

ART BASEL MIAMI BEACH  
BOOTH C18. 6-10 DIC 23

---

RUTH  
BENZACAR  
GALERIA DE ARTE



3. BOOTH PROPOSAL

[VER >](#)

5. MARIANA TELLERIA

[VER >](#)

14. ROBERTO AIZENBERG

[VER >](#)

24. CARLOS HERRERA

[VER >](#)

34. CHIACHIO & GIANNONE

[VER >](#)



## BOOTH PROPOSAL - ABMB 2023

Con **cuatro artistas de la Pampa argentina**, el stand de Ruth Benzacar presenta un enfoque sobre la espiritualidad y las geometrías sagradas en relación con la rica cultura material de esta región donde confluyen las modernidades andina y atlántica.

La serie Catedral del dúo **Chiacho&Giannone** realiza una intervención queer sobre réplicas domésticas de tapices gobelinos de los años 50 yuxtaponiendo sobre ellos traducciones textiles de una obra de Yente, pintora hija de inmigrantes judíos ucranianos que desarrolló un constructivismo pictórico de influencia amerindia. La serie despliega una nostalgia queer que actualiza estos pintorescos tapices vinculados al toque femenino doméstico a través de una intervención colorista que los hace brillar con una nueva luz que podemos asociar tanto a los vitrales de las iglesias como a la bandera del arco iris.

Con una estrategia similar, Estás en todas partes de **Mariana Tellería** apela a la imaginería cristiana recurriendo al legado en abstracción del Grupo Madí, que en la década de 1940 rompió la rigidez del marco rectangular para permitir nuevas posibilidades de la vida interior de la obra de arte. Tellería descarta el contenido interior y se queda sólo con la forma exterior al volver a ensamblar marcos de madera para crear cruces, las cuales enfatizan el culto al objeto de arte a través del ready made o la carga simbólica del mero gesto de señalar un objeto como arte. Estas cruces sin Cristo, aunque parecen signos cristianos inequívocos, también podrían relacionarse, a través de la idea de estar en todos lados, con la omnipresencia de este símbolo en vasijas funerarias y textiles precolombinos.

**Carlos Herrera** continúa con su visión queer de la religiosidad cristiana en Ave Miseria a través del desarrollo de ídolos idiosincrásicos que mezclan elementos de diferentes cultos populares a la muerte, desde ofrendas de pan andinas hasta coronas de flores funerarias y altares vernáculos. En un juego

de palabras con el título latino de la oración católica Ave María, la serie toma la palabra “ave” como pájaro; los móviles voladores se abren así a diversas referencias como el Espíritu Santo como paloma, la imaginería del Cóndor en las cosmologías andinas y el simbolismo de los buitres. En suma, con el uso de chatarra industrial y juguetes kitsch, la serie evoca una cualidad elegíaca vinculada a las numerosas crisis financieras de Argentina.

Por último, en una apelación al ámbito metafísico, encontramos las obras del recalcitrante surrealista **Roberto Aizenberg**, que insistió sin descanso con los experimentos de esta vanguardia sobre el inconsciente como conducto hacia otros mundos hasta su muerte en 1996. Si bien la persistencia del problema figura/fondo en el marco de un paisaje yermo puede recordar a muchas obras de De Chirico, este planteamiento pictórico también podría vincularse a la tradición argentina del s. XIX de los gauchos contra el vasto horizonte de las llanuras pampeanas. Como en aquellas pinturas que detallaban minuciosamente los patrones de la vestimenta de los gauchos, Aizenberg utiliza las prendas como espacios para el juego con geometrías cuyo simbolismo procede de profundas inmersiones en el inconsciente. Si sus figuras humeantes de los años sesenta señalaban la alienación del hombre industrial, hoy vuelven a nosotros también como fantasmas de la ya desaparecida pujanza industrial argentina.

Con referencias cruzadas a la riqueza de la historia del arte argentino y a las empobrecidas realidades de su presente material, **el stand de Ruth Benzacar explora el desarrollo de espiritualidades idiosincrásicas en tiempos de incertidumbre a través de prácticas artísticas que recurren al simbolismo y la historicidad de objetos cotidianos y creencias populares.**

Leandro Martínez Depietri

## BOOTH PROPOSAL - ABMB 2023

With **four artists from the Pampas in Argentina**, Ruth Benazcar's stand presents a focus on **spirituality and sacred geometries** in relation to the rich material culture of this region where Andean and Atlantic modernities converge.

The series Cathedral by duo **Chiacho&Giannone** performs a queer intervention on 1950s domestic replicas of Gobelin tapestries by juxtaposing on them textile translations of a work by Yente, a painter who was the daughter of Jewish Ukrainian immigrants and who developed a pictorial constructivism of Amerindian influence. The series displays a queer nostalgia that actualizes these quaint tapestries linked to the domestic feminine touch through a colorful intervention that makes them shine with a new light associated equally to church stained glasses and with the rainbow flag.

Through a similar strategy, You're everywhere by **Mariana Tellería** appeals to Christian imagery by drawing on the legacy in abstraction by the Madí Group, who in the 1940s broke up the rigidity of the square frame to allow for new possibilities of the artwork's inner life. Tellería dismisses the inner content and stays only with the outer form by reassembling wooden frames to create crosses, which emphasize the cult of the art object through the ready made or the symbolic weight of merely signaling an object as art. These Christless crosses, while they seem unambiguous Christian signs, might also be connected to the ubiquitous presence of this symbol in Pre-Columbian funerary vessels and textiles.

**Carlos Herrera** continues with his queer take on Christian religiosity on the Ave Miseria Series through the development of idiosyncratic idols that blend elements of different popular death cults from Andean bread offerings to funerary flower crowns and vernacular altars. In a wordplay with the Latin title of

the Catholic prayer Ave Maria, the series takes the word "ave" for its meaning in Spanish as bird; the flying mobiles thus open up to diverse references such as the Holy Spirit as dove, the Condor imagery in Andean cosmologies, and the symbolism of the vultures. In addition to the use of industrial junk and kitsch toys, they give the series an elegiac quality linked to Argentina's many financial crises.

