masks to cover their faces—the most distinctive and recognizable part of any subject's body—not only to enable another sort of perception and sensation but also to effect a defamiliarization of the self. In addition to masks, they often wear costumes and prostheses with soft or viscous materials. The spaces where these experiences happen are often intervened with paintings, sculptures, or videos, as well as music or other sound pieces.

Some of Rodríguez Giles's proposals are an invitation to rest, to a siesta, or, conversely, to collective delirium. In them, dreaming is upheld as space where new narratives are produced and new worlds and scenarios possible. In her explorations, the limits between viewer and participant are blurred. In her drawings and other artistic processes, the artist probes physical and psychic states and unfurls a profuse posthuman, ritualistic, fantastic, and orgiastic imaginary.

INSTALACIÓN / INSTALLATION

SINTOMARIO

2022

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Museo Moderno, Buenos Aires, 2021. Curaduría / Curator: Osias Yanov



En Sintomario, la exposición individual que Florencia Rodríguez Giles creó para el Museo Moderno, la artista presenta, entre prácticas artísticas y terapéuticas, un abordaje posible a la difícil construcción de una experiencia común entre personas vulneradas y excluidas y aquellas que la sociedad considera “normales” por su capacidad para adaptarse a las exigencias de la vida contemporánea.

En los últimos años, Rodríguez Giles desarrolló dos líneas de trabajo que se complementan, que produce por fuera y por dentro de los espacios artísticos: el dibujo en grandes formatos como técnica precisa para representar escenas y rituales ficticios que dan lugar a seres que escapan de lo humano, por un lado, y las posibilidades que habilita el arte en contextos de cuidados terapéuticos, por el otro. A partir del ejercicio de trabajo colectivo con usuarios y ex usuarios de instituciones de salud mental en la ciudad de La Plata, la artista explora diferentes modos de vinculación, interacción y acción de experiencias artísticas.

El nombre de la exposición surge del neologismo entre las palabras síntoma y glosario. Si el malestar es algo que nos cuesta identificar y nombrar, Sintomario crea un archivo de palabras, ejercicios y registros que otorgan un sentido no patológico o estigmatizante a las sensaciones y a los sentimientos.

El proyecto es uno de los resultados de las producciones colaborativas que se gestan en CAOS (Club de Artes y Ocios) a lo largo de encuentros y actividades junto con trabajadores de la salud, usuarios de instituciones de salud mental y vecinos de la ciudad de La Plata. Como en proyectos anteriores, la artista desarrolla experiencias vinculadas a la relación entre el interior y el exterior de los espacios artísticos. En este caso, el modo de trabajo interinstitucional busca difuminar los límites entre el museo y los espacios de cuidado, haciendo posible una intervención mutua de las prácticas artísticas y las terapéuticas que exprese los límites y disputas entre las nociones de salud y de arte.

In Sintomario [Symptomary], a solo show created by Florencia Rodríguez Giles for the Museo Moderno that brings together artistic and therapeutic practices, the artist presents a possible approach to the difficult construction of a common experience between the vulnerable and the excluded and those considered “normal” by society due to their ability to adapt to the demands of contemporary life.

The name of the exhibition is a neologism that combines the words ‘symptom’ and ‘glossary’. If discomfort is something that we find difficult to identify and name, Sintomario creates an archive of words, exercises and records that provide a non-pathological or non-stigmatizing meaning to sensations and feelings.

The project is one of the many outcomes of the collaborative productions that developed at CAOS (Club de Artes y Ocios, or Arts and Leisure Club) over the course of activities and encounters between health workers, users of mental health institutions, and neighbours of the city of La Plata. As in her previous projects, the artist has developed experiences that are linked to the relationship between the interior and exterior of artistic spaces. In this case, the inter-institutional working method seeks to blur the boundaries between the museum and care spaces, allowing for a mutual intervention of artistic and therapeutic practices that express the limits and disputes between the concepts of health and art.

Sintomario se compone de dos piezas que forman parte de una única instalación: un dibujo a gran escala y un vídeo. El primero presenta cuerpos gelatinosos en estado de fusión: un parto colectivo o amalgama sensual e híbrida entre especies colaboradoras –humanos, vegetales, objetos y espectros– en busca de su integración y generación. El vídeo fue guionado por la artista en conjunto con externados del Hospital Melchor Romero y otros usuarios del sistema de salud mental. Entre el ritual y el baile, se crean aquí nuevos códigos y narrativas atípicas que desarticulan lo que percibimos como normal en las conductas sociales y en los usos del lenguaje corporal. Video y dibujo se integran en esta única pieza para la creación de una nueva subjetividad capaz de canalizar el deseo en un intercambio comunitario, tanto entre humanos como más allá de la especie.

En el transcurso de los meses, Sintomario propondrá acciones participativas dentro del museo para que, en comunidad, tengamos la posibilidad de nombrar, escuchar y transformar en palabra y cuerpo nuestros sentimientos, preguntas y preocupaciones en torno del malestar.

Osias Yanov, 2022

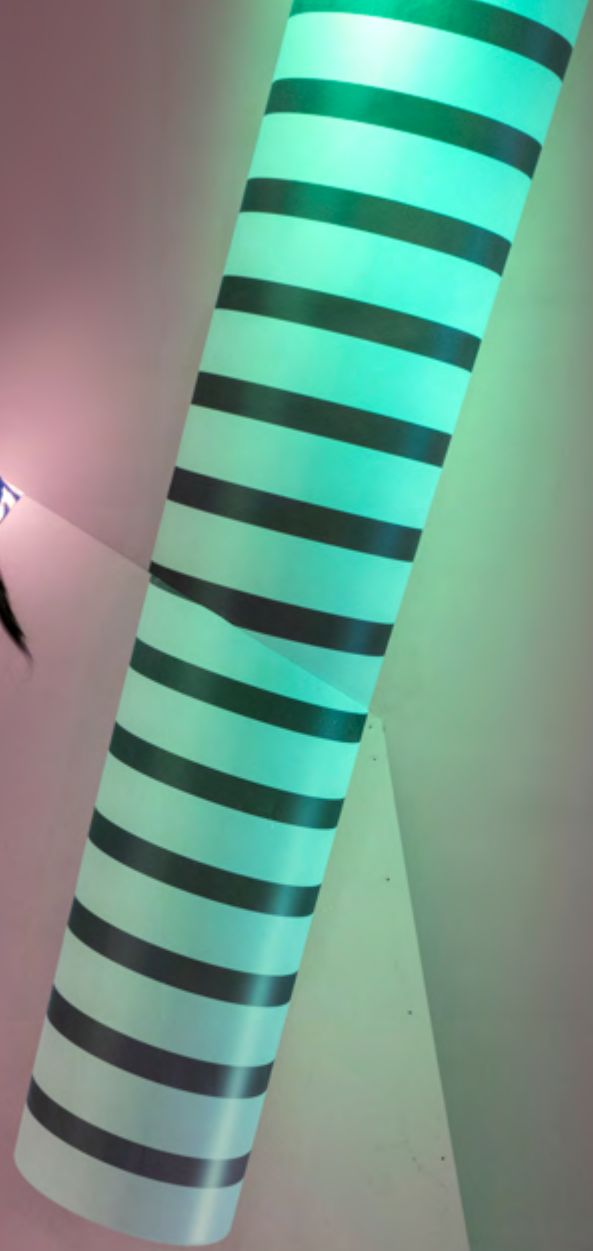
Sintomario is comprised of two pieces that form part of a single installation: a large-scale drawing and a video. The former presents gelatinous bodies in a state of fusion as if a collective birth or a sensual, hybrid amalgam between collaborating species – humans, plants, objects and spectres – in search of integration and generation. The video was scripted by the artist together with outpatients from the Melchor Romero Hospital and other users of the mental health system. Between ritual and dance, new codes and atypical narratives are here created that dismantle what we perceive to be normal social behaviours and body language. Video and drawing are integrated in this single piece in order to create a new subjectivity that is capable of channeling desire in a communal exchange, both between and beyond humans.

Over the coming months, Sintomario will provide opportunities for participatory activities within the museum so that, as a community, we can name, listen and transform our feelings, questions and concerns about discomfort into words and bodies.

Osias Yanov, 2022













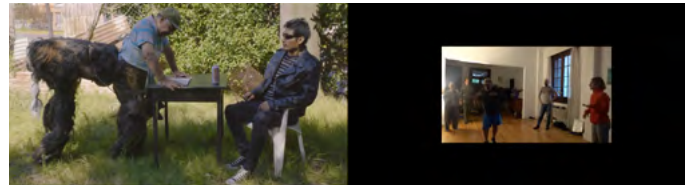












[Ver video / Link to video >>](#)

DIBUJO PERFORMÁTICO / PERFORMATIC DRAWING

TIRO AL PARTO

2022

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Fundación Klemm, Buenos Aires, 2021



Sobre una violencia necesaria por positiva

Sabemos que un objeto está tomado por una fuerza, porque la fuerza le da finalidad.

La violencia aparece como tensión, como la dirección de un cambio muchas veces indeseado en el diagrama de fuerzas.

Lo real de la violencia es el daño y no sus representaciones.

La violencia es fundadora. Eso es lo terrible.

Tiro al parto no pretende ni recuperar ni celebrar una naturaleza esencial y primera que, por lo demás, resulta inaccesible.

Tiro al parto es una instalación de siete dibujos y una máquina abstracta promoviendo una subjetivación artificial y productiva.

La violencia y el efecto revancha que remueve no debería ocultar lo irreductible de la singularidad misma; esto es, la experiencia de tener un cuerpo antes que llegar a serlo por identificación con otro.

Acuchillar una obra es revelar su vulnerabilidad constitutiva.

Si bien puede llegar a ser un crimen, la tarea destructiva no le es ajena a la historia del arte.

En su memoria genética pervive un resto de agresión indispensable y afirmativa, ciertamente gratuita, cuando un acto cualquiera es elevado al rango de acción y la intención creadora supone cambios irreversibles.

Sobre una violencia necesaria por positiva

We know an object is taken by a force, because the force, gives it purpose. Violence appears as tension, as the direction of an often undesired change in the diagram of forces.

The truth of violence is the damage and not its representations.

Violence is founding. That is the terrible thing.

Tiro al parto pretends neither to recover nor to celebrate, an essential and primary nature that is otherwise inaccessible.

Tiro al parto is an installation of seven drawings and an abstract machine promoting artificial and productive subjectivation.

The violence and the revenge effect it removes, should not hide the irreducibility of singularity itself; that is, the experience of having a body rather than becoming one through identification with another.

To slash a work is to reveal its constitutive vulnerability.

Although it can become a crime, the destructive task is not alien to the history of art.

In its genetic memory, there remains a trace of indispensable and affirmative aggression, certainly gratuitous, when any act is elevated to the rank of action and the creative intention implies irreversible changes.

En su tarea destructiva, aun con armas de fuego de por medio, el arte debe proceder tan rápido y preciso como un cuchillo que impacta en el blanco.

Sin perder la paciencia, de forma prudente, “deshaciendo sucesivamente las territorialidades y re-territorializaciones representativas por las que el sujeto pasa en su historial individual. Pues hay varias capas, varios planos de resistencia llegados desde dentro o impuestos desde fuera. [1]”

Si lo que se pierde es lo único que se conserva, la posibilidad de volver a ser bebé no es andar atrás.

En deshacer los automatismos adquiridos en el ingreso a la vida adulta y, finalmente, franquear el muro del yo -lo que la neurosis asegura de unx mismx-, está la posibilidad de cortar con las estructuras y mandatos de un control social naturalizado, que nos vuelve esclavxs cuando pensamos ser libres.

