



# arteba 2022

arteba.org

FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

7 / 8 / 9 OCT 12 a 20hs

CENTRO COSTA SALGUERO BUENOS AIRES

---

RUTH  
BENZACAR  
GALERIA DE ARTE

## INDICE

---

- |  |  |   |
|--|--|---|
| 3. ERNESTO BALLESTEROS /<br>Dibujo <a href="#">VER &gt;</a>                  | 24. GUILLERMO IUSO<br>Pintura relieve <a href="#">VER &gt;</a>   | 42. TOMÁS SARACENO<br>Esculturas <a href="#">VER &gt;</a>     |
| 6. EDUARDO BASUALDO<br>Dibujos <a href="#">VER &gt;</a>                      | 27. DANIEL JOGLAR<br>Objeto <a href="#">VER &gt;</a>             | 45. PABLO SIQUIER<br>Pintura <a href="#">VER &gt;</a>         |
| 10. CHIACHIO & GIANNONE<br>Serie "Elegante" / <a href="#">VER &gt;</a>       | 29. LUCIANA LAMOTHE<br>Esculturas <a href="#">VER &gt;</a>       | 48. MARIANA TELLERIA<br>Escultura <a href="#">VER &gt;</a>    |
| 12. MARINA DE CARO<br>Dibujo <a href="#">VER &gt;</a>                        | 32. JORGE MACCHI<br>Pintura <a href="#">VER &gt;</a>             | 50. STELLA TICERA<br>Dibujo <a href="#">VER &gt;</a>          |
| 14. SEBASTIÁN GORDIN<br>Pinturas <a href="#">VER &gt;</a>                    | 34. RÓMULO MACCIÓ<br>Pintura <a href="#">VER &gt;</a>            | 53. ADRIÁN VILLAR ROJAS<br>Escultura <a href="#">VER &gt;</a> |
| 18. CARLOS HERRERA<br>Serie FERVOR / <a href="#">VER &gt;</a>                | 36. LILIANA PORTER<br>Collage <a href="#">VER &gt;</a>           |   |
| 21. CARLOS HUFFMANN<br>Serie Conjunto vacío-abierto <a href="#">VER &gt;</a> | 39. FLORENCIA RODRIGUEZ GILES<br>Dibujo <a href="#">VER &gt;</a> |   |

Su pasión por los textos de divulgación científica lleva a Ballesteros a concebir su oficio como una experimentación constante que, a menudo, roza el horizonte de lo imposible e inconmensurable y lo vuelve tema de la obra. De esas lecturas, Ballesteros extrae pautas que organizan su proceso de producción, sin determinar resultados necesariamente visuales. La obra es un registro frágil del paso del cuerpo del artista en acción. Algunas de estas pautas parecen deconstruir la actividad gráfica al convocar, por ejemplo, a pintar un rectángulo repitiendo el gesto de dibujar una línea. En otras ocasiones, es la curiosidad física del artista la que promueve un movimiento (por caso, dejar caer el puño sobre el lienzo) y consolida una pauta “coreográfica” que se expresa de manera visual. Unas y otras consignas generan un ritmo regular que las acerca al ejercicio espiritual.

En algunas de sus series, Ballesteros superpone procedimientos analíticos a los resultados obtenidos en estas acciones, como contar la cantidad de líneas dibujadas o las intersecciones entre ellas, en un intento, a sabiendas fallido, de mensurar las posibilidades del Universo. Las cifras se filtran en los títulos, como en *Línea trazada con ojos cerrados caminando alrededor de una tela durante 30 minutos, 1749 intersecciones* (2001) o en la serie de fotografías nocturnas urbanas y astronómicas, en la que cuenta y pinta con fibra negra las fuentes de luz para obtener una “imagen imposible” en la cual la luz solo está presente como reflejo.

Como metáfora del trabajo colectivo, de la tribu de artistas que conforman la cultura de una época, según sus propias palabras, Ballesteros realiza dibujos, murales o acciones con otros, alrededor de elementos simples, a lo largo de días o meses de producción. Las propuestas son diversas: carreras de lápices, prácticas de aeromodelismo o la confección de una madeja de la extensión de la circunferencia terrestre, entre otras.



“Ernesto Ballesteros piensa, dibuja, escribe fuera de sí, con la parte de la mente, del alma y del corazón que es común a todos. Está conectado con algo antes de saber, algo que no nos pertenece, que se va, vuelve y se disuelve. Podemos deambular sus dibujos como quien sabe que cada brizna de pasto, cada grano de arena tiene un alma, recorrerlos y habitarlos, como la casa que somos. Grande o pequeña, con zonas ocupadas y otras olvidadas. (...)”

Desde de allá o desde aquí, desde su no-yo, el artista nos trae estos regalos para que nos veamos. Para que nuestra vida, ese largo intervalo entre la inspiración y la exhalación, sea profunda y verdaderamente bella.

Algo me dice: los seres llegan, están y se van, pero cambian todo con su paso.”

**Silvia Gurfein.** *Algo en el espejo opaco*, 2020 en Ruth Benzacar.





Sin título 2022  
Lápiz acuarelable sobre papel  
190 x 150 cm

## EDUARDO BASUALDO

---

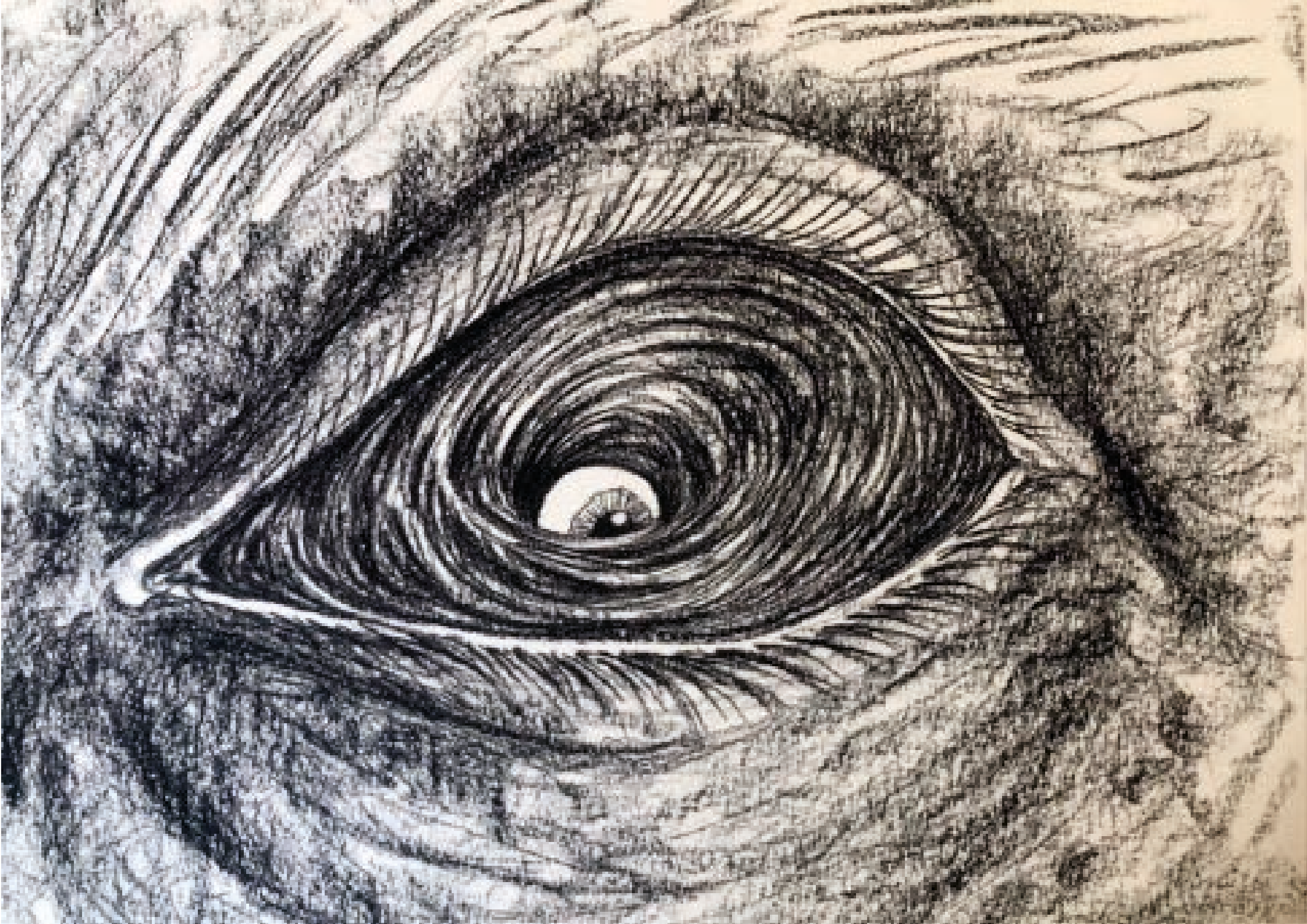
La producción de Basualdo despliega un imaginario que reflexiona acerca de la tensión entre el lenguaje y el cuerpo como constructores de realidad. El artista utiliza ficción para expandir cartografías, generar territorios donde parece que solo hay una línea. Su trabajo convoca a la expectativa a una experiencia en tiempo presente; sus obras dan idea de un inestable equilibrio a punto de quebrarse y, en ocasiones, convocan al riesgo como amplificador de los sentidos. Los principios que rigen el espacio, el cuerpo y la razón entran en diálogo para configurar una experiencia de libertad, en un sentido físico y filosófico.

Las instalaciones de Basualdo se asemejan a paisajes de enorme tensión dramática que invitan al público a ser protagonista de una ficción palpable. El artista aborda la categoría de lo sublime en una clave oscura donde la expectativa es cautiva de una imagen imponente a la vez que se encuentra a la expectativa de un desenlace que nunca llega. El peligro y la curiosidad se debaten en contradicción.

En sus piezas escultóricas, a veces incluidas en sus instalaciones, el artista trabaja con objetos cotidianos, como vasos, cuchillos y velas que, puestos en una relación inquietante entre sí y con el espacio, adoptan un carácter simbólico y siniestro. Estas piezas suelen incluir una dimensión del sonido, en general, emitido por los propios objetos en secuencias aleatorias.

Entre los materiales más recurrentes en su producción, se encuentra el black foil, utilizado en el ámbito de la iluminación teatral, que le permite producir enormes volúmenes rugosos en sus piezas escultóricas y que, a la vez, aporta un elemento de contradicción entre su tamaño y su liviandad. Con él genera tanto piezas colgantes como formas gigantescas que llegan a ocupar salas enteras. En sus dibujos, la línea, el doblado y el corte aparecen de manera recurrente poniendo en tensión la dimensión del soporte físico con la del pensamiento.