Finally, in an appeal to the metaphysical realm, we find the works by recalcitrant surrealist **Roberto Aizenberg** who relentlessly insisted with this vanguard's experiments with the unconscious as a conduit to other worlds until his death in 1996. While the persistence of figure/background problem in the setting of a barren landscape may remind many of the works by De Chirico, this pictorial approach could also be linked to the Argentine XIXth tradition of gauchos against the vast horizon of the Pampean plains. As in those paintings that carefully detailed the patterns in the gauchos' clothing, Aizenberg uses the garment as a space for play with geometries whose symbolism comes from deep dives into the unconscious. While his 1960s smoking figures signaled the alienation of the industrial man, today they return to us as phantoms of Argentina's long gone industrial prowess.

With cross references to the richness of Argentina's art history and to the impoverished realities of its material present, **Ruth Benazcar's stand explores the development of idiosyncratic spiritualities in times of uncertainty through artistic practices that draw on the symbolism and historicity of everyday objects and popular beliefs.**

**Leandro Martinez Depietri**

**MARIANA TELLERIA**

---

STATEMENT



## MARIANA TELLERIA

---

### ESTÁS EN TODOS LADOS 2023

Instalación con marcos de madera.  
La imagen es referencial.  
Medidas variables

### YOU ARE EVERYWHERE 2023

Installation with wooden frames.  
The image is for reference only.  
Variable measures.





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 interestespecie. 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 transeuntes, 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.



Telleria's art makes use of a large array of resources and operations that distill and metabolize copious reflections on, for instance, the cultural meaning of everyday things, the possible uses of forms, and the way civilization as a whole is defined by a specific relationship between nature and construction, a relationship manifested in terrains as disparate as metaphysics, cosmogony, and fashion.

Medular to a practice guided by the possibility of generating synchronies between distant things, forms, and meanings is the intention to subvert the existent. Ideas are everywhere and, as with the construction of a poem, the world, or reality itself, the elements that make them up act as forces that converge or fall into disarray, infect one another, twist what was straight, join to an object of another material order, or explore improbable configurations. Her intuitive interventions on and transformations of things attest to an archive of desacralized meanings that make up a poetic and conceptual framework very much her own: Religious iconography exists alongside trash and elements of fashion, accident, show business, industry, and nature on a single horizon. As she vacillates between abstraction and figuration and bounces between surrealism and conceptualism, Telleria confronts us with epistemologic collapse.

Telleria inhabits her artistic practice like an alternative metaphysics where new environmental, anthropological, and interspecific relationships can be formulated. She constructs a terrain with heretical inclination where the aesthetic dimension of any object, space, or situation might be exploited. At stake is a sort of miraculous purging of meaning that renews all things: frames, beds, religious images, and cars are cut in four to be turned into crosses, crosses with masts, branch-critters, and the ruins of a catastrophe, now a monument.

The idea of the color black, the relentless application of black material has become part of her trademark, as has meddling in the apparent permanence of things. Her installations and interventions in the public space irrupt in the landscape of passersby, forcing them to ask themselves what exactly is disturbing their habitual vision. She is interested in that chance interlocutor, that person not legitimized by any entity who gives themselves over to aesthetic and ontological reflection in an ambiguous setting where the artist's self is sacrificed. It is in that now-anonymous determination that Telleria recognizes a radical and stirring relationship between the public and the private, the inside and the outside.

## MARIANA TELLERIA

---

OBRA DISPONIBLE  
AVAILABLE WORKS

### DÍAS EN QUE TODO ES VERDAD 2023

Objetos encontrados, intervenidos  
y combinados. Construcción  
escalonada de madera.  
324 x 421 x 35 cm

### DAYS WHEN EVERYTHING IS REAL 2023

Objects found, intervened  
and combined. Construcción  
escalonada de madera.  
324 x 421 x 35 cm





**S/T (DE LA SERIE ESTÚPIDOS ESPANTAPAJAROS) 2023**  
 N/T (FROM THE STUPID SCARECROWS SERIES)

Escáner, modelado e impresión 3D-Filamento PLA. Buzo negro con capucha. Estructura de MDF laqueado y hierro. Capot automotriz. Espinas del árbol Ceiba speciosa. 153 x 90 x 1500 cm



**S/T (DE LA SERIE ESTÚPIDOS ESPANTAPAJAROS) 2023**  
 N/T (FROM THE STUPID SCARECROWS SERIES)

Escáner, modelado e impresión 3D-Filamento PLA. Buzo negro con capucha. Estructura de MDF laqueado y hierro. Madera, crucifijo de bronce y cera de vela. 216 x 100 x 160 cm



**S/T (DE LA SERIE ESTÚPIDOS ESPANTAPAJAROS) 2023**  
 N/T (FROM THE STUPID SCARECROWS SERIES)

Escáner, modelado e impresión 3D-Filamento PLA. Buzo negro con capucha. Estructura de MDF laqueado y hierro. Postes de madera. Clavos de hierro. 287 x 190 x 190 cm



Vista de ESTÚPIDO ESPANTAPAJAROS en Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires 2023 / View of STUPID SCARECROWS at Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires 2023.

## MARIANA TELLERIA

### BIO

Mariana Telleria nació en Rufino, Argentina, en 1979. Vive y trabaja en Rosario, Argentina. Telleria ha recibido numerosos premios como el LXV Salón Nacional de Rosario 2° Premio de Adquisición (2011), la Beca de Artista del Fondo Nacional de las Artes (2009) y la Beca de Artista del Nuevo Banco de Santa Fe (2006 y 2007).

Las últimas exposiciones individuales se han mostrado en Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires (2018); Espacio Californio, Buenos Aires (2017); Universidad Nacional de La Plata, Argentina (2015); Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires (2009 y 2011); MAMBA, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2011) y Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina (2007).

La participación en exposiciones colectivas incluye la 58ª Exposición Internacional de Arte: La Biennale di Venezia, Pabellón Nacional de Argentina, Venecia (2019); MUNTREF Museo de Arte, Buenos Aires (2017 y 2018); Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, Uruguay (2017); Boghossian Foundation, Bruselas (2016); Mana Contemporary, Jersey (2015); Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca (2015); Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino Rosario (2014); Marian Goodman Gallery, Nueva York (2014); Galerie Xippas, París (2014); New Museum Triennial 2012, Nueva York (2012); Plataforma Bogotá, Colombia (2012); y Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario (2011).

Mariana Telleria was born in Rufino, Argentina in 1979. She lives and works in Rosario, Argentina. Telleria has been the recipient of numerous awards such as LXV Salón Nacional de Rosario 2nd Acquisition Award (2011), the Fondo Nacional de las Artes Scholarship for Artists (2009) and Nuevo Banco de Santa Fe Scholarship for Artists (2006 and 2007).