Alfredo Arcil (extracto, ver texto completo [aquí](#))

In its destructive task, even with firearms, art must proceed as quickly and precisely as a knife strikes the target.

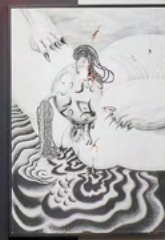
Without losing patience, prudently, “successively undoing the territorialities and representative re-territorializations through which the subject passes in his individual history.

For there are several layers, several planes of resistance arrived from within or imposed from without. [1] “

If what is lost is the only thing that is preserved, the possibility of becoming a baby again is not walking backward.

In undoing the automatisms acquired on entering adult life and, finally, in breaking through the wall of the self - what neurosis assures of oneself - is the possibility of cutting through the structures and mandates of a naturalized social control, which makes us slaves when we think we are free.

(Extract from Alfredo Aracil's exhibition text, see full one [here](#))





TIRO AL PARTO, 2021
Lápiz sobre papel con alma de pigmento /
Pencil on paper with pigment soul
102 x 71 cm



TIRO AL PARTO, 2021
Lápiz sobre papel con alma de
pigmento /
Pencil on paper with pigment soul
102 x 71 cm



TIRO AL PARTO, 2021
Lápiz sobre papel con alma de
pigmento /
Pencil on paper with pigment soul
102 x 71 cm



TIRO AL PARTO, 2021
Lápiz sobre papel con alma de
pigmento /
Pencil on paper with pigment soul
102 x 71 cm



DIBUJO PERFORMÁTICO / PERFORMATIC DRAWING

VIAJE INMOVIL

2022



HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Drawing in the Continuous Present. Drawing Center, **Nueva York** / New York, 2021

Florencia Rodríguez Giles dibuja para crear utopías queer, universos antipatriarcales con seres amorfos en distintos estados de drag. Sus dibujos sitúan la identidad y el deseo femeninos en el centro de universos donde las formas de libertad, autoexpresión y deseo no sólo son posibles, sino que se hacen realidad. Además de dibujar, Rodríguez Giles también trabaja en la performance y la escultura, donde la colaboración es un elemento esencial de su trabajo. La artista suele utilizar sus sueños y los de otros para crear nuevas narrativas y prácticas colectivas, transformando las experiencias personales en experiencias creativamente compartidas. La clave de estos esfuerzos es el uso de máscaras y prendas de vestir que confecciona para sus colaboradores, elementos destinados a facilitar estados alterados y nuevos modos de colectividad. Estas experiencias se registran a menudo a través del dibujo y se convierten en un trampolín para otros cuerpos de trabajo. En *Viaje inmóvil*, Rodríguez Giles retoma la obra del pintor alemán Johann Moritz Rugendas, que durante la primera mitad del siglo XIX recorrió América Latina para representar sus paisajes. Rugendas, uno de los paisajistas europeos más conocidos de la época, dejó constancia de las espectaculares vistas de Brasil, Haití, México, Chile y Perú, y dejó constancia de más de 6.000 dibujos y pinturas. En diálogo con los dibujos de Rugendas, Florencia reimagina un género identificado durante mucho tiempo con el exotismo explotador con sus propias escenas de convivencia queer. Rodríguez Giles considera el dibujo como una forma maleable y elástica que le permite no sólo ampliar sus propias fantasías, sino invitarnos a todos a explorar las nuestras.

Rosario Güiraldes

Florencia Rodríguez Giles draws to create queer utopias—anti-patriarchal universes featuring amorphous beings in various states of drag. Her drawings situate femme identity and desire at the center of parallel universes where forms of freedom, self-expression, and desire are not only possible, but realized. In addition to drawing, Rodríguez Giles also works in performance and sculpture where collaboration is an essential element of her work. Rodríguez Giles often uses her dreams and those of others to create new narratives and collective practices, transforming personal experiences into creatively shared ones. Key to these endeavors is the use of masks and garments that Rodríguez Giles makes for her collaborators—items meant to facilitate altered states and new modes of collectivity. These experiences are often recorded through drawing and become a springboard to other bodies of work. In *Viaje inmóvil*, Rodríguez Giles revisits the work of German painter Johann Moritz Rugendas, who, during the first half of the nineteenth century traveled across Latin America to depict its landscapes. One of the best-known European landscape painters of that period, Rugendas recorded the spectacular vistas of Brazil, Haiti, Mexico, Chile, and Peru, leaving behind more than 6,000 drawings and paintings. In dialogue with Rugendas's drawings, Rodríguez Giles reimagines a genre long identified with exploitative exoticism with her own scenes of queer conviviality. Rodríguez Giles views drawing as a malleable, elastic form that allows her to not only amplify her own fantasies, but invite each of us to explore our own.

Rosario Güiraldes











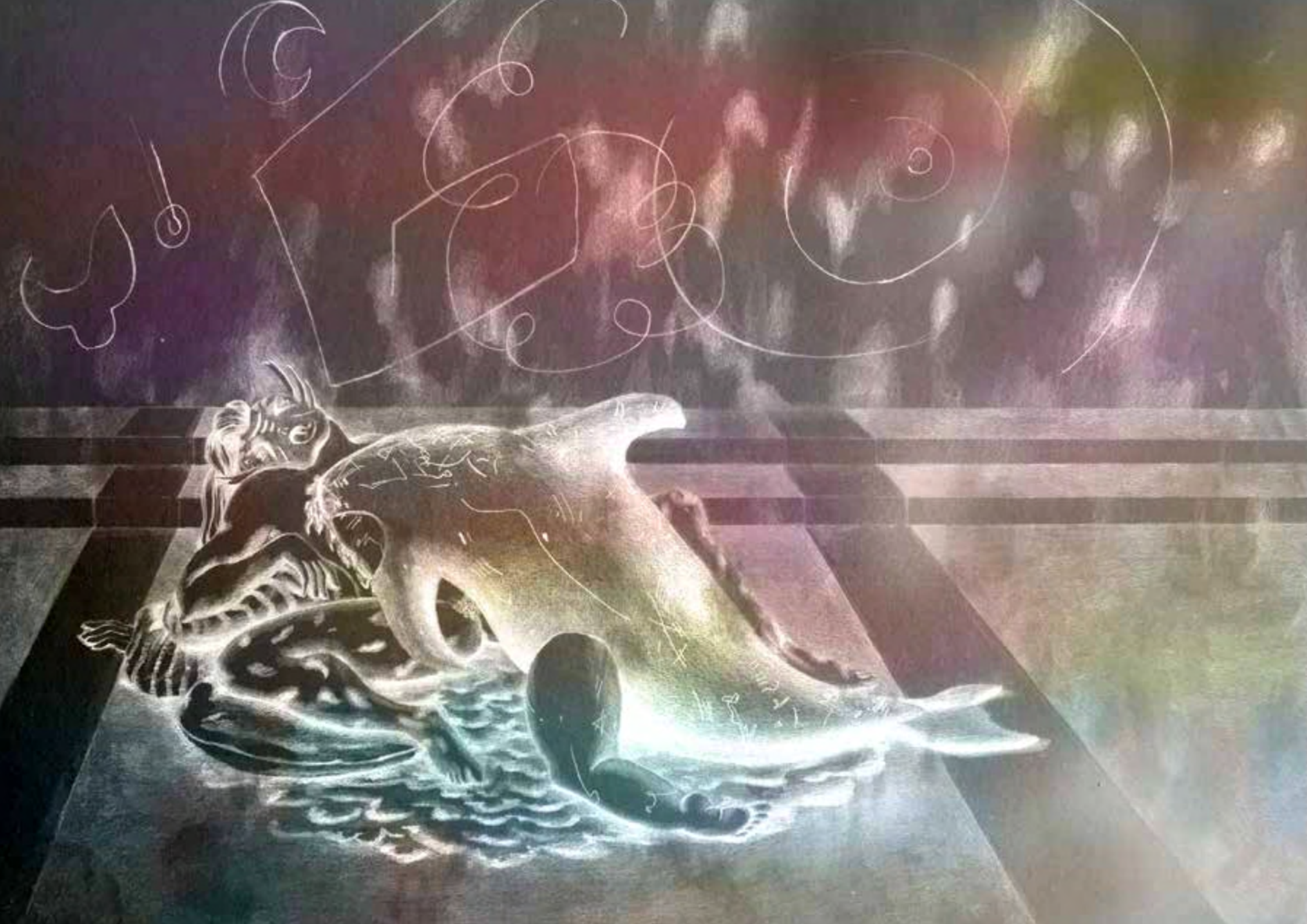
DIBUJO PERFORMÁTICO / PERFORMATIC DRAWING

ETOLOGÍA LIBIDINAL

2020



Tiza sobre papel negro / Chalk on black paper. 200 x 150 cm





DIBUJO PERFORMÁTICO / PERFORMATIC DRAWING

SONÁMBULA

2019 - 2020

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Sonámbulas, Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires, 2020



Con la precisión del sonámbulo que recorre su casa en la oscuridad, las lenguas, los dedos, las piernas y el hocico combinan movimientos precisos con exploraciones táctiles sin finalidad específica. Como una coreografía onanista que, sin embargo, puede ensayarse en otro cuerpo, los dibujos muestran acciones dirigidas a puntos excitantes y zonas erógenas que distribuyen la atención en otro mapa de placeres.

En conjunto, las escenas forman una secuencia de visiones para una ecología y etiología del futuro, simbiótica y tentacular. Acoplamiento gozoso y encuentros hasta ahora inéditos, como el roce de la lengua contra los dientes apretados, que recuerdan a los juegos inventados sobre la marcha, el tipo de entretenimiento que los niños y los locos no temen explorar.

Por encima de la fisiología y la escala humana, estas situaciones y retratos en blanco y negro combinan detalles realistas, con procedimientos técnicos de naturalismo y caprichos propios de las representaciones fantásticas que abarcan el universo de los bestiarios y los sueños teratológicos. Trayendo sensaciones e imágenes de las experiencias performativas colectivas de su obra, las marcas hipnagógicas sirven literalmente de arquitectura, materializando en las paredes un universo de formas entre el sueño y la vigilia.

Imágenes abisales y trayectorias erráticas: garabatos o abstracciones plásticas que no responden a ningún patrón aparente. El afecto como materia y gesto para un tipo de arte parietal sin animales ni motivos geométricos, que flota indistintamente entre el significante y el significado. Lo inestable y no racional como fuente de sentimiento sin sentido, como ensoñación que se convierte en hecho material.

Florencia Rodríguez Giles

With the precision of the somnambulist who walks his house in the dark: tongues, fingers, legs, and muzzles combine accurate movements with tactile explorations without a specific purpose. Like an onanistic choreography that can nevertheless be rehearsed on another body, the drawings show actions aimed at exciting points and erogenous zones that distribute attention on a different map of pleasures.

Together, the scenes form a sequence of visions for an ecology and etiology of the future, symbiotic and tentacular. Joyful couplings and hitherto unpublished encounters, like the tongue scraping against braced teeth, a reminiscence of made-up games on the go, the kind of entertainment that kids and crazy people aren't afraid to explore.

Above physiology and human scale, these situations together with black and white portraits combine realistic details, with technical procedures of naturalism and whims typical of fantastic representations that cover the universe of bestiaries and teratological dreams. Bringing sensations and images from the collective performative experiences of his work, hypnagogic marks serve as architecture. They materialize on the walls a universe of forms between sleep and wakefulness.