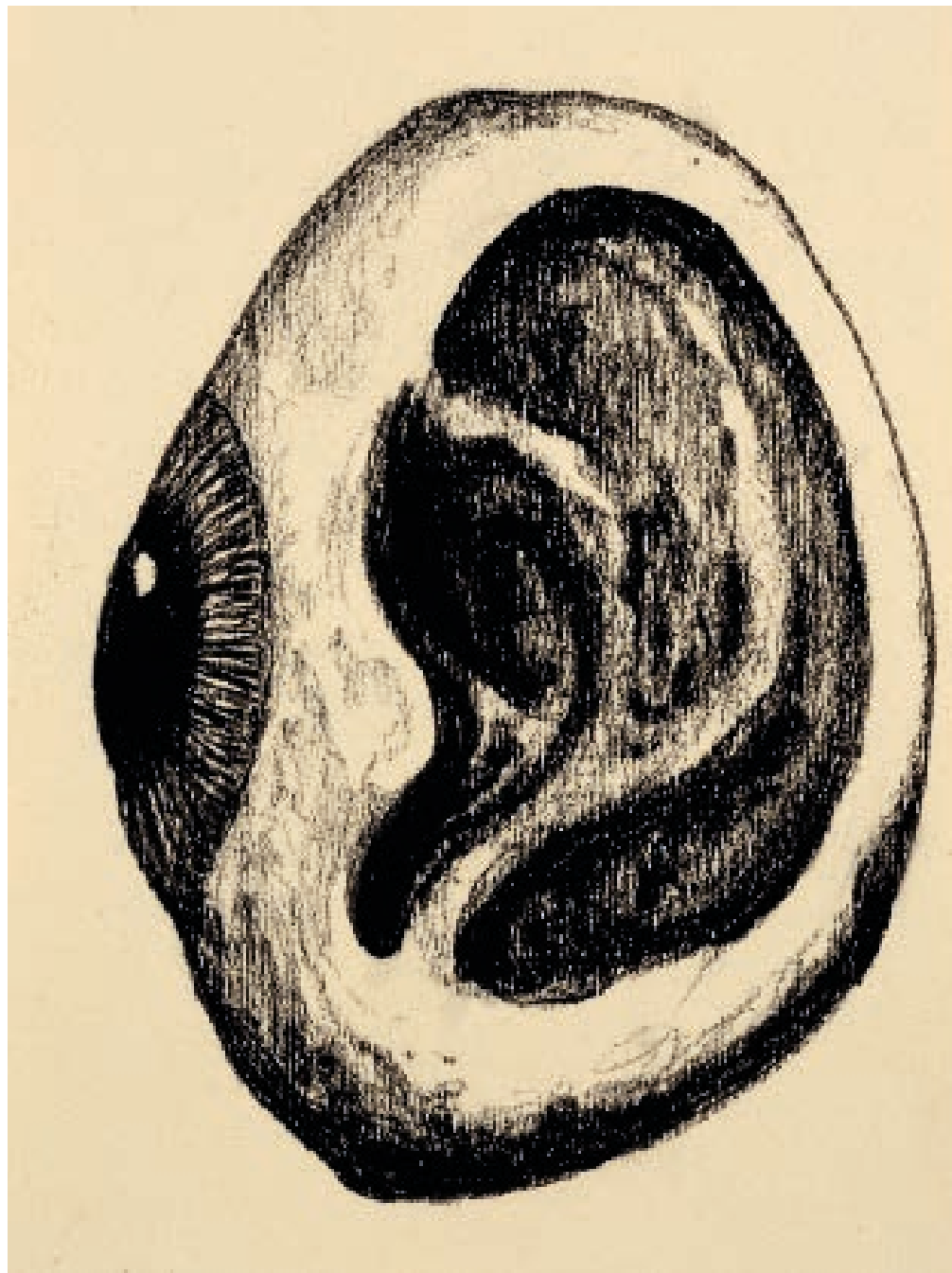


Inseparables 2022  
Pastel sobre papel  
36 x 51 cm

El cronista 2022  
Pastel sobre papel  
30 x 40 cm

Piedra hueca 2022  
Pastel sobre tiza  
21 x 28 cm

**RB.**9



## CHIACHIO & GIANNONE

---

Chiachio & Giannone son una pareja de artistas que lleva adelante su obra en conjunto y disuelve la noción de autoría individual para trabajar bajo una única firma. Trabajan en diversidad de técnicas: pintura, bordado, mosaico textil, cerámica y porcelana, la cual abordan desde una concepción pictórica del color y de la puntada como pincelada. El motivo más frecuentado en su producción es el retrato familiar; que despliegan dentro de un profuso repertorio. En sucesivas piezas se retratan a sí mismos y a sus hijos-mascotas bajo el aspecto de cortesanas del imperio chino, guaraníes, coyas, campesinos de la Normandía o, incluso, animales selváticos. Para cada pieza, investigan al detalle entornos, vestimentas y ornamentos. En otro grupo de obras, se bordan como pareja de hombres maduros entre figuras estereotípicas del homoerotismo. La recreación continua de su imagen comporta un espíritu teatral trotamundo, en contacto con la transformación drag y el humor de varieté. C&G también exploran la permeabilidad de su obra a los estilos de artistas y artesanas que admiran y a las estéticas de diversas culturas a modo de homenaje, de referencia a las artistas mujeres de la modernidad y también a los artistas outsiders o pertenecientes al colectivo LGTBQ+. Sus piezas de cerámica fusionan la imaginería popular latinoamericana y los motivos decorativos de la porcelana francesa u holandesa.

Los tiempos extensos del bordado, que implican meses o años, y la reutilización de telas de uso personal y doméstico en sus piezas los llevan a consolidar una concepción activista de su labor desde una perspectiva afectiva, anti-productivista y de cuidado ambiental. Mientras que realizan la mayor parte de su obra en su casa, en espacios públicos y salas de exhibición desarrollan obras participativas con la comunidad LGTBQ+, las minorías migrantes y público general, junto a quienes confeccionan banderas que reivindican identidades y tradiciones artesanales. C&G se presentan como una identidad mutable y expansiva que comienza en la pareja, se extiende a la familia multiespecie y entabla diálogos con la sociedad en obras que alcanzan las calles.



Serie **Elegante** 2021  
Telas engomadas sobre pañuelos antiguos  
21 x 21 cm (cada uno)



## MARINA DE CARO

---

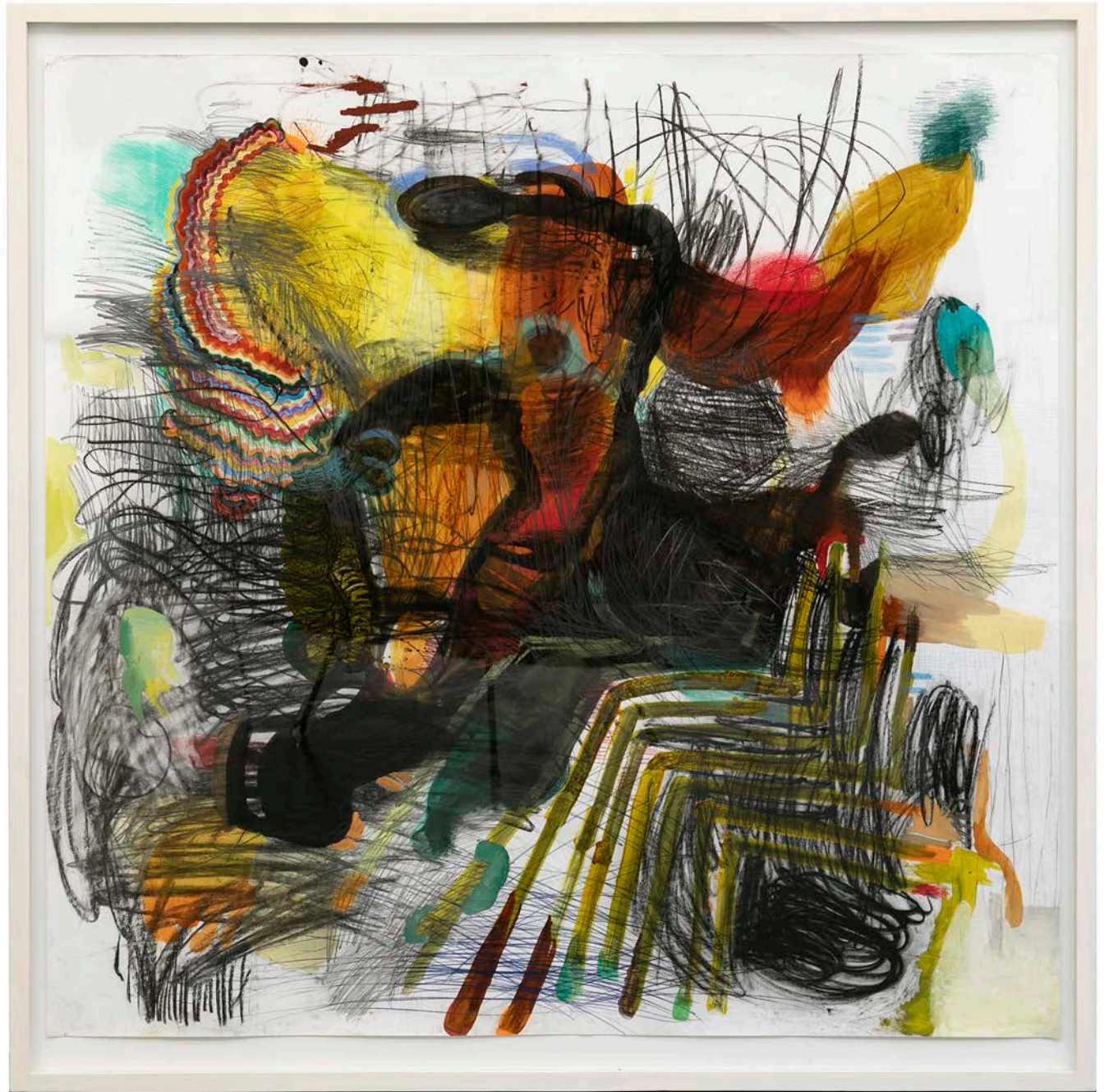
De Caro desarrolla una obra tan multifacética como coherente: un proyecto utópico para la transformación de la sociedad desde la intersección del arte y la educación. El eje de su trabajo es la manera en que la realidad nos afecta y cómo somos afectadxs por ella.

Concibe su producción como una investigación que plasma en dibujos, textiles, instalaciones, esculturas, cerámicas, videos o performances, entre otras técnicas y soportes, que aborda con libertad y sin ningún tipo de ortodoxia. El cuerpo atraviesa todo su trabajo: el cuerpo como productor de desplazamientos, como caja de resonancia, sensible a todos los sentidos e, incluso, pensado de manera colectiva.

Para De Caro, el horizonte de la experiencia es constitutivo de su trabajo. Ella ubica a lxs espectadorxs en el centro de sus piezas y busca, a través del color, las texturas y las formas, hackear las maneras de habitar el mundo. A menudo, su obra e instalaciones incluyen esculturas blandas, objetos intervenidos o elementos que propician el descanso y el ocio, como acciones políticas que irrumpen con las ideas de tiempo y productividad.