Recent solo exhibitions have been shown at Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires (2018); Espacio Californio, Buenos Aires (2017); Universidad Nacional de La Plata, Argentina (2015); Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires (2009 and 2011); MAMBA, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2011) and Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina (2007).

Participation in group exhibitions include 58th International Art Exhibition: La Biennale di Venezia, Argentina's National Pavilion, Venice (2019); MUNTREF Museo de Arte, Buenos Aires (2017 and 2018); Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, Uruguay (2017); Boghossian Foundation, Brussels (2016); Mana Contemporary, Jersey (2015); Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca (2015); Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino Rosario (2014); Marian Goodman Gallery, Nueva York (2014); Galerie Xippas, Paris (2014); New Museum Triennial 2012, Nueva York (2012); Plataforma Bogotá, Colombia (2012); and Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario (2011).

**ROBERTO AIZENBERG**

---

STATEMENT



## ROBERTO AIZENBERG

---

SIN TÍTULO 1974  
Óleo sobre tela

70 x 47 cm

NO TITLE 1974  
Oil on canvas 70 x  
47 cm



Figura imprescindible del arte argentino del siglo XX y, al mismo tiempo, excéntrica de ese relato por su obra única y distintiva, Aizenberg se definía como pintor surrealista, marco que configuró como excluyente para su producción y alimentó con una mística personal y rigurosa. Trabajaba con el método del automatismo psíquico, mediante el cual intentaba capturar las asociaciones libres del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón. Luego, emprendía un meticuloso proceso de depuración hasta alcanzar lo esencial de la imagen. Su excepcional técnica se destaca en el manejo del color, claroscuros y transparencias. Diversos motivos organizan y se reiteran a lo largo de su producción, entre los cuales la torre es el más emblemático, junto con el abanico, las figuras antropomórficas con cabezas esféricas o descabezadas y las formas geométricas que se alzan sobre el horizonte o flotan en el vacío.

Aizenberg también trabajó estas geometrías en sus esculturas, tanto de metal como de mármol. El crítico Aldo Pellegrini caracterizó a este grupo de obras dentro de una “geometría metafísica” que “deja de ser un signo material para convertirse en signo espiritual”. Paradigmática es la obra *Padre e hijo contemplando la sombra de un día* (1962), que integra una serie de pinturas en las cuales un hombre y un niño se asoman a la inmensidad silenciosa del paisaje. Las formaciones globulosas que dominan la parte inferior de ese cuadro fueron realizadas mediante la técnica del *grattage* —la aplicación de capas de color sobre la tela y el raspado de la superficie con una hoja de filo—. La convivencia inquietante de la abstracción y la figuración que identifica la producción de Aizenberg también está presente en sus dibujos y esculturas en madera, en los que despliega imágenes de cabezas humeantes, piernas femeninas emergiendo de estructuras cúbicas y bañistas de cuerpos blandos que visten trajes con diseños semejantes a circunvoluciones y surcos cerebrales. Aizenberg solía decir: “soy una máquina de tiempo” y, en efecto, su empeño por convertirse en un pintor clásico lo lleva a ser uno de los más contemporáneos.

An essential figure in twentieth-century Argentine art while, at the same time, at the margins of that period's art history thanks to his work's distinctive quality, Aizenberg considered himself a surrealist painter. Indeed, that was, for him, the sole framework for a production that drew from a personal and rigorous mystique. By means of the psychic automatism method, he attempted to capture the free associations between thoughts without the regulating intervention of reason. He would then engage in a meticulous honing process until paring the image down to the essential.

Particularly striking in his technique is the mastery of color, chiaroscuro, and transparencias. The various motifs that run through his art, organizing it, include the tower—indeed, that is the most emblematic image in his work—the fan, anthropomorphic figures either headless or with spherical heads, and geometric shapes rising up on the horizon or floating in the empty space. Aizenberg also made use of geometry in his sculptures in both metal and marble, works that critic Aldo Pellegrini described as a “metaphysical geometry” that “ceases to be a material sign to turn into a spiritual one.” Paradigmatic along those lines is the series *Padre e hijo contemplando la sombra de un día* [Father and Son Beholding the Shadow of a Day, 1962], paintings of a man and child gazing out at the silent vastness of the landscape. The granular formations in the lower portion of these works were rendered with the *grattage* technique where layers of color are applied to the canvas and then scrapped off with the blade of a knife. The unsettling coexistence of abstraction and figuration characteristic of all Aizenberg's production is no less present in his drawings and wooden sculptures with images of smoking heads, women's legs coming out of cubic structures, and soft-bodied bathers wearing suits patterned with brain-like twists and furrows. Aizenberg would often say, “I am a time machine”—and, indeed, his determination to become a classical painter makes him, today, a contemporary one.