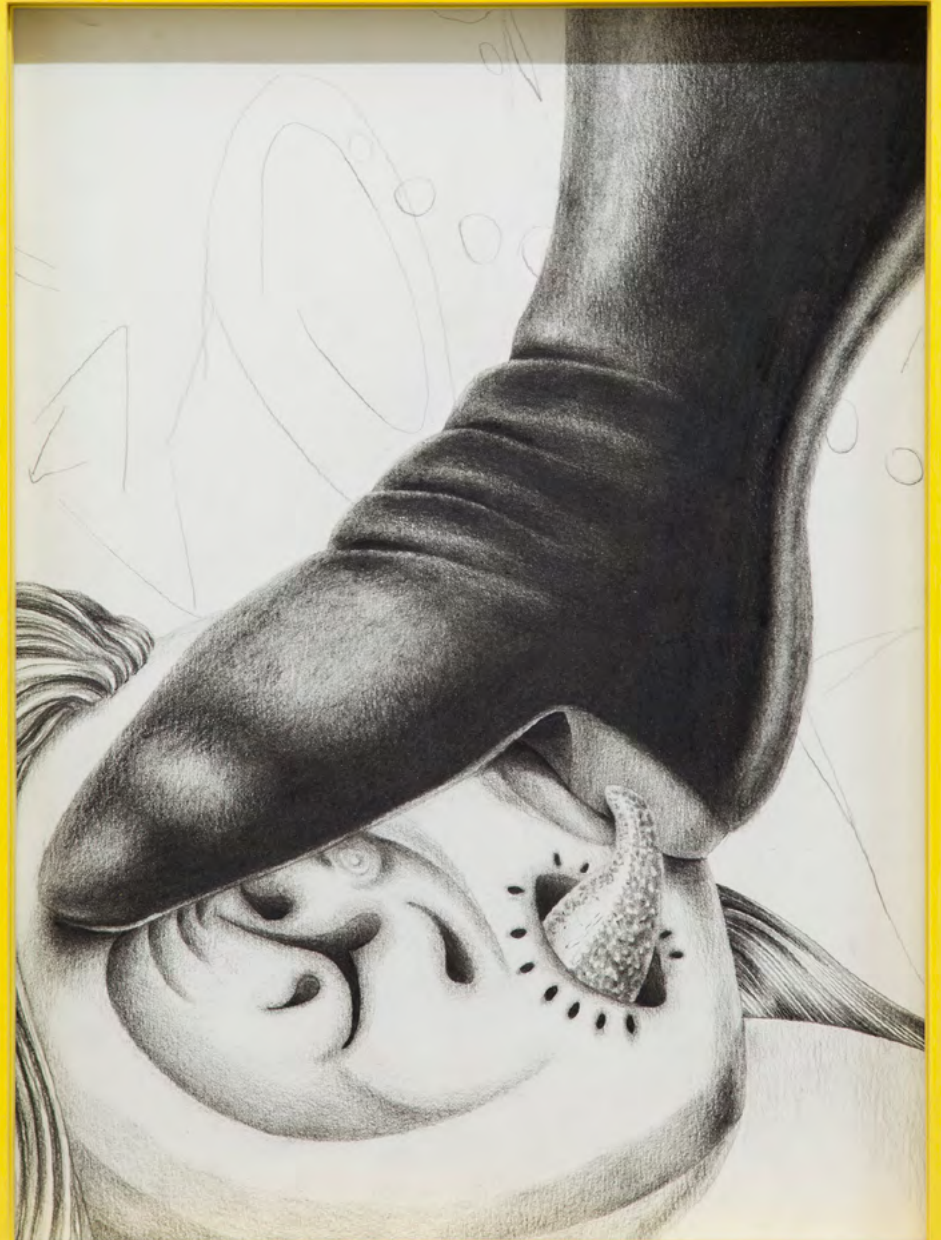
Abyssal images and erratic trajectories: squiggles or plastic abstractions that do not respond to any apparent pattern. Affection as matter and gesture for a type of parietal art without animals or geometric motifs, which floats indistinctly between the signifier and the signified. The unstable and non-rational as a source of senseless feeling, as a reverie that becomes a material fact.

Florencia Rodríguez Giles





BIODÉLICA, 2020
Lápiz sobre papel / Pencil on
paper
210 x 150 cm









DIBUJO PERFORMÁTICO / PERFORMATIC DRAWING

BIODÉLICA

2018

TEXTOS (SELECCIÓN) / TEXTS (SELECTION)

Veronica G. (2018) Apuntes de una mostra. Texto de sala / Room text

Vogelfang, A. (2019). Así no se sueña, nadie sueña así. Estudios Curatoriales.

Osias Y. (2018) Biodélica, Otra Parte Revista

Zas R. (2018) Biodélica. Otra Parte Revista

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

BIODÉLICA, Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires, 2018



Así no se sueña, nadie sueña así

“Hace mucho tiempo la gente soñaba con dejar la Tierra y, con ella, todas las injusticias y paradojas que se podían encontrar allí. Este deseo de emigración planetaria apareció en el crepúsculo de la generación más devota al amor libre y la liberación personal. ¿Qué hay de ese deseo hoy?”

La última exposición individual de Florencia Rodríguez Giles presenta una serie de dibujos de gran escala de factura virtuosa y técnica atractiva. La artista vuelve a lo primitivo en varios sentidos: retoma rituales, presenta sexualidades alternativas, cree en la transmisión con un lápiz y un papel. Los papeles representan escenas en grafito, a las que les superpone una capa de imágenes como portales hacia sus sueños. Pero ya lo dijo Adorno en su crítica a la interpretación del surrealismo: nadie sueña así. Entonces esa superficie, ¿plantea un umbral hacia sus propias alucinaciones o es una trampa? La lava rosa chicle que recubre el dorso de sus cuadros nos atrapa y sumerge en prácticas que se extienden más allá de la experiencia humana, como un futuro distópico y promisorio.

Un zumbido de abejas inunda la sala. El sonido surge de los únicos objetos que tocan el piso. Al fondo de la galería Ruth Benzacar, en un rincón, un cable rojo y negro zigzaguea hasta el parlante. Las abejas son insectos primordiales para el proceso del ciclo de la vida: el transporte de polen es la acción fundamental de la cadena alimenticia. La polinización da inicio al proceso de reproducción de las plantas, se forma la tierra que da vida a los bosques donde crecen árboles que producen oxígeno, previenen la erosión del suelo y regulan el flujo del agua; crecen frutos que alimentan animales. El resto de la historia la conocemos desde la escuela primaria.

En la actualidad, las abejas se encuentran en peligro de extinción. Esta crisis se debe al cambio climático, a la reducción de su hábitat, a la

Así no se sueña, nadie sueña así

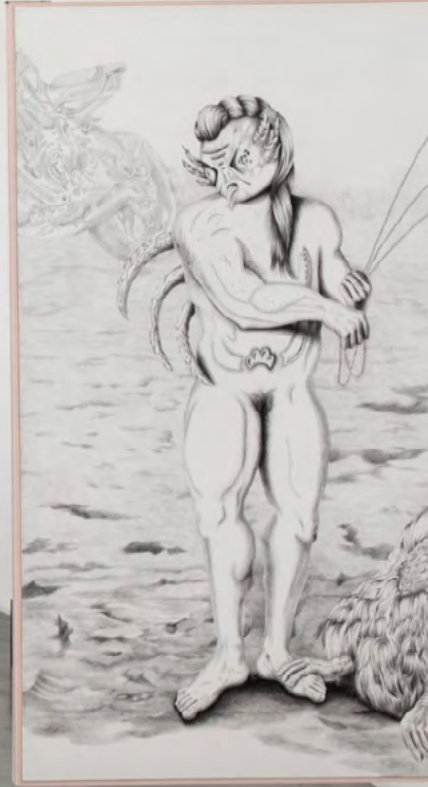
A long time ago, people dreamt of living on Earth, and with her, all the injustices and paradoxes that you could find there. This will of planetary emigration emerged in the twilight of the generation most devoted to free love and personal liberation. What is left from this wish today?

Florencia Rodríguez Giles's last individual exhibition presents a series of large-scale drawings of virtuous execution and attractive technique. The artist returns to the primitive in many ways: retakes rituals present alternative sexualities and believes in the transmission with pencil and paper. The pieces represent graphite scenes, to which she superimposes a layer of images as portals to her dreams. But Adorno already said it in his critique of the interpretation of surrealism: nobody dreams like that. Does this surface, then, pose a threshold to her hallucinations or is it a trap? The gum pink lava that covers the back of her artworks immerses us in practices that extend moreover than human experiences, like a dis topic and promising future.

A bee's buzzing fills the room. The sound comes from the only objects that touch the floor. At the back of Ruth Benzacar art gallery, at a corner, a black and red wire zigzags through the speaker. Bees are essential insects for the life cycle process: pollen transport is a fundamental action of the food chain. Pollination initiates the process of plant reproduction, it composes the soil which gives life to woods where trees grow and produce oxygen, prevents soil erosion, and regulates water flow; they grow fruits that feed animals. The rest of the story, we know since primary school.

Nowadays, bees are in danger of extinction. This crisis is caused by climate change, the reduction of their habitat,





proliferación de incendios, a la aparición de especies exógenas, a la utilización de pesticidas y a la pérdida de la diversidad genética. Es decir, es una clara definición de lo que hoy conocemos –casi hasta el hartazgo– como el Antropoceno.

Su diversidad ha disminuido al grado de provocar la extinción de siete especies. En China, debido a la pérdida de las abejas, los granjeros han tenido que empezar a polinizar con pinceles.

El zumbido hace vibrar los trazos que dan vida a una miscelánea de personajes de rasgos humanos y animales alterados. Estos mutantes habitan unas tierras un tanto secas, aunque fértiles en cuanto allí proliferan escenas de pasión y contacto físico.

Para muchos pensadores occidentales contemporáneos, Gaia, la diosa madre de la mitología griega, que presidió la Tierra, representa el Antropoceno. La artista parece sumergirse en el trabajo minucioso en respuesta a una necesidad vital, espiritual. Como un mantra, repite el grafismo en busca de otra figura. Su trazo crea una nueva mitología para salir del Antropoceno, como propone la filósofa Donna Haraway (2016), y dirigirse hacia otra historia lo suficientemente grande.

Todas las obras de la exposición materializan una serie de desbordes somáticos. La imagen más extensa de la exposición muestra una orgía interespecie. Por detrás, se vislumbra otro cuadro en el que una figura de cuatro brazos morrudos abraza con vehemencia un árbol robusto. La teoría de Haraway involucra a Potnia Theron, la amante de los animales, para representar el Chthuluceno: una nueva era donde se reunirán los refugiados del desastre ambiental (humanos y no humanos). Será un momento en el que los seres intentarán vivir en equilibrio y en armonía con la naturaleza, o con lo que quede de ella, en ensamblajes mixtos.

Los personajes de Florencia Rodríguez Giles, al igual que Potnia Theron, Medusa, única mortal de las tres gorgonas, son poderosas entidades ctónicas

the proliferation of fires, the apparition of exogenous species, the utilization of pesticides, and the loss of genetic diversity. In other words, it is a clear definition of what we know today -almost to the point of exhaustion- as the Anthropocene.

Its diversity has diminished to the extent of causing the extinction of seven species. In China, due to the bee loss, farmers had to start pollinating with paintbrushes. The buzzing makes the strokes that give life to a miscellany of characters with altered human and animal features vibrate. These mutants inhabit a somewhat dry but fertile land where scenes of passion and physical contact proliferate.

For many contemporary western thinkers, Gaia, the mother goddess of greek mythology, who presided over the earth, represents the Anthropocene. The artists seem to dive into the meticulous work in response to a vital necessity, spiritual. Like a mantra, she repeats the graphs in the search for another figure. Her trace creates new mythology to exit the Anthropocene, as proposed by the philosopher Donna Haraway (2016), and head towards another history that is big enough.