Los trabajos sobre papel implican movimientos de su propio cuerpo, como coreografías de un proyecto que construye desde la desarticulación de los bordes: con su participación en agrupaciones de activismo artístico y feminista, entre ellas Cromoactivismo, elabora dispositivos textuales y visuales de memoria y militancia en torno a los colores, las maneras de nombrarlos y sus implicancias sociales.





Sin título 2022  
Témpera, pastel tiza, carbonilla, tinta  
152 x 153 cm

## SEBASTIÁN GORDÍN

---

Gordín comenzó su recorrido a mediados de los años ochenta como dibujante y editor de comics underground. Desde entonces, el tren de su obra ha ido deteniéndose en diferentes estaciones, pasando por la pintura, las instalaciones, la construcción de objetos difíciles de clasificar, la escultura y, ocasionalmente, la performance y el video. Vistas en perspectiva, estas obras parecieran ser imágenes de una colección alucinada, piezas extraídas del Museo Barnum o provenientes de un gabinete de curiosidades del siglo veinte.

A Gordín le gusta definirse como constructor, término que engloba muchos aspectos de su quehacer artístico. Primero, hay que erigir la historia o, en su defecto, la anécdota. La pulsión por la construcción deja, en casi todos los casos, la historia sin concluir. Aquí es cuando el detalle aparece como un instrumento para completar ese script inacabado. Como en la escena de un crimen, el artista deja un reguero de pistas para que el observador termine el trabajo que él comenzó. En paralelo está la cuestión de la escala. Para poder ser lo más fiel posible a la magnitud de la trama a narrar, el artista decide reducir el tamaño de sus proyectos. Lo importante parecería ser convocar, de la manera más económica, a las dimensiones más espectaculares del horror, el humor o el melodrama. Este procedimiento queda en evidencia en su serie de revistas pulp, realizadas en marquetería sobre un bloque de madera tallada. Estas publicaciones, de las que solo conocemos la portada, ya que no las podemos abrir, se presentan como un llamado a romper con el orden cotidiano y se inscriben como el juego anunciado de una mecánica narrativa.

En ocasiones, Gordín deja de lado el registro de lo fantástico, principalmente cuando se refiere a la historia del arte misma por medio de sus construcciones de pequeños museos, como el Museum of Zombie Art (MOZA) y el Centro Cultural de la Mesa. Como en un juego de cajas chinas, en las obras exhibidas dentro de estas obras, Gordín juega a ser artista y viajero del tiempo, permitiéndose realizar desde tapices medievales hasta obras contemporáneas. Quizás como producto de esta práctica, actualmente se encuentra trabajando en una serie de cuadros abstractos, derivados de sus investigaciones con maderas en chapas. Lejos de sus intereses habituales, estos trabajos establecen un diálogo con obras de artistas que tienen búsquedas muy diferentes a las suyas; estas obras parecieran estar producidas por su alter ego, y bien podrían ser parte de las colecciones de los museos imaginarios que acabamos de nombrar, como también de la colección alucinada del siglo veinte que mencionamos al principio.







17 de junio, 7:33 AM 2022

Maderas en chapas teñidas,  
planchuela de cobre, terciado fenólico  
78 x 100 cm

“Hace tres décadas que Gordín no hacía pinturas. Y no quiere decir que ahora las haga estrictamente hablando. Pero en estas últimas composiciones abstractas, insólitas en su producción, retoma el formato cuadro en sus más conspicuos atributos: predominio bidimensional, montaje sobre bastidores y enmarcado perimetral. Sin embargo, su punto de partida sigue siendo objetual, tanto como aquellas primeras cajas de comienzos de los años 90, expandidas poco después en maquetas, cajones con mirillas, vitrinas, esculturas e instalaciones a escala reducida; ofreciendo, en todos los casos, condensadas escenas de narraciones extraordinarias que acicatean la imaginación de quien las mira.

Hacia 2016, el procedimiento empleado diez años antes para reproducir en marquetería tapas de revistas de género fantástico, volvió a la acostumbrada elaboración objetual al reunir las chapas de madera pegándolas en bloques constituidos por franjas de vivos colores. De entonces datan lo primeros “cuadros” abstractos realizados con esta técnica que, en principio, recibieron el título genérico de *Leñoutopía cromática espacial*. Con él denotó la realidad material de estos trabajos fusionada con los ideales transformadores que animaron a las vanguardias geométricas del siglo XX, además de la profusión de tonalidades y los espesores, que por delgados que sean, determinan el compuesto sólido que permite relieves, incisiones, modelados en superficie y pasajes esfumados, cortando, superponiendo, desbastando y lijando.

El procedimiento y los ensayos realizados conforman, según el artista, “esta máquina de hacer abstracciones”, cuyos engranajes son puestos en marcha en cada ocasión valiéndose del flujo dialéctico que se establece entre las propiedades de los materiales, las capacidades de las herramientas, las contingencias del hacer y la contemplación de los resultados en incesante transformación.” (...)

**Adriana Lauria.** *On a Day Like Today...* 2022





**10 de abril, 10 AM 2022**  
Maderas en chapas teñidas,  
planchuela de cobre, terciado...  
39 x 53 x 4 cm

**21 de octubre, 5:30PM 2022**  
Maderas en chapas teñidas,  
planchuela de cobre, terciado...  
33 x 50 x 3 cm

## CARLOS HERRERA

---

La producción de Herrera dialoga con la historia del ornamento y con el género pictórico de la naturaleza muerta, pero desde sus títulos, suele apelar a la tradición del (auto)retrato. El artista juega a presentar sucesivas versiones de sí mismo como quien registra los cambios de su rostro o su carácter por el paso de la vida. El arreglo es una metáfora del trabajo de recomponerse, pero también un memento mori que invita a un hedonismo homosexual, descarnado, barroco y vital.

Herrera prepara arreglos de objetos y materias orgánicas que dispone meticulosamente en el espacio. Trabaja con materiales diversos entre los que logra establecer una familiaridad: cadenas de eslabón fino, sábanas, frazadas, madera, flores, plumas, pan, carnes, huesos, vajilla, agua y jabón entregan su último aliento en composiciones de ensamble, contenidas en una caja o en una bolsa. Estos conjuntos integran, en ocasiones, las instalaciones donde incorpora elementos adicionales que organizan el tránsito del público.

Los pensamientos sobre la muerte y la locura, el transcurso del tiempo, lo sexual, los ritos del pasado y del presente forman parte de la estructura del trabajo del artista. Los elementos orgánicos e inorgánicos se funden en una pregunta que atraviesa toda su producción: ¿existe la posibilidad de desaparecer?

El cuerpo es invocado como resto: sustancias, emanaciones y recuerdos cobran materialidad para volver a escena(s) una y otra vez.