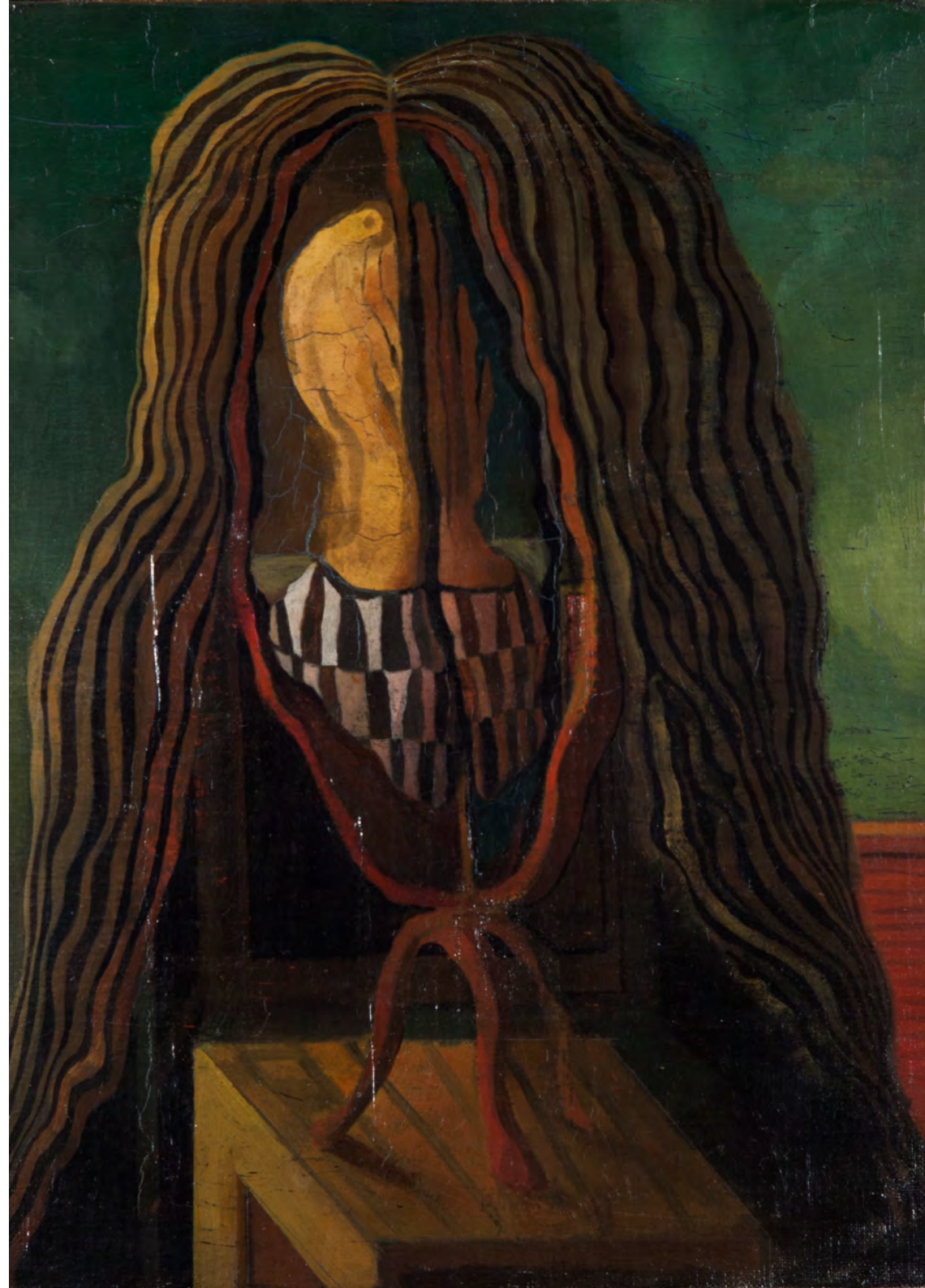
**MONUMENTO** 1972  
Óleo sobre tela  
59 x 50 cm

**MOUNMENT** 1972  
Oil on canvas  
59 x 50 cm



**PINTURA** 1954  
Óleo sobre tela  
34 X 25 cm

**PAINTING** 1972  
Oil on canvas  
34 X 25 cm





EPÍSTOLA A HIERONIMUS BOSCH 1962

Técnica mixta  
16 X 12 cm

EPISTOLE TO HIERONIMUS BOSCH 1962

Mixed Technique  
16 x 12 cm



RETRATO DE HIERONIMUS BOSCH 1962

Acuarela sobre papel  
22 x 15 cm

HIERONIMUS BOSCH'S PORTRAIT 1962

Watercolour on paper  
22 x 15 cm

SIN TÍTULO 1962

Técnica mixta

50 x 32 cm

NO TITLE 1962

Mixed technique

50 x 32 cm





**HUMEANTE** 1964  
Lápiz color sobre papel  
13 x 6 cm

**SMOKY** 1964  
Color pencil on paper  
13 x 6 cm



**SIN TÍTULO** 1964  
Lápiz color sobre papel  
13 x 6 cm

**NO TITLE** 1964  
Color pencil on paper 15 X  
19 cm



**HUMEANTE** 1962  
Lápiz sobre papel  
25 x 12 cm

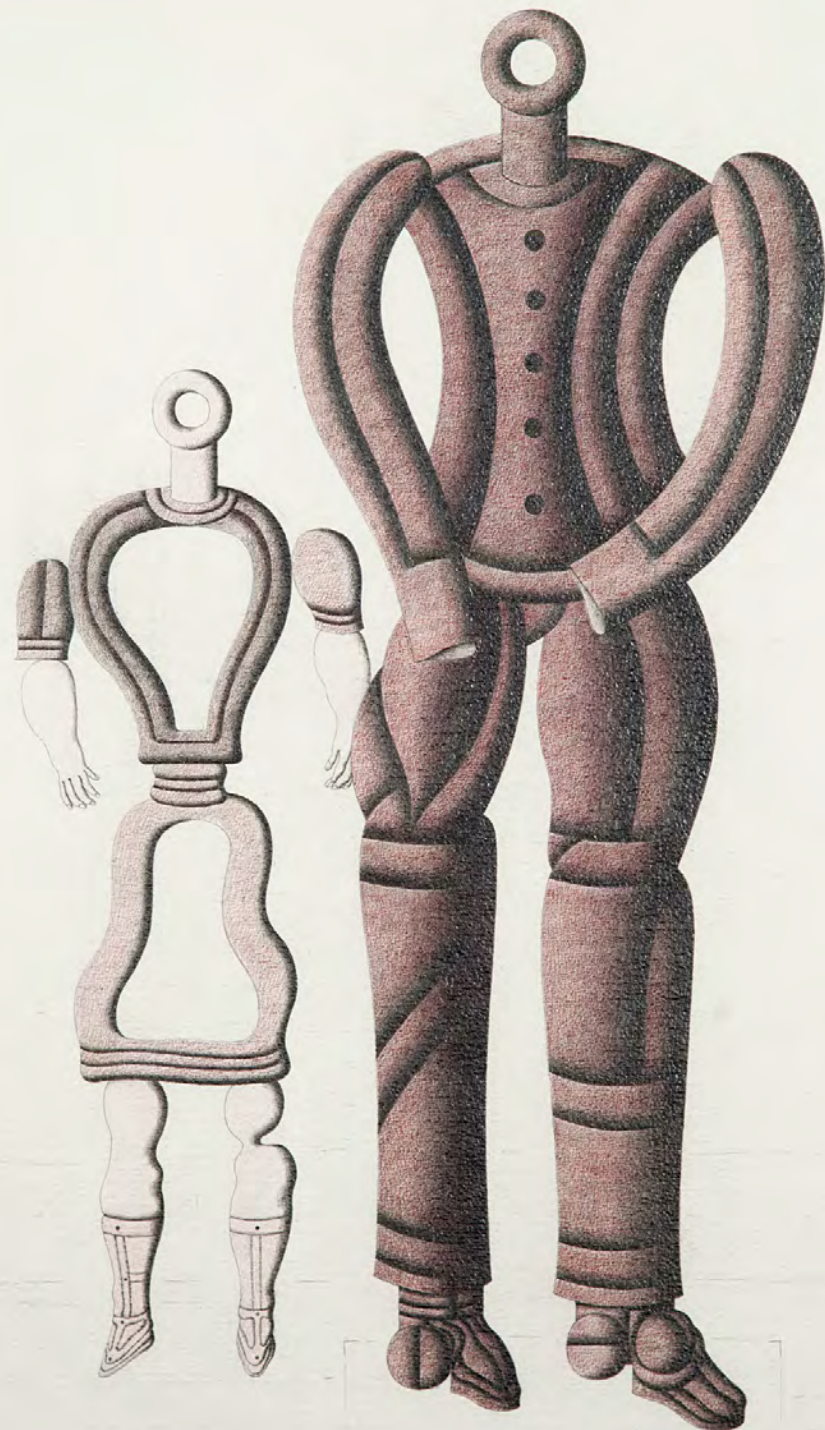
**SMOKY** 1962  
Color pencil on paper 25 x  
12 cm