All the works of the exhibition materialize a series of somatic overflows. The largest image in the exhibition shows an interspecies orgy. Behind it, another painting is glimpsed, in which a figure with four snarling arms vehemently embraces a sturdy tree. Haraway's theory involves Potnia Theron, the animal lover, to represent the Chthulucene: a new era where the refugees (humans and no humans) of an ambient disaster will meet. It will be a moment in which beings will try to live in balance assemblies.

Florencia Rodríguez Giles' characters, like Potnia Theron, and Medusa, the only mortal of the three gorgons, are powerful chthonic entities without a proper genealogy. The gorgons, despite being considered women in both representations and stories, don't have an established lineage nor a gender

sin una genealogía adecuada. Las gorgonas, a pesar de considerarse mujeres tanto en representaciones como en relatos, no tienen un linaje establecido ni una identidad de género.

En versiones antiguas, las gorgonas se entrelazan con las Erinyes, potencias del inframundo ctónico, para vengar los crímenes contra el orden natural. El vocablo griego chthonios significa “de, en o debajo de la Tierra y los mares”. En medio de los bastidores suspendidos en el espacio, la única pieza colgada contra la pared es una televisión que proyecta en loop el video Ronquido oceánico, realizado en colaboración con Emilio Bianchic. En el video la artista encarna uno de los personajes de los dibujos que se sumerge en el Mar Negro, tal vez, en busca de un ritual de empoderamiento.

A través de una insistencia anacrónica por el lápiz, Florencia Rodríguez Giles poliniza nuestras retinas con imágenes sobre lo transgénero y lo transespecie, el amor libre y la liberación personal que anhelamos sin abandonar la Tierra. Aunque cabe preguntarse si es la misma Tierra donde las democracias se encuentran aún más en peligro que las abejas. Las obras muestran personajes de una mitología en un momento en que la geopolítica de las religiones hace estragos. ¿Habría que retomar la idea del éxodo planetario? ¿O asumir la responsabilidad de poder que tienen las obras de arte?

La abeja era uno de los emblemas de Potnia Theron, también llamada Potnia Melissa, la amante de las abejas. Florencia, una wiccana moderna, recuerda a estos seres ctónicos en sus rituales y en sus dibujos. Si el fuego es el elemento esencial del Antropoceno, tal vez la nueva era esté representada por ese material rosa chicloso que sale de las vaginas de los personajes de la artista y recubre sus bastidores. Los dibujos de *Biodélica* evocan un mundo dinámico y pluriversal. La artista se desplaza por el papel con su lápiz durante horas: la mueve el deseo.

Ana Vogelfang

identity. In antique versions, the gorgons intertwine with Erinyes, powers of the chthonic underworld, to avenge crimes against the natural order. The greek term chthonios means “of, on or under the Earth and harmony with nature, or with what is left from her, in mixed and the seas”. In the middle of the racks suspended in the space, the only piece hanging against the wall is a television that loops the video, Oceanic Snoring, made in collaboration with Emilio Bianchic. In the video, the artist incarnates one of the characters which appear in the drawing, who dives into the Black Sea, maybe in the search of a ritual of empowerment.

Through an anachronic insistence on the pencil, Florencia Rodríguez Giles pollinates our retinas with images about the transgender and transspecies, free love, and personal liberation that we look forward to without abandoning Earth. Although one wonders if it is the same Earth where democracies are even more endangered than the bees. The works depict characters of mythology at a time when the geopolitics of religions is raging. Should we resume the idea of the planetary exodus? Or assume the responsibility of power that present the artworks?

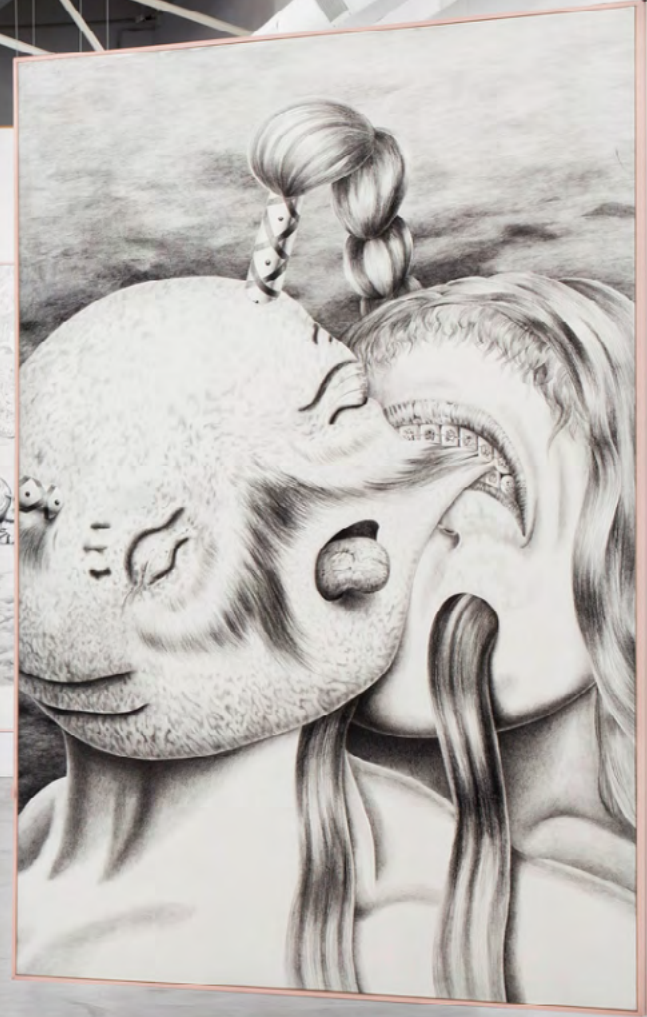
The bee was one of Potnia Theron's emblems, also known as Potnia Melissa, the bee lover. Florencia, a modern wiccan, remembers these chthonic beings in her rituals and drawings. If the fire is the essential element of the Anthropocene, maybe the new era is represented by that pink bubblegum material coming out of the vaginas of the artist's characters and covering her racks. The *Biodélica* drawings evoke a dynamic and multiversal world. The artist moves through paper with her pencil for hours: she is moved by the desire.

Ana Vogelfang



BIODÉLICA, 2018
Lápiz sobre papel marulado /
Pencil on marulasheated paper







DIBUJO PERFORMÁTICO / PERFORMATIC DRAWING

LA NOCHE SALVA

2017



Tiza y acuarela sobre papel / Chalk and watercolor on paper
31 x 45 cm / 30 x 94 cm / 30 x 68 cm





LA NOCHE SALVA, 2017
Tiza y acuarela sobre papel /
Chalk and watercolor on paper
30 x 94 cm





LA NOCHE SALVA, 2017
Tiza y acuarela sobre papel /
Chalk and watercolor on paper
30 x 94 cm

VIDEO

RONQUIDOS OCEÁNICOS

2019

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Bienal de Performance, Buenos Aires, 2019



Según ciertas leyendas, en la inmensa llanura pampeana, bajo la sombra del ombú, existe un manantial que conecta el inframundo Erkiano con la cuenca del actual río Amazonas, un universo de túneles subterráneos que conducen a la Ciudadela Encantada donde viven los delfines alados junto a otras formas de vida marina.

Un terror inconsciente recorre el continente. Desde la Pampa hasta otras latitudes más selváticas, se repiten las historias de cómo los delfines alados son capaces de adoptar la forma de seres humanos para secuestrar a las personas en pleno sueño y conducirlos a sus ciudadelas.

Allí, cautivos, experimentan todo tipo de transformaciones, pudiendo incluso llegar a una disolución total. Los ronquedores oceánicos retoman esta leyenda para inventar su propio culto misterioso, en el sueño de una larga siesta compartida.

Florencia Rodriguez Giles

According to certain legends, in the immense Pampas plain, under the shadow of the ombú tree, there is a spring that connects the Erkian underworld with the basin of the current Amazon River, a universe of underground tunnels leading to the Enchanted Citadel where the winged dolphins live along with other forms of marine life.

An unconscious terror travels around the continent. From the Pampa to other more jungly latitudes, stories are repeated of how winged dolphins are able to adopt the form of human beings to kidnap people in the middle of a dream and lead them to their citadels.

There, captives, they experience all kinds of transformations, being even able to reach a total dissolution. *Ronquidos Oceánicos* take up this legend to invent its own mysterious cult, in the sleep of a long shared nap.

Florencia Rodriguez Giles





[Ver video / Link to video >>](#)

VIDEO

LA FUERZA QUE CONTIENE UNA FORMA

2017

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Camps Fire, Last Tango, Zurich, 2020

Camps Fire, UV, 2019

Rro Dixit ArteBA, Buenos Aires, 2017

Destello, Casa del Bicentenario, Buenos Aires, 2012





[Ver video / Link to video >>](#)

PERFORMACE & COMUNIDADES / PERFORMACE & COMMUNITY

COMUNIDAD TRANSITORIA DE MASCOTAS TERAPÉUTICAS

2019

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

INHA, París, Francia / Paris, France



Comunidad temporal de mascotas que son terapeutas: ¿Es posible imaginar otras experiencias y posibilidades para los humanos? ¿Hay alguna cura en dejarse llevar y dejar temporalmente de ser quien se es?

Desplazando el deseo de lo biográfico y privado a un horizonte comunitario y ficcional, atravesado por la memoria de otras especies, proponemos trabajar con el malestar que no está referido en el diagnóstico taxativo. Un juego de mutaciones y una terapia performativa: un portal que comunica diferentes formas de percibir y expresarse, posibilitando otras formas de cuidado y atención.

Tras dejar de lado sus bienes, los performers se transforman en futuros terapeutas, que se unirán a la *Comunidad Temporal de Mascotas Terapeutas*, durante dos días en el INHA. En primer lugar, practicarán formas de abandonar el lenguaje, con una serie de actividades diseñadas para maximizar la presencia y agudizar la capacidad de hablar sin palabras, especialmente con entidades no animadas. Con esta y otras secuencias de ejercicios, se pretende que los futuros terapeutas cultiven una forma de intimidad con las cosas en general, así como la capacidad de dirigir y ser dirigidos por el resto de la comunidad.

La acción es la preparación para convertirse finalmente en una mascota que también es terapeuta. Entrenar una nueva sensibilidad gracias al uso de disfraces, reglas, tareas y talismanes que se añaden como prótesis al propio cuerpo, en una situación que cuestiona el poder político de los diferentes sentimientos de incomodidad o malestar, que suelen reducirse al rango de enfermedad. Más que ser conscientes de nuestra alienación y así domesticar nuestras inquietudes, la Comunidad Temporal de Mascotas Terapeutas, explora prácticas de libertad basadas en el mandar y obedecer, en un juego orientado a experimentar más plasticidad en nuestras subjetividades, que muchas veces no concuerdan con el “yo”.

Florencia Rodríguez Giles

Comunidad temporal de mascotas que son terapeutas: Is it possible to imagine other experiences and possibilities for humans? Is there any cure in letting yourself go and temporarily stop being who you are?

Displacing the desire for the biographical and private to a community and fictional horizon, crossed by the memory of other species, we propose to work with the malaise that is not referred in the taxative diagnosis. A game of mutations and a performative therapy: a portal that communicates different ways of perceiving and expressing oneself, enabling other forms of care and attention.

After leaving their goods aside, the performers transform into future therapists, who will join the *Comunidad Temporal de Mascotas Terapeutas*, who are Therapists, for two days at INHA. First, they will practice ways to abandon language, with a series of activities designed to maximize presence and sharpen the ability to speak without words, especially with non-animated entities. With this and other sequences of exercises, it is intended that future therapists cultivate a form of intimacy with things in general, as well as the ability to direct and be directed by the rest of the community.