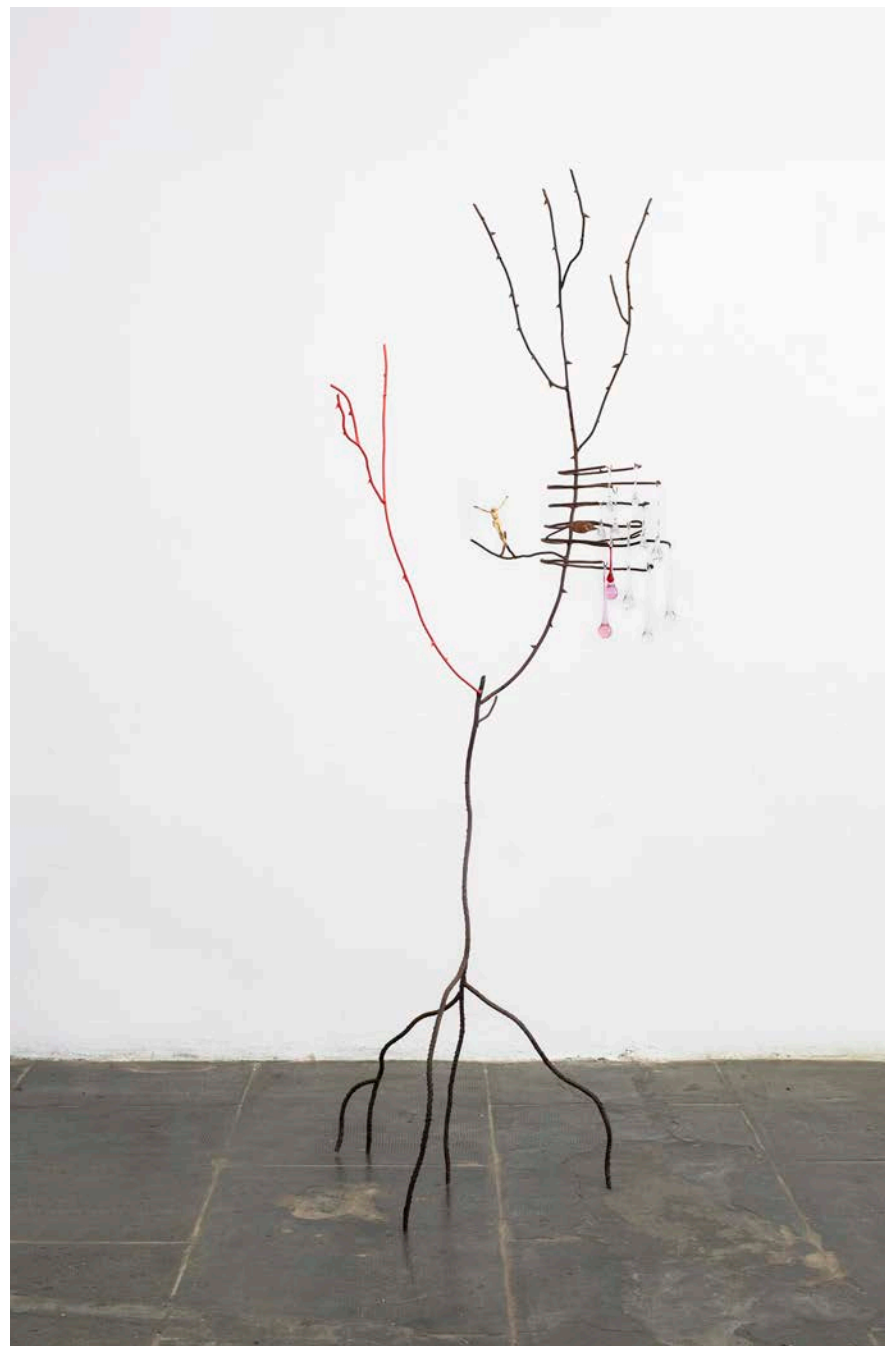


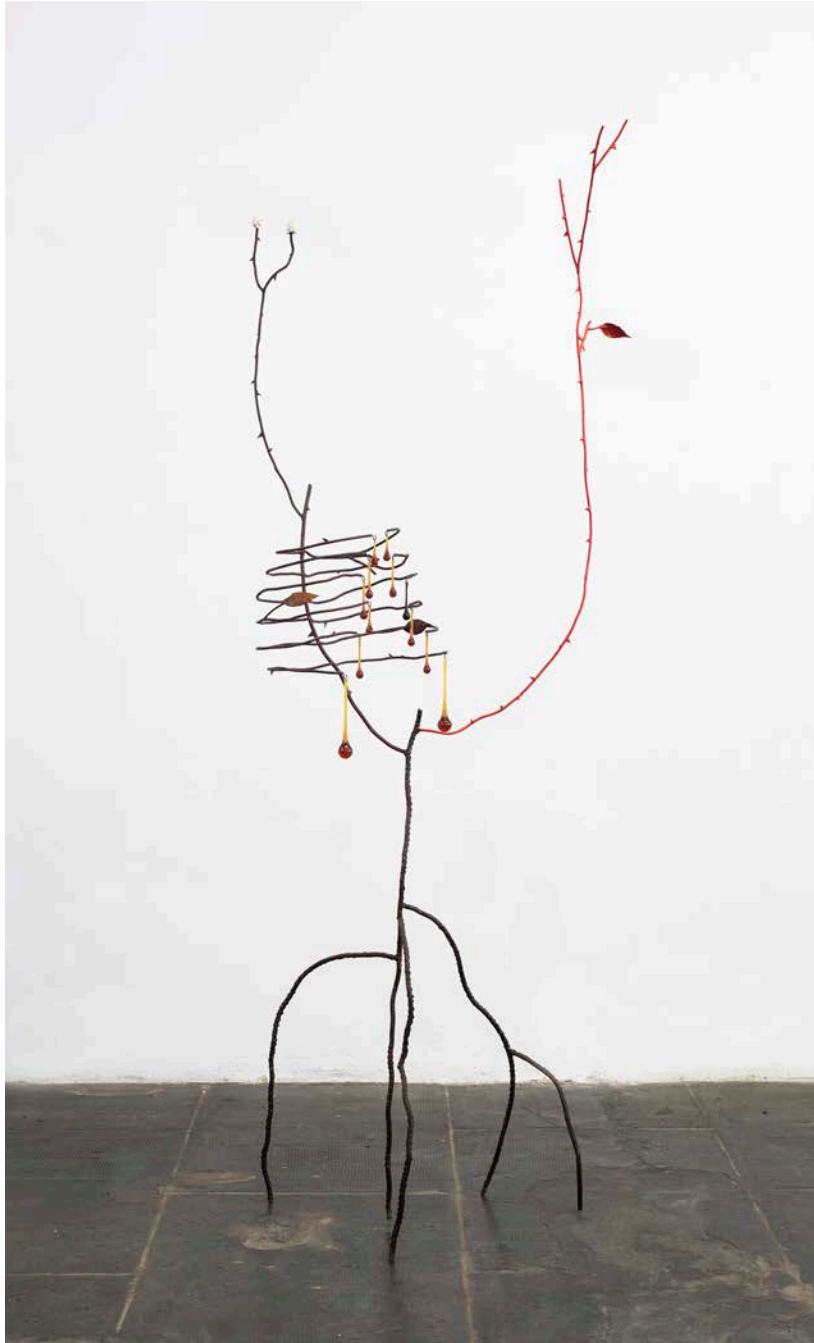
FERVOR es el título de un conjunto de obras que pertenecen a un guión conceptual trabajado por Herrera en su última muestra individual titulada DESHUESADO.

Estos rosales desenterrados representan estructuras esqueléticas que expresan sentimientos de dolor y deseo, de muerte y prosperidad. Una construcción de sentido dual que deja a la vista la fragilidad de la condición humana, su contingencia y su deseo por subsistir. Estructuras carentes de fe que se refugian en una incommensurable fragilidad.

**FERVOR 2020**

Hierro, cristal, esmalte rojo y cristal  
de resina plástica  
212 x 78 x 43 cm





**FERBOR 2020**

Hierro, cristal, esmalte rojo y  
calaveras de hueso talladas  
218 x 81 x 47 cm  
204 x 93 x 64 cm

## CARLOS HUFFMANN

---

La obra de Huffmann condensa imaginarios híbridos en dibujos, pinturas, esculturas, instalaciones y textos. En algunas de sus piezas, el artista reutiliza desechos de maquinarias o elementos agrícolas, de manera que recupera no solo su valor material, sino que activa sus historias y energías: lo que antes estaba orientado a la producción pasa a ser un objeto artístico que instrumentaliza las fantasmagorías de su vida anterior. Construye objetos-amuleto y esculturas-tótem, y crea instalaciones que funcionan como escenarios rituales de una ecología chamánica que recicla generaciones de tecnología.

Sus obras presentan historias construidas con diversas materialidades y procedimientos, entre arqueología y genealogía ficcional del pasado reciente. Puebla los horizontes rurales, las plazas públicas o el cubo blanco de la galería con imágenes y situaciones en las que coexisten el caos y el orden, y la tecnología y la ruina. Su práctica encuentra una fructífera tensión entre la gran escala que domina sus exhibiciones y el laboratorio de investigación que son sus innumerables cuadernos, dibujos digitales y en papel, y sus intervenciones en revistas. En algunas de sus obras más paradigmáticas, transforma cosechadoras, autos de lujo o camiones de competencia en personajes protagonistas de escenas distópicas que sitúa en polvorientos paisajes patagónicos o en las pampas rastrojeras, como si se tratara de sets de rodaje de una ciencia ficción sudamericana y apócrifa.

En las obras de Huffmann pueden leerse varias capas de sedimentación consolidadas en un ir y venir entre lo analógico y lo digital. Sus piezas reflexionan sobre la complejidad y las contradicciones de la imagen y sus indescifrables grados de verosimilitud en la vida contemporánea. A veces, en su producción, parte de fotografías tomadas por él mismo o extraídas de publicidades, y las interviene por medio de una pintura que abreva en la imaginería mass media y que Huffmann hace retornar desde diversas temporalidades: trazos del animé y los videojuegos, el píxel como unidad de sentido a inicios de los 2000, lemas punk escritos en inglés, huesos, calaveras, idealizaciones de consumos suntuarios y retratos casi entrañables de viejos modelos de hardware.

A lo largo de su producción, Huffmann despliega una poética de la crisis permanente, en la cual los objetos obsoletos y fragmentarios se constituyen en metáforas de las existencias que subsisten y florecen en los márgenes del sistema tecnocrático, el cual se despliega por igual en los campos y en las urbes.





Conjunto vacío-abierto  
2020  
Acrílico, óleo e impresión  
UV sobre arpillera  
165 x 135 cm (cada una)



## GUILLERMO IUSO

---

Iuso despliega su obra en diversos formatos, aunque algunas de sus piezas difícilmente podrían identificarse con uno de ellos y, en cambio, podría decirse que son pintura-escritura-dibujo-objeto.

Sobre hojas de papel, cartulina y todo tipo de materiales, como madera, plástico o chapa, escribe (pero también pinta) textos referidos a aspectos de su vida, junto a un profuso repertorio de formas visuales y elementos plásticos, a veces de naturaleza más ornamental y otras de exploración abstracta. Su producción también abarca dibujos a bolígrafo sobre papel y pintura de relieve, una de las señas más características de la obra que le permite no solo conquistar el volumen, sino también materializar lo visceral de su obra.

En sus trabajos, el texto tiene un rol de comunicación directa y descarnada. A lo largo de su producción, desarrolla una sistemática exposición de sí mismo en un relato no cronológico en el que incluye anécdotas personales, derroteros sentimentales, cuantificación de actividades o episodios ocurridos en rangos de tiempos tan breves como un mes o tan largos como la vida entera, registros de estados emocionales en todo su amperaje y reflexiones lúcidas, asertivas y psicoanalíticas (o psicodélicas) que, a menudo, rondan el planteo sobre la condición del ser artista o se regodean en la pregunta por el sentido de la vida y dan respuestas contundentes pero inauditas.

Su obra no se agota en la autorreferencialidad, sino que su gran tema es la relación que mantenemos con nosotrxs mismxs. Despliega un relato sobre ser hombre, adulto y heterosexual en Argentina entre los setenta y la actualidad. En este sentido su obra ofrece un panorama de cierta idiosincrasia de la clase media argentina de los últimos cincuenta años, en el cual la masculinidad y la condición de clase son puestas en crisis.





Respiro un agotamiento  
por querer ser feliz 2019  
Pintura relieve sobre  
papel y madera  
34 x 42 cm



“luso fantasea con la verdad. Trabaja para llegar al meollo de la pobre realidad y transformarla en una epifanía con forma de torta o escudo. Enseña a evitar que la verdad sorprenda. Habla encima de ella, la interrumpe. La tapa como si fuera una pintura mala que sabemos que puede ser algo mejor porque el tiempo nos dijo su secreto.

(...)

A veces nos quejamos y decimos que una frase es una frase hecha. A través de las obras de luso ese mote se invierte, se vuelve importante y cambia de nombre. luso inventó el aforismo transparente. A esta altura son lemas para una antología del existencialismo popular.”

Juan Laxagueborde, *Gloria que delata una sumisión a la fantasía*, 2021 en Ruth Benzacar

Poder: no ver más a las personas  
que me incomodan, 2019

Pintura relieve sobre  
papel y madera  
51 x 31 cm



## DANIEL JOGLAR

---

En sus instalaciones y esculturas Joglar hace uso de objetos que colecciona o almacena y, a veces, modifica de manera sutil y los presenta ensamblados, a menudo sobre mobiliarios hogareños o mesas de tablonos. Suele incluir pertenencias o regalos hechos por otras personas cuyas historias se impregnan en la obra. También recurre a materiales de librería y oficina, como paspartús, resmas de papel o post-it. En estos casos, el papel se desplaza de su empleo corriente y es utilizado para modelar o construir formas en el espacio. En sus esculturas móviles, incorpora varillas, aros y placas de madera, plástico o aluminio que trascienden su condición objetual para ser materializaciones de formas geométricas. Los títulos de obras, exhibiciones y los textos de sala también son materiales fundamentales para el artista, al igual que el espacio de exhibición, que concibe como lugar en cual trabajar con las relaciones dadas y las que se pueden crear.

Joglar trabaja en movimiento y traslada objetos de un punto a otro para percibir las modificaciones espaciales o energéticas: qué tan cerca tienen que estar dos cosas para que estén conectadas, o qué tan lejos para que se vean solas. Constela un sistema de relaciones en el que las cosas se muestran a sí mismas y entre sí. Este sistema no es diseñado a priori, sino que se consolida en una práctica íntima y performática de taller. Joglar vincula este sentido de la ubicación de las cosas a la tarea doméstica de ordenar y, también, a la práctica del feng shui. Considera central invocar o configurar un sentido de economía en este procedimiento, es decir, que las cosas encuentren (o produzcan un estado de) reposo. Otras piezas son reversiones o remix declarados de obras de otrxs artistas, a veces realizadas con otros materiales o con distinta resolución técnica. En este sentido, su propia producción participa de una asociación en cadena en la que un artista se muestra a la vez que muestra a otrx.