**DIBUJO** 1982

Lápiz color sobre papel  
58 X 38 cm

**DRAWING** 1982

Color pencil on paper  
58 X 38 cm



## **ROBERTO AIZENBERG**

### **BIO**

**Nació en Federal, Entre Ríos, en 1928 y murió en 1996, en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina.**

**Fue discípulo de Antonio Berni y Juan Batlle Planas.**

**Sus exposiciones más relevantes fueron en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires (1969). Hanover Gallery, Londres y Suiza (1972), Galeria del Naviglio, Milán (1982). CDS Gallery, Nueva York (1992). Museo Nacional de Estocolmo (1989)**

**Sus obras se encuentran en el Museum of Modern Art, de Nueva York, The Jack S. Blanton Museum of Art, Texas. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, entre otras.**

Born in Federal, Entre Ríos, in 1928 and died in 1996, in the city of Buenos Aires, Argentina. He was a disciple of Antonio Berni and Juan Batlle Planas.

His most important exhibitions were at the Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires (1969). Hanover Gallery, London and Switzerland (1972), Galeria del Naviglio, Milan (1982). CDS Gallery, New York (1992). National Museum, Stockholm (1989)

His works are in the Museum of Modern Art, New York, The Jack S. Blanton Museum of Art, Texas. National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, among others.

**CARLOS HERRERA**

---

BIOGRAFIA  
BIOGRAPHY





## CARLOS HERRERA

---

**AVE MISERIA** 2020  
Hierro, pan, bolsa de nylon, esmalte rojo, tul, plumas y cristo de resina.  
270 x 300 x 80 cm

**MISERY BIRD** 2020 Iron, bread, nylon bag, red enamel, tulle, feathers and resin christ.  
270 x 300 x 80 cm



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.

Herrera's art dialogues with the history of the ornament and the pictorial genre of the still life; his titles often reference the (self)portrait tradition. The artist presents successive versions of himself, registering the change in his face as well as his character over the course of his life. Arrangement is a metaphor for the work of recomposing one's self, but also a memento mori that invites raw, baroque, and vital homosexual hedonism.

Herrera meticulously arranges objects and organic materials. He establishes a degree of familiarity between the wide range of materials with which he works (anchor chains, sheets, blankets, wood, flowers, feathers, bread, meat, bones, tableware, water, and soap), materials that take their dying breath in assembled compositions inside boxes or bags. On occasion, those composites form part of installations that include other elements as well; they organize viewers' passage through the work.

The structure of Herrera's work engages thinking about death and madness, the passage of time, the sexual, rites of passage, and the present. Organic and inorganic elements come together in a question that runs through all his art: Is it possible to disappear?

The body is brought to bear as remain: substances, emissions, and memories become material to return to the scene(s) time and again.

**AVE MISERIA 2020**

Hierro, pan, bolsa de nylon, esmalte rojo, tul, plumas y cristal de resina.  
290 x 250 x 90 cm

MISERY BIRD 2020 Iron, bread, nylon bag, red enamel, tulle, feathers and resin crystal.  
290 x 250 x 90 cm



**AVE MISERIA 2020**

Hierro, pan, bolsa de nylon, esmalte rojo, tul, plumas y cristal de resina.  
290 x 250 x 90 cm

MISERY BIRD 2020 Iron, bread, nylon bag, red enamel, tulle, feathers and resin christ.  
290 x 250 x 90 cm



**LA ELEVACIÓN 2020**

Cristo de madera , bolsas de nylon, animales de peluches, hierro, esmalte rojo.  
194 x 38 x 30 cm

**THE ELEVATION 2020**

Wooden christ,nylorbags, stuffed animals,iron, red enamel.  
194 x 38 x 30 cm



**LA ELEVACIÓN** 2020

Cristo de madera , lata de conserva, gato de peluche, hierro y esmalte rojo  
192 x 51 x 28 cm

**THE ELEVATION** 2020

Wooden christ, tin can, stuffed cat, iron and red enamel. 192 x 51 x 28 cm





**LA ELEVACIÓN 2020**  
Brazo de yeso, mapache de  
peluche, hierro, esmalte rojo.  
128 x 42 x 28 cm

THE ELEVATION 2020  
Plaster arm, stuffed raccoon,  
iron, red enamel.  
128 x 42 x 28 cm



Vista de la SERIE AVE MISERIA en MALBA, Buenos Aires. 2023 /  
View of the AVE MISERIA SERIES at MALBA, Buenos Aires. 2023



## CARLOS HERRERA

### BIO

Nació en Rosario, Santa Fe, Argentina, en 1976.

Durante su adolescencia tomó clases de pintura con los maestros litoraleños Raúl Domínguez y Ambrosio Gatti. En los años 1998 y 1999 realizó talleres dependientes de la Facultad de Humanidades y Arte en la Universidad Nacional de Rosario.

La muerte, el tiempo, la locura, lo sexual, el silencio y la desaparición son temas usuales en el devenir de sus obras de esta última década. Desde el año 2000 realizó muestras individuales y colectivas en Argentina y el extranjero. En 2009 expuso individualmente una extensa edición de fotografías tituladas “Temperatura Perfecta” en el Centro Cultural Ricardo Rojas de Buenos Aires. En los años 2010 y 2011 formó parte de Beca Kuitca UTDT. En 2011 obtuvo el Primer Premio Petrobras arteBA con “Autorretrato sobre mi muerte”. Ese mismo año representó a la Argentina en la Bienal de Estambul.