The action is the preparation to finally become a pet who is also a therapist. Training a new sensitivity thanks to the use of costumes, rules, tasks, and talismans that are added as a prosthesis to the own body, in a situation that questions the political power of the different feelings of discomfort or uneasiness, that are usually reduced to the range of disease. More than being aware of our alienation and thus tame our concerns, the Temporary Community of Pets who are Therapists, explores practices of freedom based on command and obey, in a game-oriented to experiencing more plasticity in our subjectivities, that many times do not agree with the “self”.

Florencia Rodríguez Giles









PERFORMACE & COMUNIDADES / PERFORMANCE & COMMUNITY

ESQUIZOPICNIC

2018

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Museo Reina Sofía, 2018



Una forma de práctica comunitaria, quizás una celebración, que tuvo lugar en el patio del Museo Reina Sofía.

Con esta performance vimos cómo es posible negociar los límites del exterior y del interior, desde una lógica que privilegia los vínculos y la atención por encima del cálculo y la voluntad de control, no sólo clínica o farmacológica.

Al atardecer, ataviados con máscaras y trajes que parecían sacados de una sesión de terapia psicodélica, un grupo de seres transhumanizados se involucró en una coreografía articulada por acciones, aparentemente sencillas y repetitivas. A medida que transcurre la acción, acompañada de ritmos rotos y sonidos perdidos, se producen una serie de desgarros y algunos desplazamientos. Es la aparición de otro mundo posible que no se agota en la normalidad actual.

El museo se transforma en un espacio de hospitalidad incondicional, atravesado por la fuerza ajena de una diferencia liberada a su propia radicalidad. Sin duda, esa fuerza que nos llama a estar juntos es compleja. La ambigüedad de haber trabajado en lo que durante siglos fue un manicomio complicaba más nuestra posición, aunque no queríamos dejar de escuchar ese ruido que es implacable. Un campo de encuentros ingobernables, entre cuerpos deseantes que están hechos de síntomas afectivos y políticos. Psicósomáticas disruptivas que son formas de vida y no enfermedades a curar.

Alfredo Aracil y Franco Castignani.

A form of community practice, perhaps a celebration, that took place in the patio of the Reina Sofia Museum.

With this performance we saw how it is possible to negotiate the limits of the outside and the inside, from a logic that privileges the bonds and the attention over the calculation and the will of control, not only clinical or pharmacological.

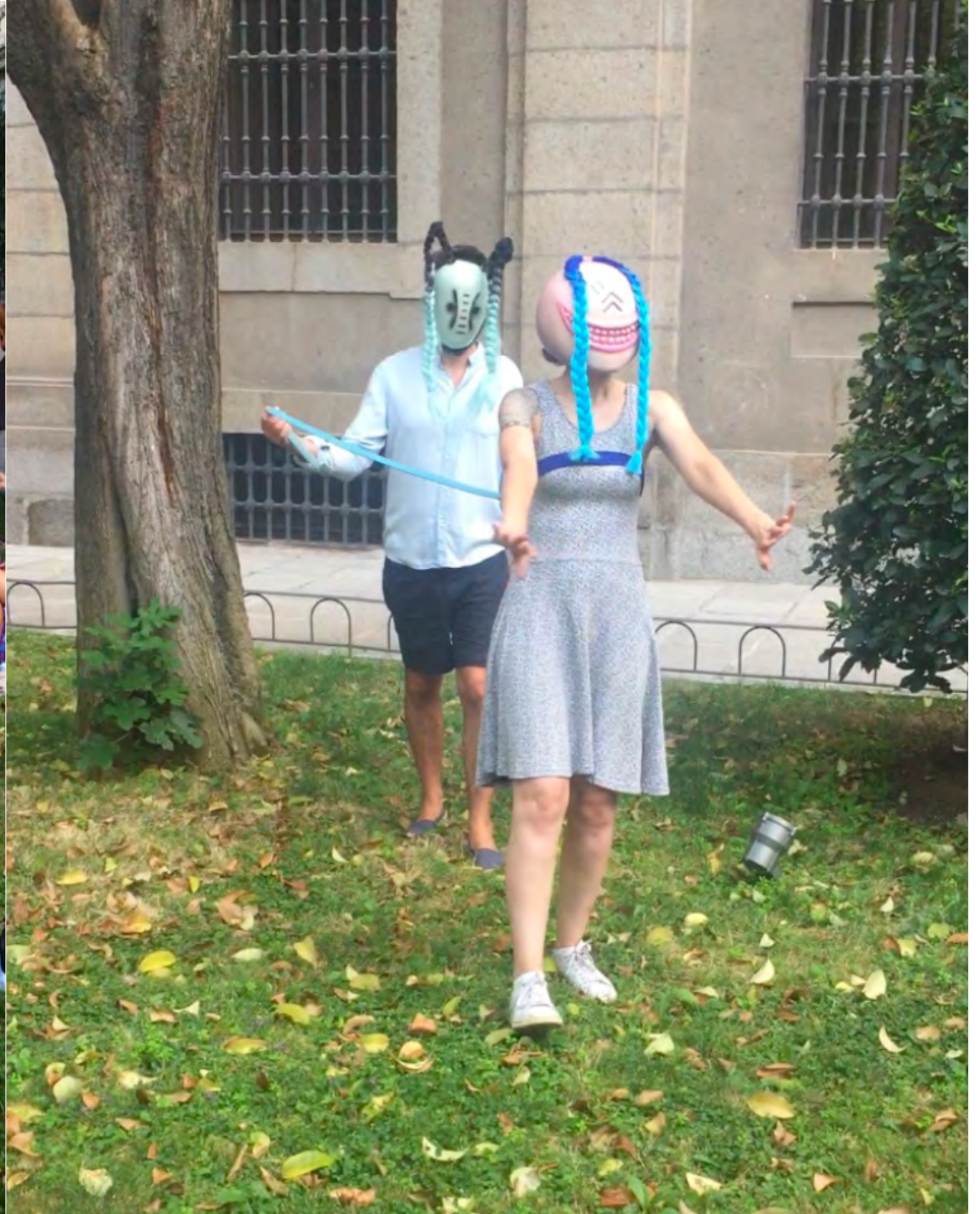
At sunset, dressed in masks and costumes that looked as if they had been taken from a psychedelic therapy session, a group of trans-humanized beings were involved in a choreography articulated by actions, apparently simple and repetitive. As the action passes, accompanied by broken rhythms and lost sounds, a series of rifts and some displacement occur. It is the emergence of another possible world that is not exhausted in the current normality.

The museum is transformed into a space of unconditional hospitality, crossed by the alien power of a difference liberated to its own radical nature. Undoubtedly, that force that calls us to be together is complex. The ambiguity of having worked in what was for centuries a madhouse complicated more our position. Although we didn't want to stop listening to that noise that is relentless. A field of ungov-ernable meetings, between desiring bodies that are made of affective and political symptoms. Disruptive psychosomatics that are forms of life and not diseases to be cured.

Alfredo Aracil and Franco Castignani.



[Ver video / Link to video >>](#)







PERFORMACE & COMUNIDADES / PERFORMANCE & COMMUNITY

FAIRE LA NUIT

2016

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Palais de Tokyo, París, Francia / Paris, France, 2016



“Me reí divinamente: el paraguas que descendió sobre mi cabeza me cubrió (me cubrí con este sudario negro a propósito). Me reí quizás como nadie se había reído antes, las profundidades de todo se abrieron, quedaron al descubierto, como si estuviera muerto. Georges Bataille se hace eco aquí de uno de esos momentos de apertura, la embriaguez de un arrebato vivido una noche, solo en París, en la rue du Four. Aquí revive los éxtasis de los místicos, de salidas del yo, que se encuentran dispersos a lo largo de La experiencia interior. Faltan las palabras: a partir de entonces, la experiencia interior es un testimonio de intensidad, una frase que golpea, un golpe asestado por la manifestación invisible de la realidad que impacta en el cuerpo, obligándolo a someterse a ella, y del que la escritura sólo conservará la huella imperfecta, la del fragmento íntimo perdido en el corazón del discurso que huye por sus bordes. El paraguas, aquí, es una especie de accesorio teatral, fúnebre, con el que el incierto narrador se cubre para fundirse en el suelo de la ciudad y tal vez desaparecer.

Florencia Rodríguez Giles, cuya investigación es una activación de estos momentos epifánicos, crea trajes y máscaras para un ballet performativo que ella misma orquesta, a través del cual la experiencia es efectivamente lo que se vive en una noche de revelación y agotamiento al mismo tiempo: la experiencia no tiene un final premeditado, sino que se vive sobre todo por sí misma. Por esta razón, las máscaras que fabrica, y que llevarán sus intérpretes, son tanto ecos de los trajes populares japoneses (en particular, los del teatro Noh) como de los trajes utilizados por las comunidades contemporáneas que ritualizan sus prácticas, pero tienen la particularidad de que carecen de ojo. Son, pues, máscaras de la noche, que convocan explícitamente lo que Bataille llama el “no-saber”, de una radicalidad tal que ningún discurso puede traducir. Porque si el ojo ya no puede ver, es para sumergirse mejor en la oscuridad que constituye un mundo tan denso que resulta casi intolerable: lo desconocido batailliano se esconde tras la mirada obstruida, y en la ceguera como búsqueda. Así, estos intérpretes ataviados con máscaras y trajes ciegos -no se ve ni un ápice de piel, ni

“I laughed beautifully: the umbrella lowered on my head and covered me (I covered myself on purpose with this black shroud). I laughed as no one had ever laughed before the end bottom of everything opened up, laid bare, as if I were dead. Georges Bataille echoes here one of these moments of opening, the drunk driving delighted crossed, one night all by himself in Paris, rue du Four. He resurrects, with the ecstasies of the mystics, the exit of oneself, which scatters the interior experience. Word are missing; from then on, the inner experience is a testimony of intensities, a sentence that hits, a blow delivered by the invisible manifestation of reality impacting the body, forcing it to submit, and of which the writing will only keep the imperfect trace, that intimate fragment lost in the heart of discourse fleeing by its edges. The umbrella, here, its a sort of theatrical, morbid prop, which the uncertain narrator covers himself with to melt into the ground of the city and perhaps disappear.

Florencia's research it's an activation of these epiphanic moments. Creating costumes and masks for a performative ballet orchestrated by herself, where the experience goes by what is felt in a night of revelation and exhaustion at the same time. Where there is no premeditated end but is above all lived for itself. For this reason, the masks that she makes and that will be worn by her performers are as many echoes of popular Japanese costumes (notably those of the Noh theater) as of the costumes used by contemporary communities ritualizing their practices. But they have the particularity that they lack the gaze. They are thus masks of night, explicitly summoning what Bataille calls “non-knowledge”, of such a radicality that no discourse will be able to translate it. Because if the eye cannot see anymore, it is to better sink in the constitutive darkness of a world so dense that it would be almost intolerable: the unknown bataillien lies behind the obstructed glance, and in the blindness as search. Thus, these performers dressed in blind masks and costumes - no skin is visible, not even the hands covered with gloves - act in situ, on the walls of a room of Labanque, by practicing hypnagogic drawing sessions. The hypnagogic state is indeed,

siquiera las manos enguantadas- actúan in situ, sobre las paredes de una sala de Labanque, practicando sesiones de dibujo hipnagógico. El estado hipnagógico es, en efecto, ese estado intermedio de la conciencia, una zona de falla entre la vigilia y el sueño, un momento frágil en el que el cuerpo se desploma, propicio a las alucinaciones, incluso antes de que se conviertan en sueños. Estamos en el límite de lo formulable, un estado bien conocido por los surrealistas y otros poetas Hashischins de finales del siglo XIX, en un juego con el silencio y los pro-fundadores que también actúan en los dibujos de los niños.