A partir de la reubicación y del armado de asociaciones, el artista desplaza del centro de la escena la funcionalidad formateada de los objetos y los usos tradicionales de los espacios, y permite que emerjan de ellos y de sus formas materiales y colores, nuevos sentidos o modos de ser percibidos. Propone un replanteo de los términos en que cada espectadorx se relaciona con las cosas y los lugares de su vida cotidiana.





Sin título 2021  
Madera y cinta al bias  
86 x 30 cm

Las piezas de Lamothe son ensayos para la construcción y el moldeo de vínculos no jerárquicos y de mutua colaboración entre cuerpo, arquitectura y materiales. Su obra se despliega en esculturas, fotografías y videos que registran acciones performáticas, dibujos y textos; así como también esculturas de gran escala que construye in situ con nudos de andamios, caños, maderas y materiales de construcción.

En sus trabajos más tempranos, Lamothe propone una identificación entre arte y vandalismo, señala la vulnerabilidad de los espacios y elementos que resguardan los más altos valores de la sociedad capitalista, como son la propiedad y la intimidad. Destrucción-construcción-transformación es una operación triple que tensiona y se funde en uno o múltiples movimientos en su obra.

La arquitectura es un vehículo-canal que visibiliza las estructuras de poder: perpetuación de la verticalidad en relación con la sociedad patriarcal. En toda su producción, Lamothe invita a transitar situaciones de inestabilidad y vértigo como metáforas de la fragilidad de estas estructuras de poder. Desde lo formal y lo conceptual, su obra asume, a la vez que lleva a una crisis, fundamentos de la arquitectura modernista, como la funcionalidad, la ausencia de ornamento y la mencionada verticalidad.

La saliva y la orina dan lugar a una participación del cuerpo abyecta pero también sensual. En el mismo sentido, la artista hace una apuesta por el placer de una “sensualidad dura” al ofrecer superficies de contacto entre lx espectadorx y el caño de metal o la placa de fenólico, sus texturas y temperaturas. Lamothe es una hacker que invita a alojar en la comunión materiales-humanos la posibilidad radical de expandir el placer hacia otro tipo de sensibilidades.



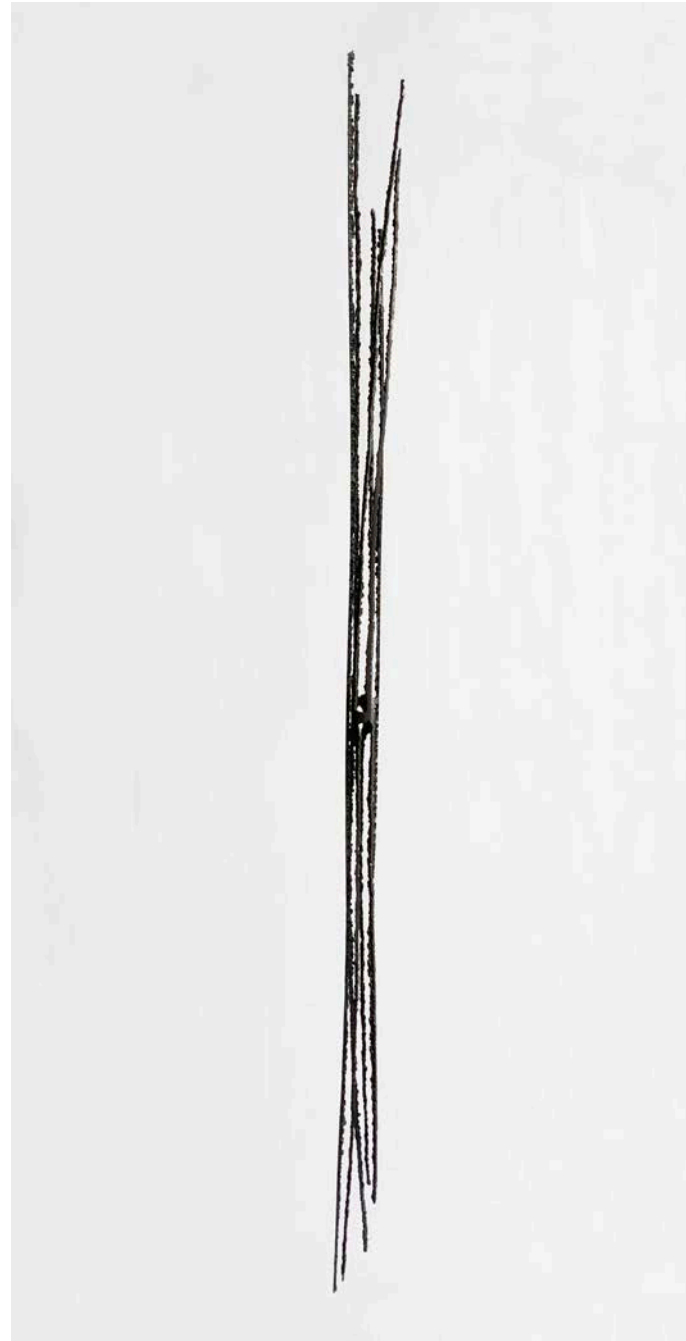


## CRECIMIENTO

Esta obra pertenece a una serie de esculturas en donde exploro el andamio como sistema constructivo y unidad mínima. Desarticulo sus componentes para reconfigurarlos a través de distintas operaciones: los tubos son quemados, cortados abiertos, y están acoplados unos a otros por nudos, lo que genera una nueva estructura en forma helicoidal ascendente. Cada tubo es unido al siguiente en un sistema serial y progresivo, lo que implica un crecimiento potencialmente ilimitado.

De este modo, se genera una forma orgánica y dinámica que desafía la ortogonalidad del andamio. A la vez, al estar suspendido se invierte radicalmente su función de soporte.

En los últimos años he extremado las posibilidades de ciertos materiales rígidos y los someto a los límites de su máxima resistencia para realzar su potencialidad. Los concibo como actantes (según Bruno Latour) con comportamientos propios y relacionales, agentes en transformación. Así, esta obra se enmarca en mis investigaciones sobre el concepto de transmaterialidad, desde el cual planteo que todos los materiales son blandos en diferentes grados perceptivos. Dicho concepto replantea la condición de los materiales y los ve en estado de transición permanente, es por ello que el tubo recto y rígido es quemado hasta devenir en formas curvas e irregulares. Crecimiento explora la sensibilidad del metal desde su resistencia al calor de la máquina, en una tensión indefinida, dinámica y fluida.



**Crecimiento 2022**  
Hierro quemado con  
soldador  
180 x 120 x 90 cm

**Singular 2020**  
Hierro quemado con  
soldador  
165 x 4 x 4 cm

## JORGE MACCHI

---

La producción de Macchi construye ficciones de gran potencia visual que no ocultan su artificio e interpelan emocionalmente al público. Son artefactos que investigan cómo funciona la mirada a la vez que enuncian las fragilidades y potencias de las imágenes.

Su producción está atravesada por referencias a la literatura, el cine, la música y la historia del arte. El artista parte de imágenes con las que busca generar una experiencia visual y sensorial de cierta inmediatez en lx espectadorx, es decir, que no requiere de mediación textual o conceptual. Sus obras presentan objetos y situaciones reconocibles o cotidianas, aunque levemente dislocadas o modificadas. A menudo, plantean una tensa contradicción entre su apariencia superficial y aquello que la compone.

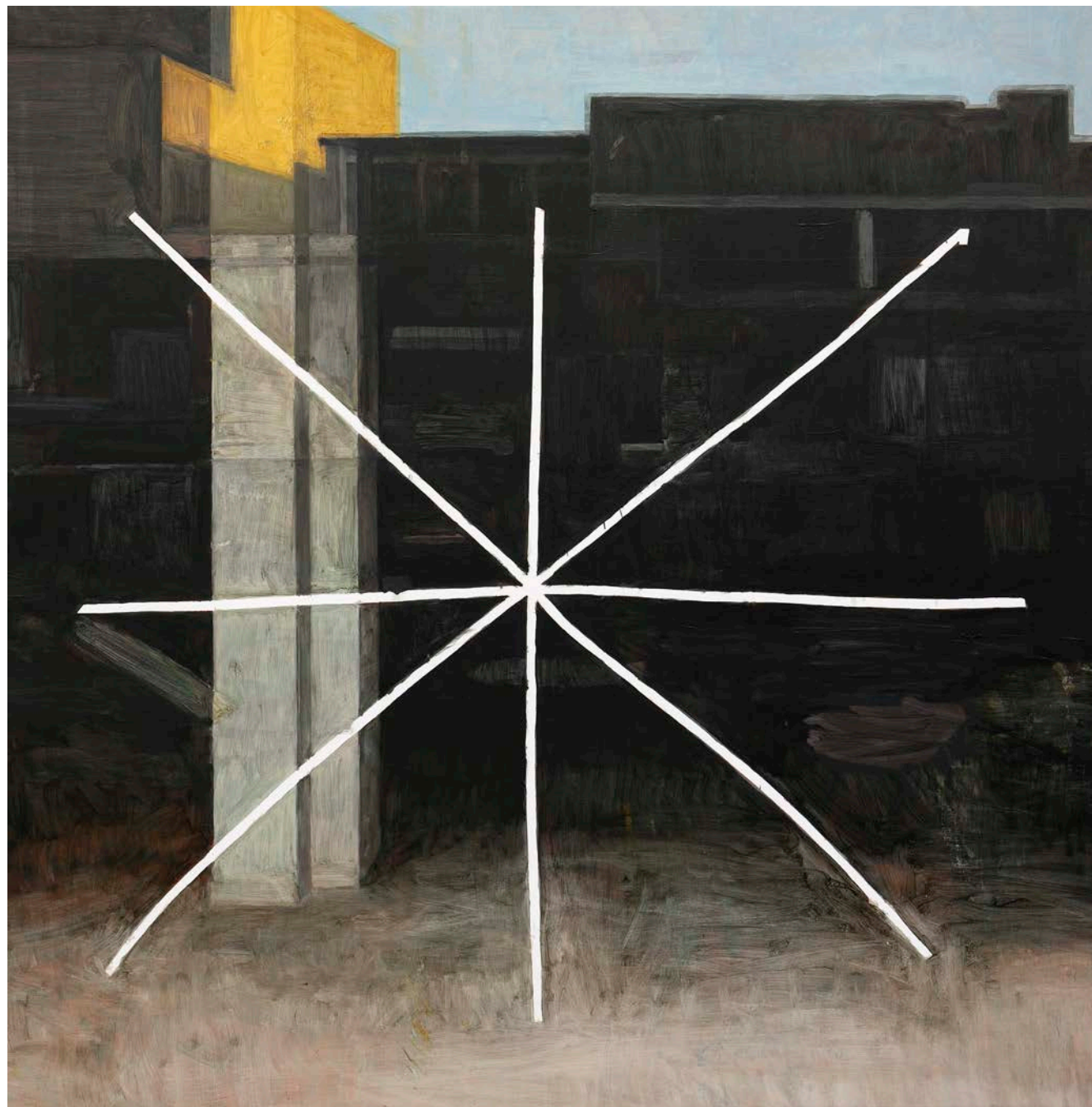
En algunas de sus instalaciones, trabaja con los límites o condiciones de la arquitectura. En otras, desarrolla estrategias para traducir la luz y el sonido a materialidades sólidas en el espacio expositivo. La ciudad también es uno de los imaginarios que explora a lo largo de su producción y que, en ocasiones, lo lleva a desarrollar piezas site-specific. Además, sus obras parecen asumir, a veces, un carácter fantasmagórico al presentarse como el resultado de una posible alteración o hecho fatídico sucedido en el pasado del que, sin embargo, nada se sabe. En otras piezas, toma un accidente, una contingencia o un elemento marginal y monta sobre ello una estructura de trabajo minuciosa que fija el componente de azar a una forma o un criterio organizador.