Una constante desde su temprana carrera es la creación de móviles, marionetas y objetos creados con sobrantes de alimentos secos y fragmentos de ropa usada de sus amigos, de sus amores y de él mismo. En 2014 mostró esta serie llamada “Ingrávido”, en el Centro Cultural Haroldo Conti de Buenos Aires.

En 2017 presentó “Vos arrodillado”, una acción de cuatro horas que indaga sobre las necesidades elementales, ser alimento y servicio, en el Centro de Expresiones Contemporáneas de Rosario, Argentina. Un repertorio de esculturas, objetos y acciones tituladas “Ave Miseria” abren paso a sus estudios actuales en mentalismo, clarividencia y control mental. Sus proyectos son de características intimistas y se manifiestan en la construcción de instalaciones, documentación en video y audio, fotografía, escultura y acciones.

Born in Rosario, Santa Fe, Argentina, in 1976.

During his adolescence, he took painting classes with Raúl Domínguez and Ambrosio Gatti. In 1998 and 1999, he attended workshops at the Faculty of Humanities and Art at the National University of Rosario.

Death, time, madness, sexuality, silence, and disappearance are common themes in the evolution of his works of the last decade. Since 2000 he has had solo and group exhibitions in Argentina and abroad. In 2009 he had a solo exhibition of an extensive edition of photographs entitled “Temperatura Perfecta” (Perfect Temperature) at the Ricardo Rojas Cultural Center in Buenos Aires. In 2010 and 2011 he was part of the Kuitca UTDT Scholarship. In 2011, he won the Petrobras ArteBA First Prize for “Autorretrato sobre mi muerte” (Self-Portrait on My Death). That same year he represented Argentina at the Istanbul Biennial.

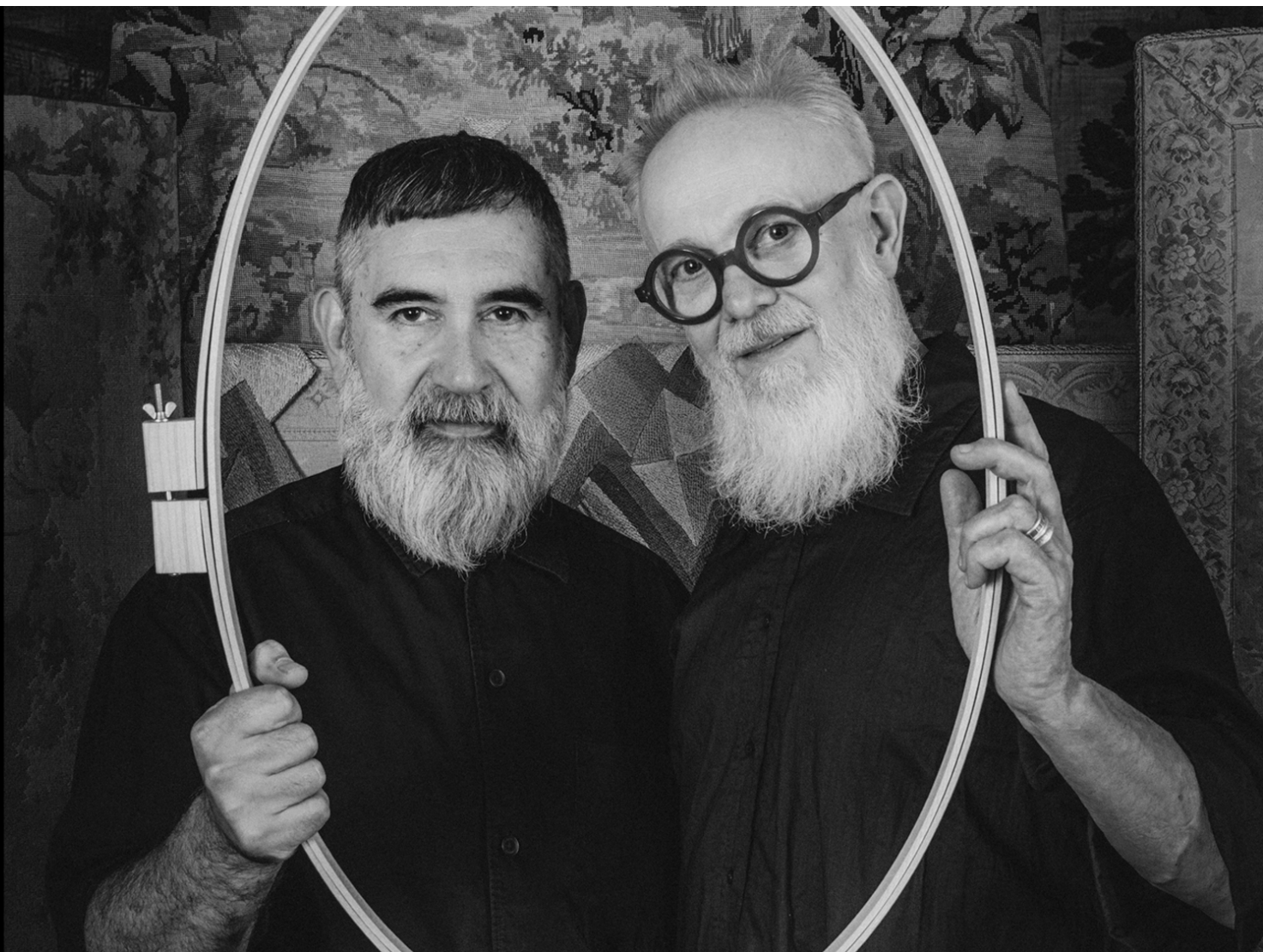
A constant since his early career is the creation of mobiles, puppets, and objects with leftover dried food and fragments of used clothes of his friends, lovers, and himself. In 2014, he showed this series, called “Ingrávido”, at the Haroldo Conti Cultural Center in Buenos Aires.

In 2017, he presented “Vos arrodillado”, a four-hour action that inquires about elemental needs, being food and service, at the Centro de Expresiones Contemporáneas in Rosario, Argentina. A repertoire of sculptures, objects, and actions entitled “Ave Miseria” opens the way to his current studies in mentalism, clairvoyance and mind control. His projects have intimate characteristics and are manifested in the construction of installations, video and audio documentation, photography, sculpture, and actions.