Al igual que su Sesión Limonoide, presentada en 2016 en el Palais de Tokyo, Florencia Rodríguez Giles apela al trance y se apoya en un concepto muy querido por Bataille: el de comunidad. Inconfesable o inconfesable, no deja de ser la posibilidad de construir una situación, mediante la puesta en marcha de rituales, gestos y la puesta en común de objetos misteriosos con un uso singular que hay que disponer para hacerlos hablar. Los objetos son otras tantas huellas de una sociedad que pudo funcionar allí, compartir un secreto, el trasfondo de una experiencia vivida, el registro en acto de un pensamiento exteriorizado. La intimidad y el mundo exterior se acoplan.

Léa Bismuth

this intermediate state of consciousness, a fault zone between wakefulness and sleep. A fragile moment where the body tips over, conducive to hallucinations, even before they turn into dreams.

We are at the edge of what can be conceived. A state well known to the Surrealists and other Hashischin poets of the end of the XIXth century. In a game with silence and depth that can also be found in the children's drawings.

As in Limonoid Session, presented in 2016 at the Palais de Tokyo, Florencia Rodríguez Giles calls for trances, and relies on a concept dear to Bataille: that of community. Whether this one is unavowable or disavowed, it remains the possibility to build a situation, by the installation of rituals, gestures, and the setting with mysterious objects, with singular use that it is a question of arranging them to make them speak. The objects are as much traces of a society that could have operated there, sharing a secret/ le fond d'une expérience vécue, l'enregistrement en acte d'une pensée s'extériorisant. L'intime et le monde extérieur s'accouplent. The objects are as many traces of a society that might have evolved there, sharing a secret, the common ground of an experience, the recording of an externalised thinking process. The intimate and the outer world intermingling.

Léa Bismuth









PERFORMACE & COMUNIDADES / PERFORMANCE & COMMUNITY

SÉANCE LIMINOÏDE

2016

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Palais de Tokyo, París, Francia / Paris, France, 2016



Séance Liminoïde surge tras varios meses de práctica con un grupo de diez personas, la mayoría de ellas pertenecientes a la escena del hip hop, con las que se trabajó sobre experiencias subjetivas del día a día.

Durante el tiempo que duró la performance, se hicieron públicas experiencias que pertenecían a la esfera privada de los participantes. Del mismo modo, experiencias que eran automáticas para los implicados se hicieron intencionadas. La realización perseguía una dislocación respecto a las formas habituales de percibir, sentir y expresar, que caracterizan la vida cotidiana, en particular el estado de vigilia.

La duración de la realización fue de entre tres y cuatro horas. Durante este tiempo, los intérpretes pasaron por diferentes fases de alienación. Estas caras se refieren a diferentes estados basados, por un lado, en la hipersensibilidad del propio cuerpo y, por otro, en la hipersensibilidad del espacio y de otros cuerpos. También, los sueños del intérprete, en diferentes tonalidades afectivas, como experiencias cercanas a la muerte.

A lo largo de estas fases de autoalienación, cada intérprete se convierte en una especie de antena sintonizada con campos perceptivos y afectivos que suelen pasar desapercibidos, una línea sonora perteneciente al mismo organismo colectivo.

El momento en que la sesión se hace pública se concibe como una concreción, un acto performativo en el sentido estricto del término. A través del cual los participantes actúan, asumen y celebran la existencia de la subjetividad colectiva que han conformado. Los espectadores, lejos de asistir a una puesta en escena que les estaría destinada, se convierten en testigos de un acto que se realiza por y para sí mismo. Por lo tanto, los espectadores pueden circular libremente, entrar y salir en cualquier momento.

Florencia Rodríguez Giles

Séance Liminoïde comes after several months of practice with a group of ten people, most of them part of the hip hop scene, with whom we worked on subjective experiences of day-to-day life.

During the time the performance took place, experiences that belonged to the private sphere of the participants were made public. In the same way, experiences that were automatic for the ones involved were made intentionally. The realization pursued a dislocation regarding usual ways of perceiving, feeling, and expressing, that characterize everyday life, particularly the wakefulness state.

The duration of the performance was between three and four hours. During this time, interpreters went through different phases of alienation. These faces refer to different states based on the one hand hypersensitivity of one's body, and on the other hand the hypersensitivity of the space and other bodies. Also, performer's dreams, in different affective tonalities, as experiences near to death.

Along these phases of self-alienation, each performer becomes a sort of antenna tuned with perceptual and affective fields that remain usually unnoticed, a sounding line belonging to the same collective organism.

The moment in which the session becomes public is conceived as a concretion, a performative act in the strict sense of the term. Through which the participants act, assume, and celebrate the existence of the collective subjectivity they've conformed. The spectators, far from attending a staging that would be destined for them become witnesses of an act that is taking place by and for itself. Therefore, the spectators can circulate freely, enter, and leave at any time.

Florencia Rodriguez Giles

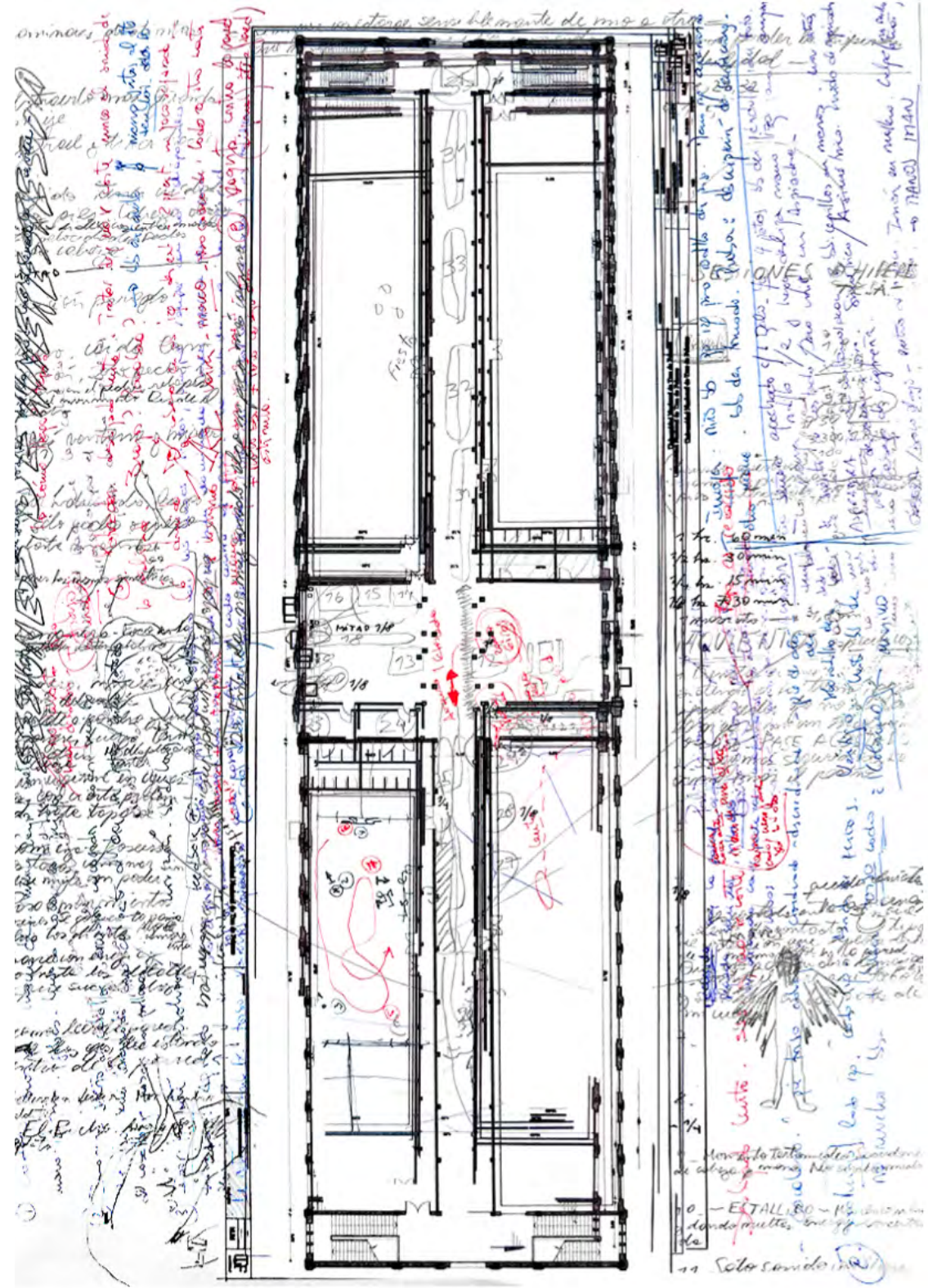






HYPERESTHESIA

2015



Para el desarrollo de este trabajo, invité a un grupo de personas a alterar su economía perceptiva, afectiva y expresiva mediante una serie de prácticas que tuvieron lugar en las instalaciones de Muntref, ex-Hotel de Inmigrantes. Algunos de los eventos se basaron en los sueños producidos por los participantes a través de siestas in situ. Otras, se basaron en centrar la atención en las microsensaciones producidas por el entorno, sintonizando los ritmos subjetivos con otras escalas temporales, fomentando la capacidad de dejarse influir por las fotografías e historias asociadas al ex-Hotel de Inmigrantes, y aumentando la permeabilidad relacionada con los diferentes estímulos del espacio (roce con las distintas superficies del edificio, características atmosféricas, etc).

En este sentido, el ex-Hotel de Inmigrantes actuó como un medio para provocar, como una sustancia vital capaz de reaccionar al contacto de un cuerpo extraño. A través de las diferentes prácticas, cada participante pasa por figuras y estados contrastados que le permiten explorar el tejido en un proceso de hiperestesia de alienación creciente. De este modo, las temporalidades, intensidades, velocidades y texturas del medio comienzan a sintomatizarse a través de los intérpretes.

Florencia Rodríguez Giles

For the development of this work, I invited a group of people to alter their perceptive, affective, and expressive economy using a series of practices taking place at the premises of Muntref, ex-Hotel de Inmigrantes. Some of the events were based on the dreams produced by the participants through in situ naps. Others, were based on focusing the attention on the micro-sensations produced by the environment, tuning the subjective rhythms with other temporal scales, fostering the capacity to be influenced by the photographs and stories associated with the ex-Hotel de Inmigrantes, and increasing the permeability related to the different stimulations of the space (rubbing against the distinct surfaces of the building, atmospheric characteristics, etc).

In this sense, the ex-Hotel de Inmigrantes acted as a medium to prompt, as a vital substance capable of reacting to the contact of a strange body. Through the different practices, each participant goes through contrasting figures and states that allow them to explore the fabric in a hyperesthesia process of increasing alienation. In this way, the temporalities, intensities, velocities, and textures of the medium start to symptomatize through the performers.

Florencia Rodríguez Giles









PERFORMACE & COMUNIDADES / PERFORMANCE & COMMUNITY

CLUB DE ACTIVIDADES PREMÚDICAS

2017 - 2019

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

UV Studios, Buenos Aires, 2017 - 2019.

En colaboración con / In collaboration with Pablo Katchadjian



¿Qué es el Club de las Actividades Premundiales? ¿Cuál es su objetivo?
El propósito del *Club de las Actividades Premundicas* es crear actividades que tengan como objetivo producir lazos y experiencias individuales y colectivas a través de estados indefensos y expandidos del cuerpo y la psique para que sus miembros puedan pensar en su humanidad desde una Posición Prehumana de Existencia (PPE).