En la frase final de la partitura del preludio para piano *La cathédrale engloutie*, Claude Debussy anotó una indicación para el intérprete: "tocar como un eco de la frase escuchada anteriormente". Según Macchi, esa expresión podría ser una guía para abordar su propia producción. Ecos, reiteraciones, transparencias, dobles, vacíos y desplazamientos son algunos de los procedimientos que caracterizan a sus obras.





Asterisco 2021  
Óleo sobre tela  
195 x 195 cm



## RÓMULO MACCIÓ

---

La potencia de las obras Romulo Macció es tal que, frente a ellas, resulta posible imaginar la fuerza extraña que, según el artista, lo empujaba a pintar. Su pintura, se impone por sus dimensiones y también, en palabras del crítico de arte Hugo Parpagnoli, por su irremediable belleza.

La participación de Macció en el grupo Otra Figuración (1963-1965) lo hace protagonista, junto a Ernesto Deira, Jorge de la Vega y Luis Felipe Noé, de un episodio ineludible de la historia del arte argentino del último siglo y de enorme vigencia para la contemporaneidad. La disolución de la dicotomía entre abstracción y figuración fue el postulado principal del grupo, que continuó los desarrollos informalistas e incorporó la figura humana apartada de una idea tradicional de belleza.

El drama de la existencia humana es el tema que vertebra e identifica de manera singular la obra de Macció. Rostros y cuerpos deformados, fragmentados o geminados constituyen la iconografía de lo humano dentro de la realidad autónoma de la pintura, sin alusiones a otros referentes. Reverbera el diálogo minucioso del artista con la tradición pictórica y la observancia hacia la sociedad de consumo moderna.

El dibujo es el esqueleto de su pintura y también, el medio en el cual despliega un trazo limpio y un sofisticado manejo de la profundidad y de la multidireccionalidad de la línea para dar lugar a repertorios fantásticos e hilarantes.

En su producción temprana prevalece la gestualidad, la chorreadura y la superposición. La pintura es encarnadura de sí en espesos empastes y sucesivas capas de materia. Se destaca la inclusión de lenguaje proveniente del diseño gráfico publicitario en el uso de los colores planos, el contorno negro y los grafismos. En algunas piezas, el formato tradicional del bastidor es alterado y reemplazado por exploraciones con formatos redondos u octogonales.

En las series dedicadas a retratar la ciudad de Nueva York o el barrio de La Boca de Buenos Aires predomina lo narrativo, aunque la reiteración de iconografías que proponen reflejos, transparencias y vapores evidencia que la abstracción continúa siendo el soporte de lo pictórico. Asimismo, el artista da visibilidad al rastro de sus herramientas: vetas de pincelada, cuñas de la espátula con que retira material e incluso, la exposición de la tela en blanco.

La síntesis alcanzada por Macció en su obra permite que la imagen se haga presente, no sólo en su aspecto representativo, sino en su condición de signo.



Vivir enmarcado 1963  
Óleo sobre harbor  
180 cm (diámetro)



## LILIANA PORTER

---

Porter explora y pone en cuestión la concepción lineal del tiempo y los límites entre realidad y representación. El espacio blanco es una constante en su obra: un lugar atemporal y sin geografía donde realiza operaciones visuales y conceptuales.

Sus obras tempranas exploran las posibilidades técnicas del grabado, el dibujo, la fotografía, y sus combinatorias, para presentar desafíos filosóficos a las nociones de reproductibilidad, originalidad y neutralidad de la hoja en blanco. Son piezas que desestabilizan los componentes esenciales de la representación —la línea y el plano— a partir de la incorporación de cosas “reales” que ocupan su lugar como el hilo, el clavo, la sombra o la arruga del papel. En su producción, el ejercicio de doblar o arrugar la hoja cobra centralidad al quedar registrado —grabado— en la obra. De esta manera, la acción del cuerpo de la artista y del espectador pasa a integrar el ahora desbaratado espacio de la representación.

Más tarde, continúa la indagación sobre los mismos temas, pero invierte por completo los términos de su trabajo como si hiciera un ingreso por el extremo opuesto: la ficción. Incorpora a su práctica objetos inanimados, juguetes y figurines con los que compone escenas sobre el lienzo o sobre un estante, o que también registra en fotografías y videos. Los figurines adquieren entidad de personajes capaces de ofrecer una mirada donde lx espectadorx puede proyectar contenidos emocionales y afectivos. En distintas obras estos personajes aparecen manteniendo una conversación entre ellxs, emprendiendo tareas titánicas o atrapados en torbellinos de pintura. Son situaciones en pequeña escala que condensan una gran historia, reúnen el humor y la tragedia, el empeño y la destrucción. En los últimos años, Porter lleva sus escenas al teatro, donde reemplaza estos personajes por actores y actrices.



2021

Collage acrílico y lápiz

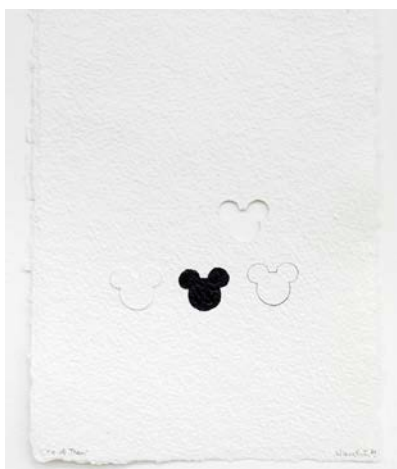
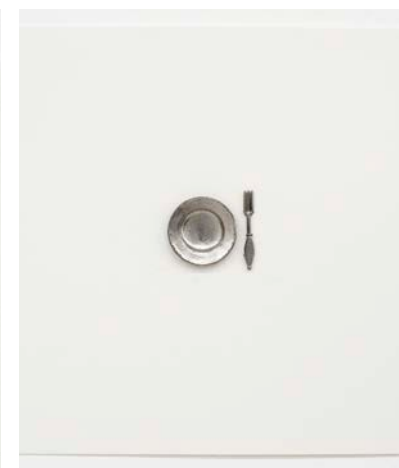
sobre papel

15 x 11 cm

22 x 14 cm

20 x 20cm

31 x 23 cm





## FLORENCIA RODRIGUEZ GILES

---

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.









Tiro al parto 2021  
Lápiz sobre papel con  
alma de pigmento  
76 x 64 cm  
102 x 71 cm

## TOMÁS SARACENO

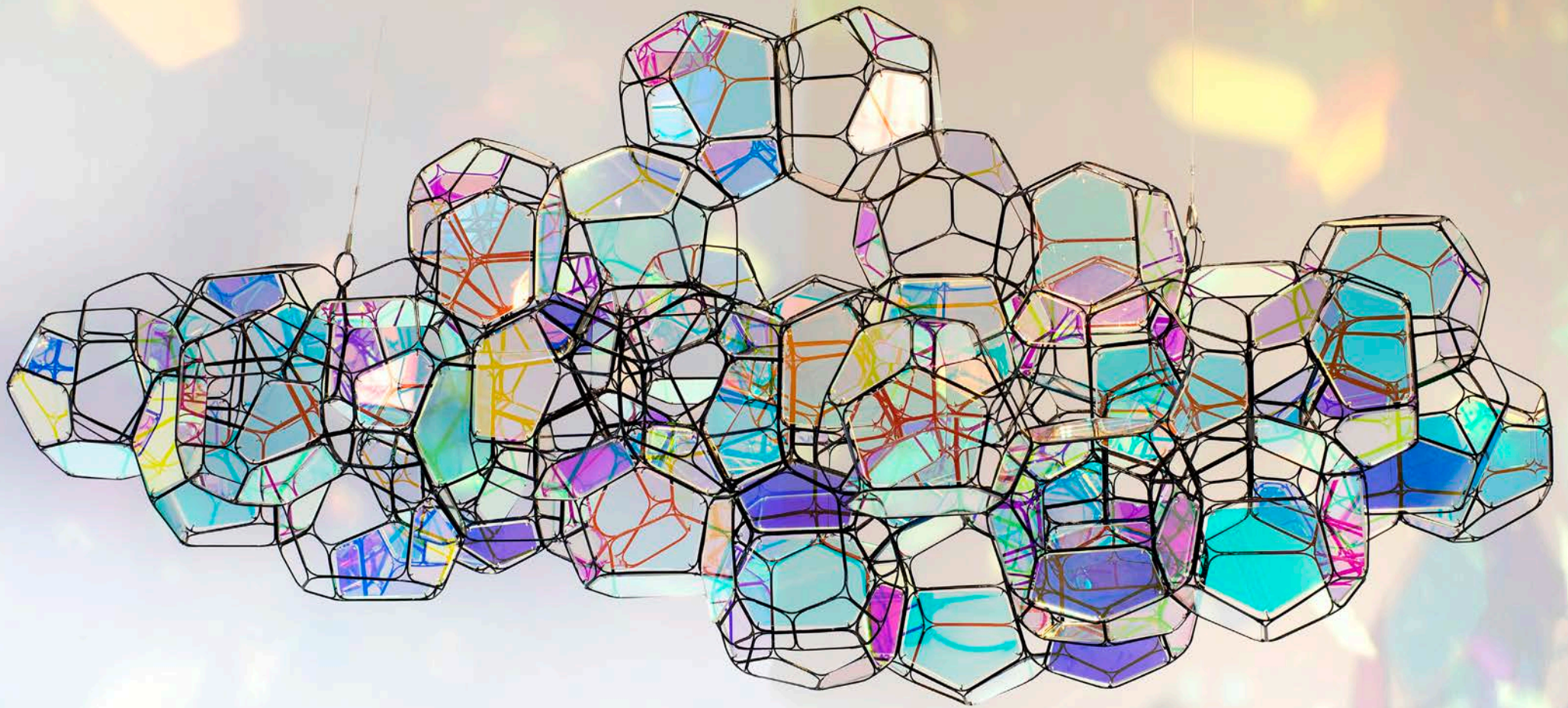
---

El trabajo de Saraceno se despliega en el cruce entre arte, arquitectura, ciencia, tecnología y activismo. Sus propuestas buscan aportar conocimientos y experiencias colectivas para enfrentar algunas de las problemáticas más urgentes del presente. Sus proyectos llaman la atención sobre la necesidad de renovar estilos de vida e indagan sobre formas alternativas y sustentables de transporte, comunicación y habitabilidad.