## CARLOS HERRERA

---

BIOGRAFIA  
BIOGRAPHY



## CHIACHIO & GIANNONE

---

### SELVA BLANCA 2015

Bordado a mano con hilos de algodón, rayón y efecto joya sobre tela  
285 x 460 cm

### WHITE JUNGLE 2015

Hand embroidery with cotton threads, rayon and jeweleffect on canvas  
285 x 460 cm



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 imaginación 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 multispecie y entabla diálogos con la sociedad en obras que alcanzan las calles. Chiachio &

Giannone are a pair of artists who produce all their work together, blurring to the point of disappearance the notion of individual authorship (they sign their works as a single being: Chiachio & Giannone). While they work in an array of techniques (painting, embroidery, textile mosaic, ceramics, and porcelain), their conception of color is painterly; they see the stitch as a brushstroke. They have produced prodigious family portraits—the most common motif of their work. In piece after piece, they portray themselves along with their children-pets as imperial Chinese courtesans, as Native American Guaraniés or Qullas, as peasants from Normandy, or even as jungle animals. For each piece, they do exhaustive research on the setting, the attire, and the ornamentation. In another group of works, they embroider themselves as two mature gay men together amidst stereotypical homoerotic figures. The constant recreation of their image yields a sort of theatrical globetrotter spirit combined with a drag-like transformation and variety theater-like humor. C&G's work is intentionally permeable as it pays tribute to the styles of artists and artisans they admire and to the aesthetics of different cultures; it makes references to modern women artists as well as to outsider artists, often LGTBQ+ people. Their ceramic works combine a Latin American imaginary and the decorative motifs of French and Dutch porcelain.

At play in the embroidery process, which can take months, if not years, and for which they reuse fabrics from their own clothing or home, is an activist conception and an affective, anti-productivist, and environmentalist perspective. While they make most of their work at home, they also engage the LGTBQ+ community, migrants minorities, and the general public in participatory works—often the production of the flags of those groups' identities and struggles in processes that champion artisanal traditions—produced in public spaces and exhibition galleries. C&G operate as a mutable and expansive identity that begins in the intimacy of life partners and expands into a multi-species family as, through works that extend into the street, they dialogue with society at large.



COMECHIFFONES  
TEXTO CURATORIAL

**No apartes la cabeza; nada de orgullo, ni falsa delicadeza. Este vil trapo es la materia prima que se convertirá en el ornamento de nuestras bibliotecas y en el precioso tesoro del espíritu humano.**

- Louis-Sébastien Mercier

Dos barbudos de pelo cano recolectan trapos en una metrópolis cambiante. La imagen no proviene de los miles y miles de traperos -chiffonniers en su lengua madre- que pateaban las calles de París en los siglos XVIII y XIX en busca de sobrantes de tela. Sin embargo, hay un aire de familia con nuestros artistas. Los traperos hacían de los retazos (chiffons) pulpa de papel para libros de ilustres pensadores y poetas malditos. Chiachio & Giannone hacen de estos fragmentos un soporte para sus fantasías polimorfos.

Buenos Aires ya no es la París de Sudamérica, nunca lo fue. No es la capital de un imperio colonial en expansión, sino la ciudad de la furia en un mundo decadente. Sin embargo, su colección de trapos cuenta historias peregrinas y cosmopolitas: frazadas de casa de verano, un pañuelo Hermès de otra época, falsos gobelinos con aristócratas de pelucones y tacos altos, un tapiz de toile de jouty traficado de Estados Unidos por la hija de una amiga, varias camisas de puto, de loca bárbara, de padre que ya no está y otros tantos chismes.

Sobre ese muestrario textil del imaginario clasemediero, Chiachio & Giannone fabulan sus orígenes una vez más. Bien saben ellos que todo origen es mítico y que la autobiografía requiere ficción. Acompañados por su prole de tres perros salchicha, no hay término que contenga ni imagen que capture todos los senderos de su lazo maricón, que se bifurcan y ramifican en cada ensamble. Aunque como Chiachio & Giannone Inc. dieron la vuelta al mundo en ochenta telas, aquí par ten del hogar donde reciben visitas de distintos tiempos. Las ventanas imitan un Yente, se despliegan como vitrales

de una catedral del arcoiris que se abre hacia los exteriores opacos de los gobelinos. En el centro, entre pisos dameros de patio íntimo, se apoltrona la pareja en sus tapices, rodeada de plantas en maceteros de columnas fálicas alla Brancusi, bordadas como vasijas apiladas con la geometría ornamental de diversas culturas americanas. La homenajeadada ahí es una bisabuela com-echingona, cuyo olvido encendió el deseo de buscar lo que queda e inventar lo que falta.

Decía la cantora mapuche Aimé Painé que a través de la palabra devolvía los retazos de la memoria, “eso que siempre nos han querido robar”. Compartía filosofía con Benjamin, quien encontró en los chiffonniers el modelo del historiador y arriesgó una clave para reparar el mundo: hacer historia no es contar grandes eventos sino juntar y volver a unir los desechos del tiempo, es decir, recomponer los retazos de los sueños materialistas de la sociedad de consumo y presentarlos con sus costuras expuestas. Para Chiachio & Giannone esta tarea es literal. Con sus trapos, afectos descartados, confec-cionan sus retratos que todo lo devoran con apetito antropofágico, como el zapallo que se hizo cosmos de Macedonio Fernández. Bordan una herencia blanda que abrigue otro futuro y afilan las agujas de cara al presente.

Leandro Martínez Depietri

COMECHIFFONES  
CURATORIAL TEXT

**Ne détournez pas la tête ; point d'orgueil, point de fausse délicatesse. Ce vil chiffon est la matière première, qui deviendra l'ornement de nos bibliothèques, et le trésor précieux de l'esprit humain.**

- Louis-Sébastien Mercier

Two gray-haired, bearded men collect rags in a changing metropolis. The image does not come from the thousands and thousands of ragpickers—chiffonniers in their mother tongue—who roamed the streets of Paris in the 18th and 19th centuries in search of discarded cloth. However, there is a family resemblance with our artists. The ragpickers made paper pulp from these rags (chiffons) for books by illustrious thinkers and damned poets. Chiachio & Giannone, instead, turn these fragments into a canvas for their polymorphous fantasies.