¿Qué es el premundo?

El premundo es un espacio donde vive una parte de nosotros que no pertenece a lo biográfico pero que no es ni primitiva ni anterior. Es un espacio donde el individuo y la comunidad aparecen de forma extrema. Es, en otras palabras, una proyección de este mundo, del mismo modo que este mundo es una proyección del mundo anterior.

¿Por qué es necesaria una Posición de Existencia Prehumana (PPE)?

El prehumano construye el premundo. En las actividades del CPA, el cuerpo habitual no tiene un significado definido, y por eso se invita a los miembros a llevar Nuevos Cuerpos Prehumanos (NPB) especialmente desarrollados para estas actividades. A su vez, para completar el EPP, cada pre-humano define su existencia -en las actividades- en base a unas Instrucciones Mínimas de Orden (MIPO).

¿Cómo podemos acceder al PPE?

El método de acceso al PPE es proporcionado a sus miembros por la CPA a través de una Sesión Preparatoria e Informativa (SIP) de cada actividad. En ocasiones se puede prescindir de la SIP, siempre y cuando la CPA facilite el MIPO por otros medios.

¿Puedo elegir qué cara y/o figura quiero llevar en una actividad?

No, la cara y/o figura se elegirá en el PIS: los responsables de la actividad sondearán la intimidad psíquica y somática del participante y su futura pareja para proponer una especie de existencia premundial relacionada. Si no hay PIS, el MIPO y el NPB se distribuirán al azar.

What is the Club of the Preworldly Activities? What is its purpose?

The purpose of the *Club de las Actividades Premundicas* is to create activities that aim to produce individual and collective bonds and experiences through indefinite and expanded states of the body and psyche so that its members can think about their humanity from a Prehuman Position of Existence (PPE).

What is the pre-world?

The pre-world is a space where a part of us lives that does not belong to the biographical but that it isn't neither primitive or previous. It is a space where the individual and the community appear extreme. It is, in other words, a projection of this world, in the same way that this world is a projection of the pre-world.

Why is a Position of Pre-human Existence (PPE) necessary?

The prehuman builds the pre-world. In the CPA's activities, the usual body does not have a defined meaning, and that is why the members are invited to carry New Pre-Human Bodies (NPB) specially developed for such activities. In turn, to complete the PPE, each pre-human defines its existence -in the activities- based on certain Minimum Instructions of Preworldly Order (MIPO).

How can we get access to the PPE?

The method of access to the PPE is provided to its members by the CPA through a specific Preparatory and Informative Session (PIS) of each activity. Sometimes the PIS can be dispensed with, as long as the CPA provides the MIPO by other means.

Can I choose what face and / or figure I want to carry in an activity?

No, the face and / or figure will be chosen in the PIS: those in charge of the activity will probe the psychic and somatic intimacy of the participant and future partner to propose a kind of related preworldly existence. If there is no PIS, the MIPO and the NPB will be distributed randomly.



¿Quién puede iniciar una actividad de CPA?

Cualquiera de sus miembros en cualquier momento

¿Quiénes pueden ser miembros de la CPA? ¿Cuáles son los requisitos?

Cualquier humano con inquietudes prehumanas puede ser miembro de la CPA. Para ello se le debe exigir que participe en una actividad. Después, se convertirá en miembro para siempre. No hay posibilidad de renunciar a la condición de miembro.

¿Cómo intervienen las actividades de la CPA en la progresión de la vida cotidiana? ¿Qué utilidad tienen?

Las actividades de la CPA se estructuran a partir de una tensión extrema entre lo virtual y lo real. Por esta razón, y porque la CPA no propone una huida o un rechazo idealista de la existencia cotidiana, sino más bien un acercamiento a la existencia cotidiana desde una brecha oscura y extensa -que no se afronta sino que se correlaciona con un enfoque global y analítico-, las actividades buscan intensificar las tensiones de la vida cotidiana y, de este modo, conectar con otros tipos de resistencia.

¿Es la CPA un movimiento político?

No es un movimiento, pero es político, porque propone discutir las formas de existencia de lo existente, del individuo y de la comunidad.

¿Qué significa “un agujero oscuro y extenso”?

Es un espacio que no es tiempo. El tiempo no forma parte de las actividades del CPA: son un momento sin tiempo, es decir, un momento que sería un punto. Y por tanto el espacio también desaparece, porque el punto sería de un tamaño en el que no entraría el espacio.

Who can start a CPA activity?

Any of its members at any time.

Who can be CPA's members? What are the requirements?

Any human with prehuman concerns can become a member of the CPA. For that it must be required to participate in an activity. After that, you will become a member forever. There is no possibility of resigning membership.

How do the activities of the CPA intervene in the progression of daily life? What use do they have?

The activities of the CPA are structured from an extreme tension between the virtual and the real. For this reason, and because the CPA does not propose an escape or an idealistic rejection of everyday existence, but rather an approach to daily existence from a dark and extensive gap -which is not confronted but it is correlated with a global and analytical approach-, the activities seek to intensify the tensions of everyday life and, thus, connect with other types of resistance.

Is the CPA a political movement?

It is not a movement, but it is political, because it proposes to discuss the forms of existence of what exists, of the individual and the community.

What does “a dark and extensive hole” mean?

It is a space that it is not time. Time is not part of the activities of the CPA: they are a moment without time, that is, a moment that would be a point. And therefore the space also disappears, because the point would be of a size in which space would not enter.



¿Es posible precisar mejor lo que ese punto significa para nosotros?

Sí. Es el que es otro pero ocurre en otro momento, y cuando ocurre no es no es lo mismo que antes, es una cosa que flota, y cuando flota es una cosa que no es lo mismo que antes, es una cosa que se mete en un lugar y en el lugar se convierte en lo que era antes, porque cuando sale, no sale, y cuando entra, no entra, porque es más grande y más pequeño a la vez, y cuando parece que quiere estar con nosotros está con otros, y cuando parece que quiere estar con otros está con nosotros, pero no lo vemos ni lo sentimos, sólo sentimos algo que endereza nuestra posición. Y si después uno se tuerce otra vez, la posición final será mucho más torcida por efecto de la fatiga de andar derecho, y así, casi en el suelo, la cosa se nos acerca y nos hace una caricia, y entonces nos tiramos al suelo y nos entregamos enteramente a ella, que entra con nosotros como le place, que también nos place. Y después de entregarnos a ella, retorcidos, en el suelo, lo que viene se presenta como un punto.

Florencia Rodríguez Giles y Pablo Katchadjian

Is it possible to specify better what that point means for us?

Yes. It is the one that it is another but it happens at another time, and when it happens it is not the same as before, it is a thing that floats, and when it floats it is a thing that is not the same as before, it is a thing that gets into a place and in the place it becomes what it was before, because when it comes out, it does not come out, and when it comes in, it does not enter, because it is bigger and smaller at the same time, and when it seems to want to be with us it is with others, and when it seems to want to be with others it is with us, but we do not see it or feel it, we only feel something that straightens out our position. And if after that, one twists again, the final position will be much more twisted by the effect of the fatigue of walking straight, and so, almost on the ground, the thing approaches us and makes us a caress, and then we throw ourselves down to the ground and we devote ourselves entirely to her, who enters with us as she pleases, which also pleases us. And after surrender ourselves to it, twisted, on the ground, what comes it is presented as a point.

Florencia Rodriguez Giles & Pablo Katchadjian



PERFORMACE & COMUNIDADES / PERFORMANCE & COMMUNITY

STRABISME INTERNE

2017

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Centre national des arts plastiques Bendana, París / Paris, 2016



La exposición *Strabisme Interne* es el resultado de un proyecto que pretende desarrollar comunidades formadas por personas que no se conocen entre sí, y cuyos primeros vínculos intersubjetivos comienzan a tejerse a través del acto de compartir sueños. Las comunidades se desarrollan a través de prácticas colectivas cuyo objetivo es posibilitar y perseguir procesos cambiantes de economía emocional perceptiva, expresiva y relacional.

Estas prácticas colectivas utilizan como piedra angular experiencias cotidianas en la vida de todos, como los sueños, las sensaciones de *déjà vu* y otros estados mentales transitorios. Estas experiencias son a la vez experiencias comunes y experiencias capaces de inducir el proceso de alienación frente a los modos naturalizados de sentir, percibir, expresarse, estar juntos, ocupar el espacio y el tiempo.

Paralelamente a estos intercambios de experiencias oníricas, produje máscaras, ropa, esculturas, videos y animaciones en 3D, basándome en los materiales compartidos por los participantes. La finalidad de estos complementos es apoyar el proceso de autotransformación estética y el desarrollo de la comunidad.

Para esta exposición, confronto estos objetos e imágenes a la ausencia de los cuerpos. Es el desmayo del acto performático, la desaparición de la Comunidad del Sueño que lo encarna. Al hacerlo, dejo estos objetos e imágenes en un estado de suspensión en el que la carga emocional y perceptiva asociada a su uso comienza a (trans)buscarse a sí misma. Ofrezco un espacio para dar cuenta del universo que se desarrolló durante el trabajo comunitario que desmarcó procesos de autoexploración y transformación, así como otras formas posibles de estar en un entorno físico y humano en construcción.

Florencia Rodríguez Giles

The exhibition *Strabisme Interne* is the result of a project which aims to develop communities consisting of people who do not know each other, and whose first intersubjective bonds begin to weave through the act of sharing dreams. The communities develop through collective practices whose aim is to enable and pursue changing processes of emotional perceptible, expressive, and relational economy.

These collective practices use as cornerstone daily experiences in everyone's life, such as dreams, feelings of *déjà vu*, and other transitory states of mind. These experiences are both common experiences and experiences capable of inducing the alienation process against naturalized modes of feeling, perceiving, expressing themselves, being together, to occupy space and time.

Alongside these exchange of dreaming experiences, I produced masks, clothing, sculptures, videos, and 3D animations, based on the materials shared by participants. The purpose of these supplements is to support the aesthetically self-transformation process and the development of the community.

For this exhibition, I confront these objects and pictures to the absence of the bodies. It's the fainting of the performatic act, the disappearance of the Dream Community that embodies it. In doing so I leave these objects and images in a state of suspension in which the emotional and perceptual load associated with their use begins (trans) look for herself. I offer a space to account for the universe that developed during community work that unlabeled self-exploration and transformation processes, as well as other possible ways of being in a physical and human environment being built.

Florencia Rodriguez Giles







PERFORMANCE & COMUNIDADES / PERFORMANCE & COMMUNITY

MAREACIONES

2014

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Arcus Project, Artist Residency Program. Ibaraki, 2014



Partiendo de la base de que soñar puede funcionar como herramienta para difundir nuevas narrativas y prácticas colectivas. Sesiones para un Estado Intermedio comenzó en Buenos Aires y se desarrolló posteriormente en Ibaraki.

En un primer momento, los participantes compartieron sus sueños en un grupo de Facebook creado especialmente para ello. La interacción debía pasar exclusivamente por el residuo onírico registrado en el Libro de Sueños colectivo.

Al cabo de un tiempo, durante el cual los participantes compartieron sus sueños, inicié una serie de reuniones de grupo. En la primera, cada participante recibió una máscara, que yo había fabricado especialmente para la ocasión. A partir de entonces, esa máscara se convertiría en su rostro intermedio. El guión producido cada noche por los soñadores debía servir de fuente para hacer brotar estados intermedios sobre el presente.

Florencia Rodriguez Giles

Founded on the basis that dreaming can work as a tool to scatter new narratives and collective practices. Sessions for an Intermediate State began in Buenos Aires and developed later in Ibaraki.