En ocasiones, despliega su obra fuera de los circuitos artísticos y tiene lugar en el espacio aéreo o en paisajes, como desiertos o salares, en diálogo con las comunidades locales. Sus exhibiciones suelen acercar a museos y galería propuestas radicales que modifican los usos tradicionales del espacio, involucrando al público en experiencias corporales desafiantes y de cooperación. Las obras también integran fenómenos fuera del rango de lo visible, como las vibraciones que producen cuerpos y materiales, o tienen como parte y destinatarixs a habitantes no-humanxs del lugar, como las arañas. En ese sentido, en cada proyecto, el artista trama un sistema orgánico de relaciones entre público y entorno para abrir canales de comunicación y sociabilidad que cruzan las fronteras entre sentidos y especies.

Saraceno es un observador planetario que encuentra referencias formales y estéticas en fenómenos tan amplios como los ritmos de las corrientes de aire y las redes ecosistémicas que hacen a la atmósfera y la biosfera, integrándolos en su producción de manera plástica, escultórica, instalativa y también fotográfica. Trabaja junto con un enorme equipo de colaboradorxs para desarrollar investigaciones en conjunto desde distintos saberes, especialistas e instituciones científicas. Unión de utopía y posibilidad, la práctica artística de Saraceno expande los límites del arte contemporáneo al servicio de nuevos horizontes. De lo microscópico a lo cósmico, en esa intersección, sus intereses abarcan diversas áreas de estudio y acción que se entrelazan para diseñar e impulsar proyectos de transformación social y ambiental.





**ALTOCUMULUS UNDULATUS VIRGA/M+I 2022**

Acero inoxidable recubierto de pintura en polvo. Hilo de pescar de monofilamento negro, paneles iridiscentes.

Alambre de metal y cuerda de acero

97 x 42 x 48 cm



**2022**

Acero inoxidable recubierto de pintura en polvo. Hilo de pescar de monofilamento negro, paneles iridescents. Alambre de metal y cuerda de acero

30 x 35 x 30 cm

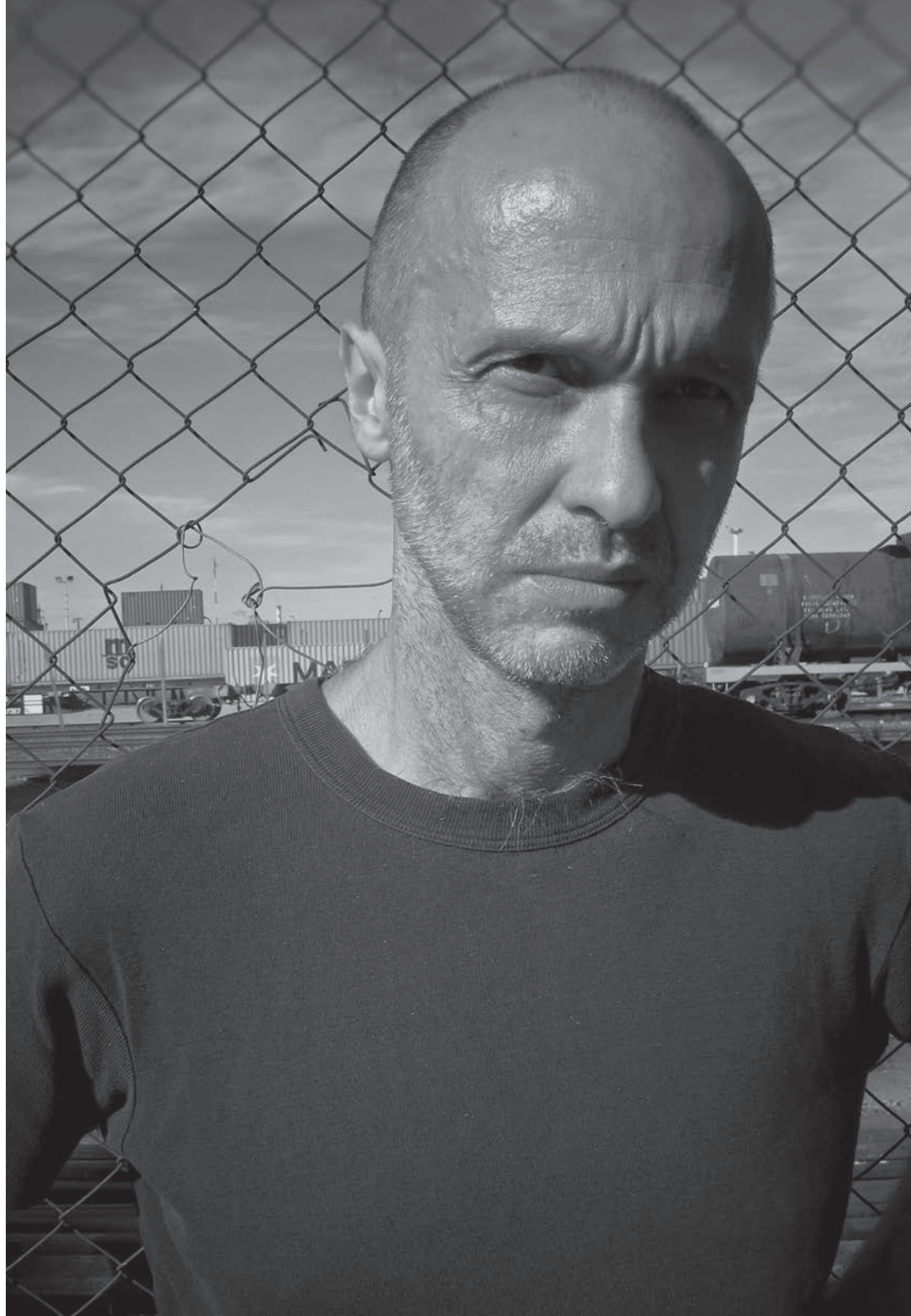
20 x 25 x 29 cm

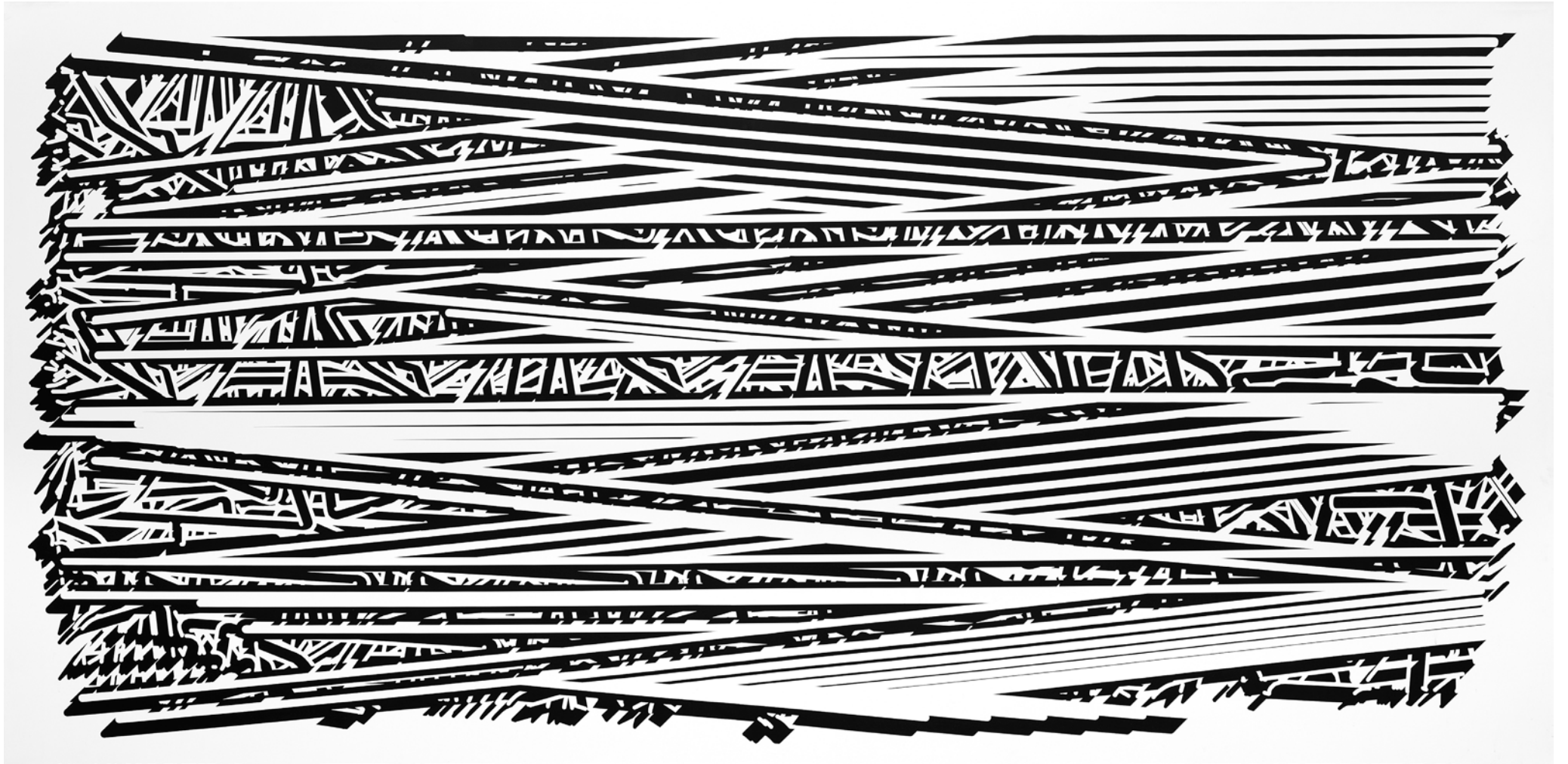
43 x 29 x 32 cm

La obra de Siquier se caracteriza por su desarrollo formalista y su depuración de contenidos. En ella se pueden distinguir dos elementos que se combinan entre sí: los “ornamentos” o “emblemas”, por un lado, y las tramas, que ordenan la composición y le otorgan legibilidad, por el otro. Los primeros tienen su raíz en los motivos decorativos de las fachadas de Buenos Aires y en su diseño urbano, que mixtura y disuelve hasta volver irreconocibles algunas de las tendencias imperantes de la modernidad: el art nouveau y el art déco, el modernismo y el racionalismo. Siquier construye una máquina pictórica que metaboliza todas las formas: las rectas, las curvas, las diagonales, las líneas onduladas, las retículas y los motivos florales. Lo que se percibe como caos es la destrucción de toda referencia reconocible; lo que se percibe como perfección es la igualación de todas las formas en el plano. Un planteo trascendental que le hace decir al artista que cree pintar siempre el mismo cuadro.