In the first stage, people participated actively by sharing their dreams, on a Facebook group created especially for the purpose. The interaction between them should pass exclusively by the dreaming residue registered in the collective Dreambook.

After some time, during which the participants shared their dreams, I started a series of group meetings. In the first one, each participant got a mask, which I had produced especially for the occasion. From then on, that mask would become its intermediate face. The script produced every night by the dreamers was to be used as a source to sprout intermediate states onto the present.

Florencia Rodriguez Giles









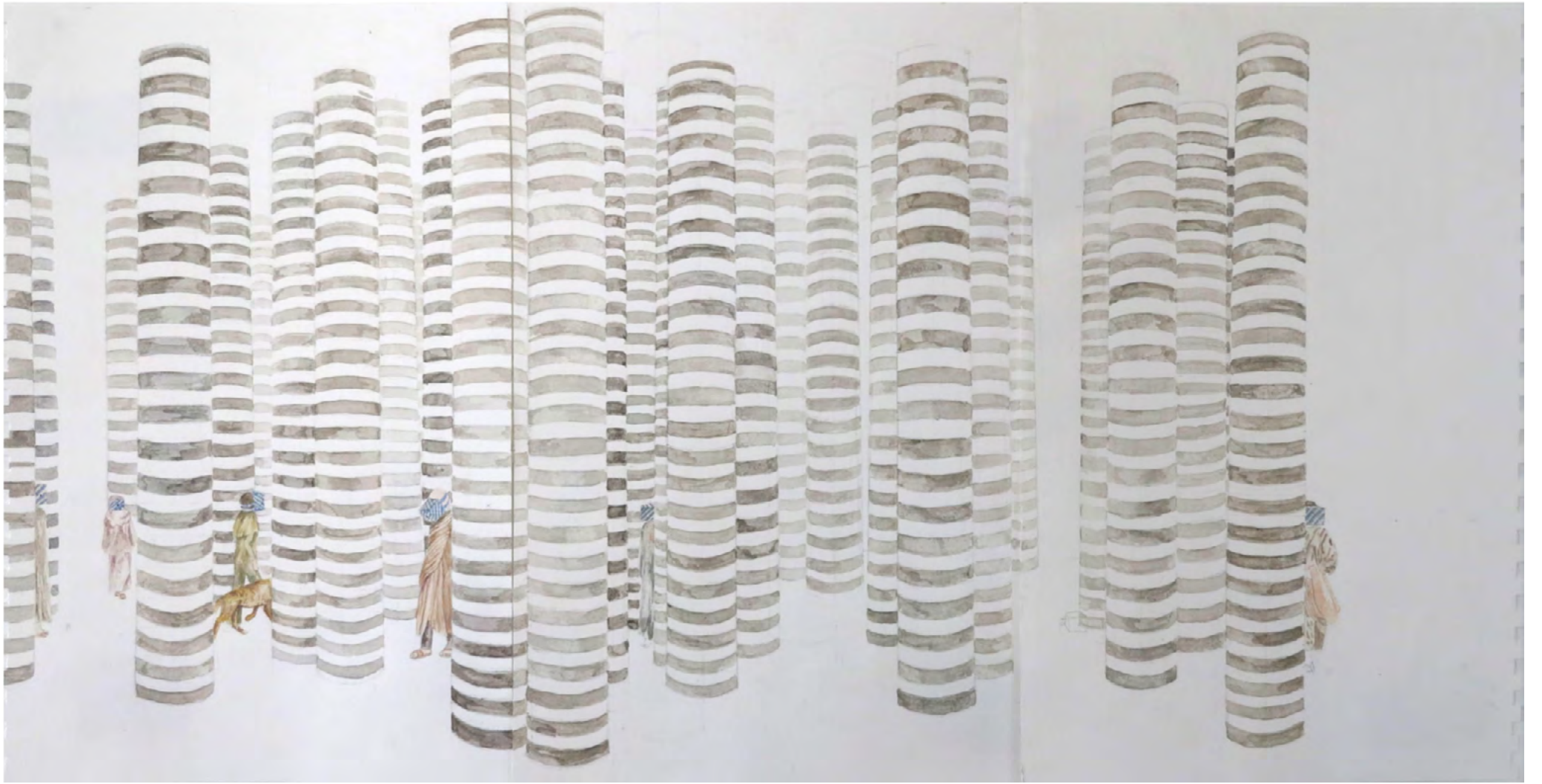


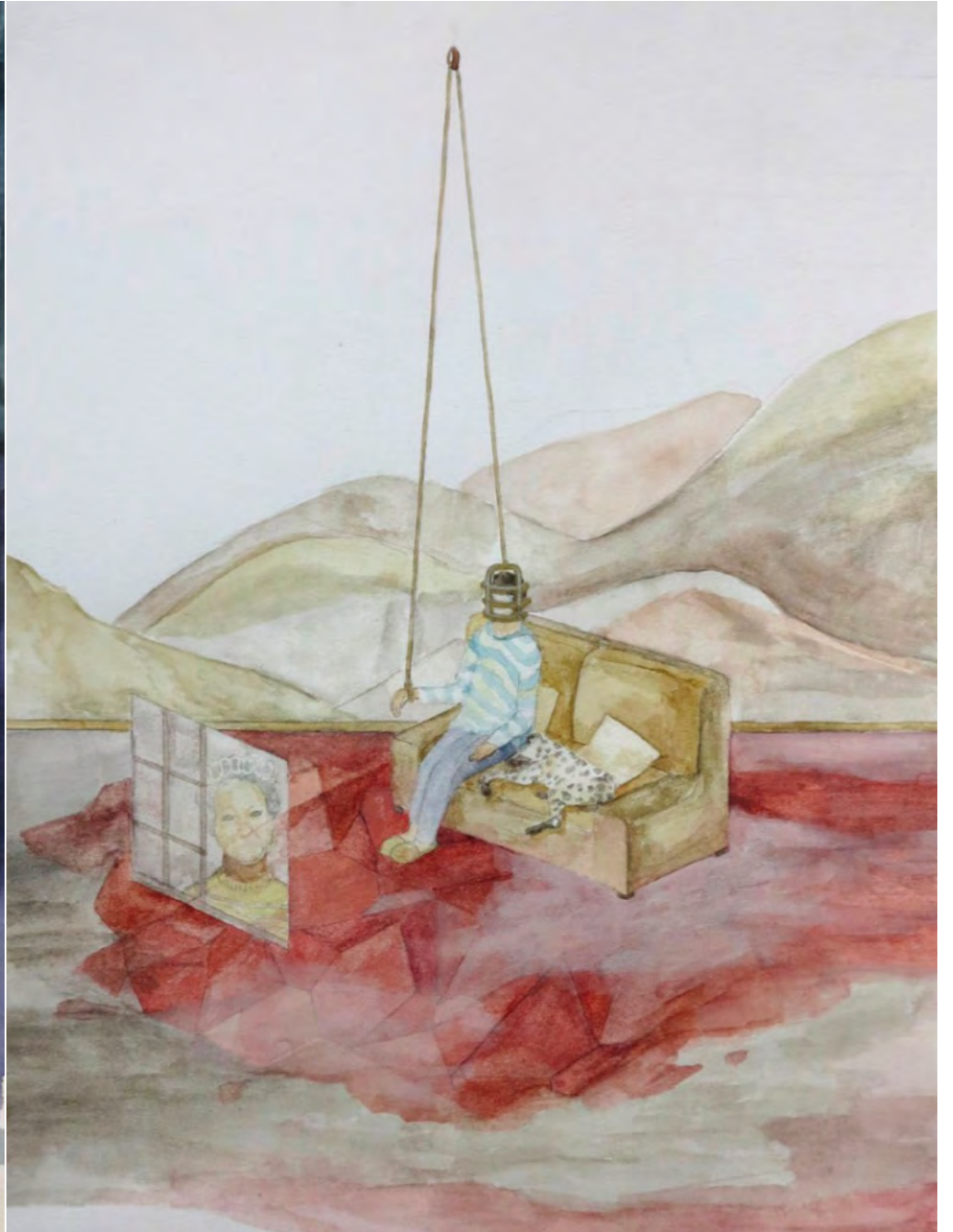














Nació en 1978, en Buenos Aires, Argentina.

Egresó como Profesora Nacional de Pintura de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. En 2006, estudió escultura con Nicola Costantino. Al año siguiente asistió a los seminarios de arte de Diana Aisenberg y, entre 2010/2011 participó del programa de arte de la Beca Kuitca en la Universidad Torcuato Di Tella. Su obra obtuvo el apoyo de numerosas becas, entre ellas las otorgadas por el Fondo Nacional de las Artes (Argentina), Fundación Antorchas (Argentina), el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina y el Centre National d'Art Plastique (Francia). En 2016 ganó el Premio Braque Muntref y en 2019 el Premio Federico Klemm.

Participó en los siguientes programas de residencia para artistas: Le Magasin, Grenoble, Francia (2017); FRAC Lorraine, Fonds Régional d'Art Contemporain (2016); Cité Internationale des Arts, Paris, Francia (2016-2017); Paradise Air, Matsudo, Japón (2015); Arcus Studio (Ibaraki, Japón. 2014) y AIT- Arts Initiative Tokyo, Japón (2009). Realizó exposiciones y performances desde el 2002 dentro de las cuales se destacan: Sintomario, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2022), Tiro al Parto Fundación Klemm(2021), Ronquidos Oceánicos, Bienal de Performance, Argentina (2019); Bidelica, Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires (2018), EsquizoPicnic, Museo Reina Sofía (2018), Séance Liminoïde, Palais de Tokyo (2016), Strabisme Interne, Galerie d'Art Contemporain Bendana-Pinel, Paris (2016); Hiperestesia, Muntref, Argentina (2016). e Interzone (Arcus Studio, Ibaraki, Japan, 2014).

Born in 1978, in Buenos Aires, Argentina.

She graduated as National Professor of Painting from the National School of Fine Arts Prilidiano Pueyrredón. In 2006, she studied sculpture with Nicola Costantino. The following year she attended Diana Aisenberg's art seminars and, between 2010/2011 she participated in the art program of the Kuitca Fellowship at the Torcuato Di Tella University. Her work was supported by numerous grants, including those awarded by the Fondo Nacional de las Artes (Argentina), Fundación Antorchas (Argentina), the Ministerio de Cultura de la Nación Argentina and the Centre National d'Art Plastique (France). In 2016 she won the Braque Muntref Prize and in 2019 the Federico Klemm Prize.

Florencia participated in the following artist-in-residence programs: Le Magasin, Grenoble, France (2017); FRAC Lorraine, Fonds Régional d'Art Contemporain (2016); Cité Internationale des Arts, Paris, France (2016-2017); Paradise Air, Matsudo, Japan (2015); Arcus Studio (Ibaraki, Japan, 2014) and AIT- Arts Initiative Tokyo, Japan (2009).

Since 2002 she's made several exhibitions and performances, such as: Sintomario, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2022), Tiro al Parto Fundación Klemm (2021), Ronquidos Oceánicos, Performance Bienal, Argentina (2019); Bidelica, Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires (2018), Esquizo Picnic, Museo Reina Sofía (2018), Séance Liminoïde, Palais de Tokyo (2016), Strabisme Interne, Galerie d'Art Contemporain Bendana-Pinel, Paris (2016); Hiperestesia, Muntref, Argentina (2016). and Interzone (Arcus Studio, Ibaraki, Japan, 2014).

**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

Por consultas, por favor escribir a
mora@ruthbenzacar.com

www.ruthbenzacar.com
Buenos Aires, Argentina. 2022