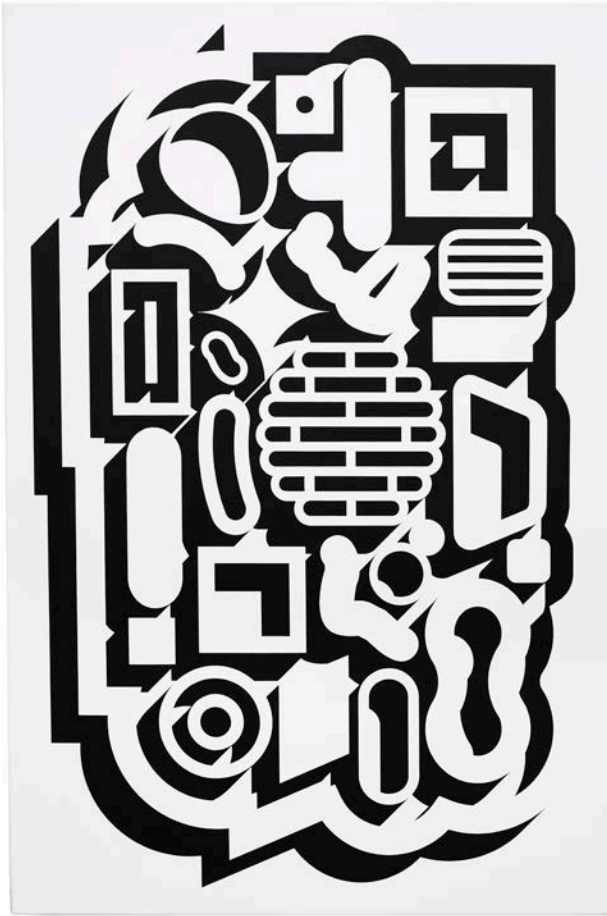
Su producción podría pensarse como una síntesis de la experiencia de la ciudad. De apariencia sólida y perfecta, algo críptica, pero animada también a ser frágil, su producción se desarrolla a partir de repeticiones y variantes. Atraviesa distintas etapas que se organizan según los límites que el artista impone a su práctica. Las series de Siquier se desarrollan en el tiempo hasta que se agotan y entonces, el estilo, de modo casi orgánico, resurge con un nuevo carácter: incluye o excluye el color, cambia el acrílico por carbonilla, agranda o achica la superficie de acción.

Otro elemento característico de su trabajo es la simulación de una iluminación existente dentro de la obra, que se manifiesta en las sombras negras que proyectan las formas. La fuente de luz interna a la pintura evidencia su condición de representación. Siquier se aleja de las tradiciones utopistas de la abstracción local y revela que sus obras son trampantojos en perspectiva axonométrica. El público puede encontrar la obra de Siquier no solo en espacios de exhibición de arte contemporáneo, sino también en diversos puntos de la ciudad, grandes murales del artista parecen codificar el ritmo vertiginoso de los transeúntes que pasan a su lado a toda hora del día.





2003 2020  
Acrílico sobre tela  
150 x 300 cm



2204 2022  
Acrílico sobre tela  
125 x 85 cm

2205 2022  
Acrílico sobre tela  
150 x 135 cm



## MARIANA TELLERIA

---

La producción de Telleria revela una considerable diversidad de recursos y operaciones artísticas que destilan y metabolizan reflexiones profundas, como la significación cultural de las cosas cotidianas, las posibilidades de uso que ofrecen las formas y el modo en que toda civilización se define por un abordaje particular de las relaciones entre naturaleza y construcción, capaces de manifestarse en terrenos tan disímiles como la metafísica, la cosmogonía y la moda.

Es medular a su práctica la intención de subvertir aquello que existe, guiada siempre por la posibilidad de generar sincronías entre cosas, formas y sentidos lejanos. Las ideas están en todos lados y, como sucede en la construcción de un poema, del mundo o la realidad; los elementos que los conforman actúan como fuerzas que pueden confluír y reordenarse, contagiarse entre ellas, torcer lo derecho, juntarse con un objeto de otro orden material y explorar configuraciones insospechadas. Las intuitivas intervenciones y transformaciones que realiza sobre las cosas evidencian un archivo de sentidos desacralizados que conforman su patrón poético y conceptual, en el cual la iconografía religiosa comparte con la basura, la moda, el accidente, el espectáculo, la industria y la naturaleza una misma jerarquía horizontal. Oscilando entre la abstracción y la figuración, rebotando entre el surrealismo y el conceptualismo, la artista nos enfrenta a un colapso epistemológico.

Telleria habita su práctica artística como una metafísica alternativa en la que pueden plantearse nuevas relaciones ambientales, antropológicas e interespecie. En este territorio de temperamento hereje que la artista construye, cualquier objeto, espacio o situación es propenso a ser explotado en su dimensión estética, una suerte de purga milagrosa de sentido que renueva todas las cosas: marcos, camas, imágenes religiosas y autos son cortados en cuatro para convertirse en cruces, las cruces son mástiles, las ramas bichos y las ruinas de una catástrofe devienen monumento.

La idea del color negro, la insistente aplicación material del negro ya es parte del patrimonio de la artista, tanto como intervenir en la aparente permanencia de las cosas. Así sus instalaciones e intervenciones en el espacio público irrumpen en el paisaje de lxs transeuntxs, forzandolxs a preguntarse por aquello que desestabiliza su mirada habitual. Le interesa ese interlocutor eventual, ajeno a cualquier entidad legitimadora, abandonadx a su propia reflexión estética y ontológica en un entorno proclive a la ambigüedad, donde se sacrifica el yo de la artista. En esa voluntad que se vuelve anónima Telleria reconoce el estímulo radical de la relación entre lo público y lo privado, el adentro y el afuera.







Maqueta boceto



Work in progress

New Animal VII 2022  
Puertas usadas de auto  
con pintura restaurada  
295 x 150 x 150 cm

## STELLA TICERA

---

Ticera construye su obra desde la superposición simbólica emotiva de lo que sucede a su alrededor. Traducir esas fuerzas a los lenguajes del dibujo, vídeo o performance le permite confrontar espacios oníricos y caóticos en un mismo soporte.

La potencia de lo que está en movimiento y se somete a cambios, la información del cuerpo como estructura de partida y la inminencia de los sucesos como algo en lo que trabajar, son los territorios sobre los que se mueve su trabajo.

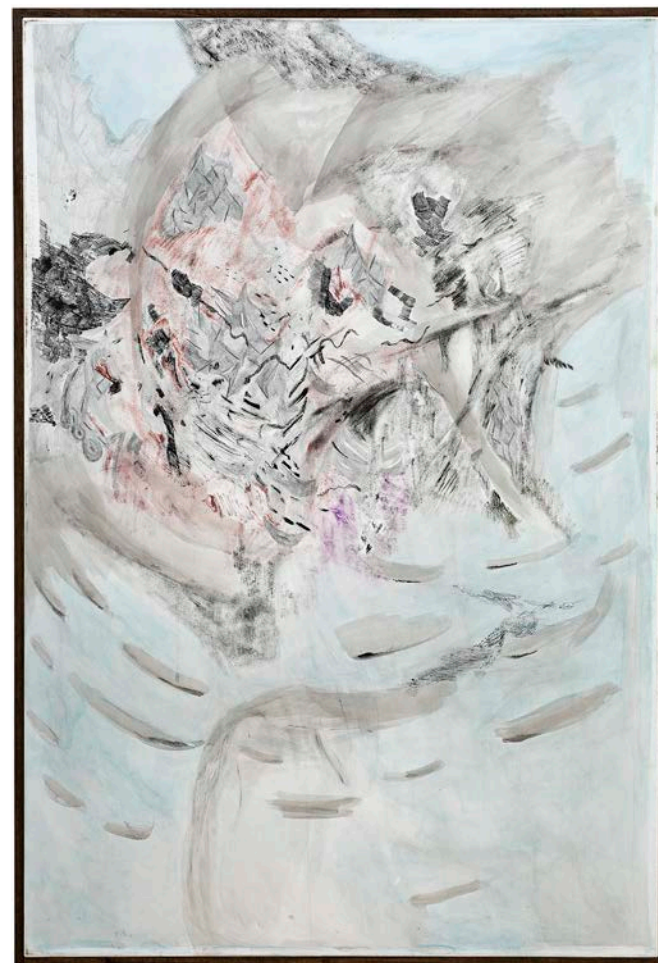




2022

Dibujo, tinta china y lápiz en papel marouflado sobre lienzo.

150 x 100 cm (cada una)



Villar Rojas despliega su proyecto de manera transversal al orden crononormativo: genera tejidos porosos que buscan repensar la(s) historia(s) humana(s) de modo retrospectivo y proyectivo a la vez. Así, intenta desestabilizar el tiempo lineal que empuja cuerpos y cosas hacia el espacio productivo y capitalista, proponiendo un entramado alternativo de pensamientos situados en y con las personas, ciudades e instituciones que lo convocan.

La metodología de Villar Rojas está en estrecho vínculo con su vida nómada y la posibilidad de colectivizar el hacer, explorando en estadías prolongadas junto a su grupo de colaboradores las potencialidades de una experiencia ante todo territorial y humana. De ese tiempo inmersivo, irrecuperable en su complejidad, quedará un testimonio material, siempre precario e insuficiente: la exposición.

Buscando desnaturalizar las jerarquías que estratifican las labores en el campo artístico (y, como espejo, en la sociedad), concibe parte de su práctica como housekeeping, término que designa las tareas de limpieza y mantenimiento doméstico en tanto actividades invisibilizadas que permiten el desarrollo de otras vidas y trabajos simbólicamente más “valiosos”. De este modo, su producción se presenta como una plataforma de transformación política del Capitaloceno. Villar Rojas asume el compromiso de construir experiencias y procesos crono-topo-específicos, aportando otras formas de coexistir en nuestro planeta.

En su obra el tiempo es una fuerza que modela, modifica o reintegra las cosas al entorno que habitan. Sus mundos diseñados, en intercambio con una variedad de agentes humanos y no humanos, orgánicos e inorgánicos, entran en interdependencia material y crítica con sus contextos. Así, el artista deconstruye la diferencia ontológica entre obra y espacio, entre arte y vida, mientras revela que el único proyecto posible es la desaparición.





De la serie **Planetario** 2015  
Cemento, arena, pigmentos y objetos  
110 x 100 x 38 cm



**RUTH  
BENZACAR**  
GALERIA DE ARTE

Los valores de las obras NO incluyen IVA

Por consultas, por favor escribir a  
[mora@ruthbenzacar.com](mailto:mora@ruthbenzacar.com)

[www.ruthbenzacar.com](http://www.ruthbenzacar.com)  
Buenos Aires, Argentina. 2022