Buenos Aires is no longer the Paris of South America; it actually never was. It is not the capital of an expanding colonial empire, but the city of fury in a decadent world. Nevertheless, Chiachio & Giannone's collection of rags tells a cosmopolitan story: blankets from a summer house, a Hermès scarf from another era, fake gobelins with aristocrats in wigs and high heels, a toile de jouy tapestry trafficked from the United States by the daughter of a friend, various shirts -of gay friends, of fairies, of a father who is no longer around- and so many other tidbits of gossip.

Once again Chiachio & Giannone fabulate their origins in this exhibition through this sample of textiles from the middle-class imaginary. They know more than well that all origins are mythical and that autobiography requires fiction. Surrounded by their offspring of three dachshunds, there is no term or image that may capture all of the winding roads of their queer bond, which bifurcate and ramify with each finding and encounter. Although as Chiachio &

Giannone Inc. they went around the world in eighty tapestries, here they stay at home, where they receive visits from different times. The walls exhibit embroidered versions of a painting by Yente (Eugenia Crenovich), which play the part of stained glass windows of a rainbow cathedral that overlooks the pale brown exteriors of the gobelins. In the center of the exhibition hall, in between the checkerboarded floors of intimate courtyards, the queer couple nestle in their tapestries, surrounded by plants in pots of phallic columns alla Brancusi, embroidered like vases stacked with the ornamental geometry of various indigenous cultures. The person honored here is their indigenous great-grandmother, from the Comechingones tribe, whose oblivion within the family lineage ignited the desire to search for what remains and invent what is missing.

The indigenous Mapuche singer Aimé Painé used to say that through words she brought back the rags of memory; "what they have always wanted to steal from us." She shared the philosophy of Benjamin, who found in the chiffonniers the model of the materialist historian and thus offered a key to repairing the world: to make history is not to recount great events but to gather and rejoin the debris of time, that is, to recompose the scraps of consumer society's materialistic dreams, reassembling them with their seams exposed. For Chiachio & Giannone, the task is literal. With their rags, material traces of discarded affects, they make up a self-imagery that devours everything with an Anthropophagic appetite, like Macedonio Fernández's tale of a pumpkin that became the cosmos. They embroider a form of soft inheritance that shelters another future while they sharpen their needles in the face of present perils.

Leandro Martínez Depietri



Vista de Comechiffones en Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires 2023 / View of Comechiffones at Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires 2023.



**CATEDRAL #4 2023**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

182 x 216 cm

CATHEDRAL #4 2023 Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

182 x 216 cm.



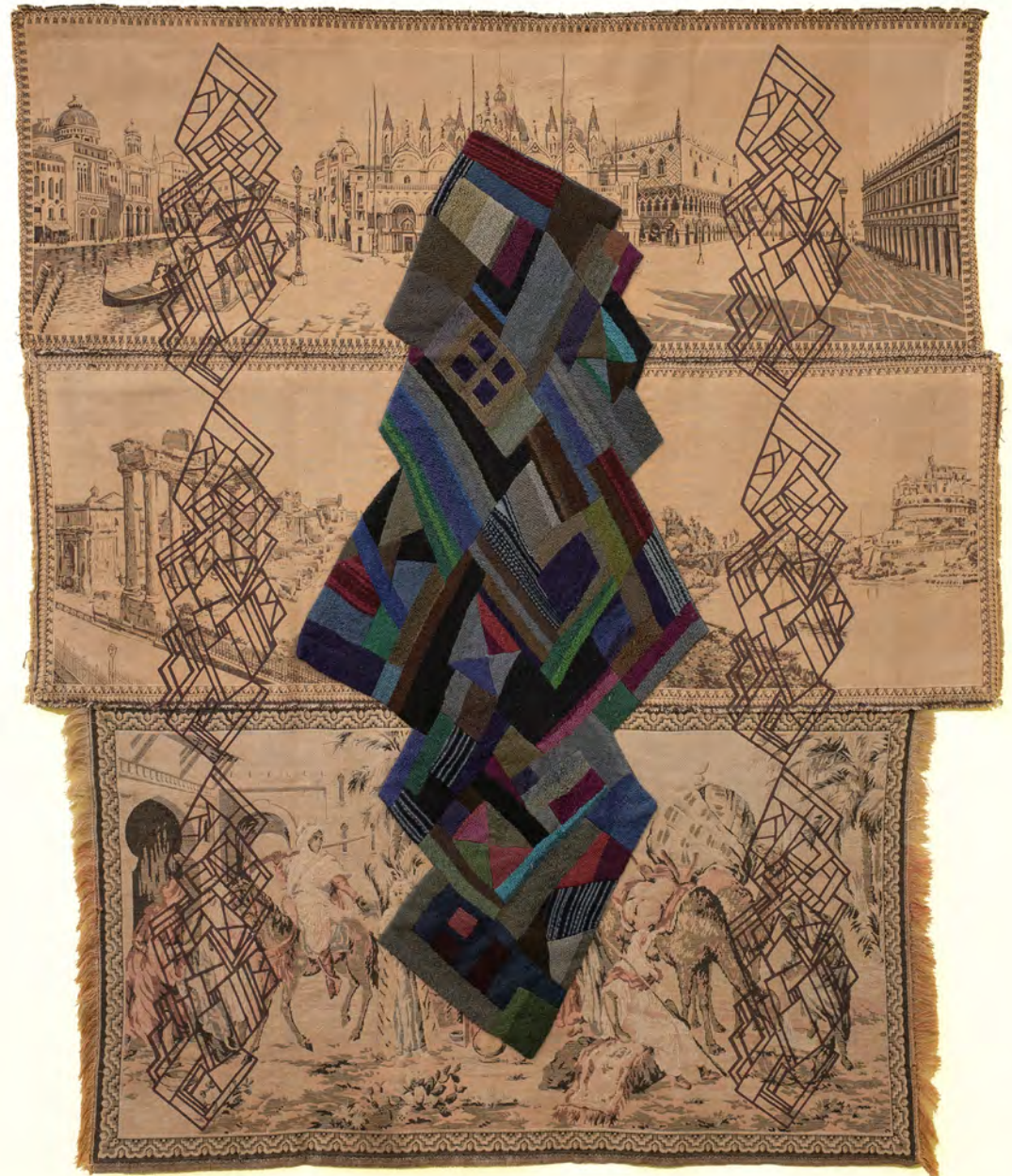
**CATEDRAL #5 2023**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

152 x 127 cm

CATHEDRAL #5 2023 Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

152 x 127 cm.



**CATEDRAL #8 2023**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

176 x 205 cm

CATHEDRAL #8 2023 Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

176 x 205 cm.



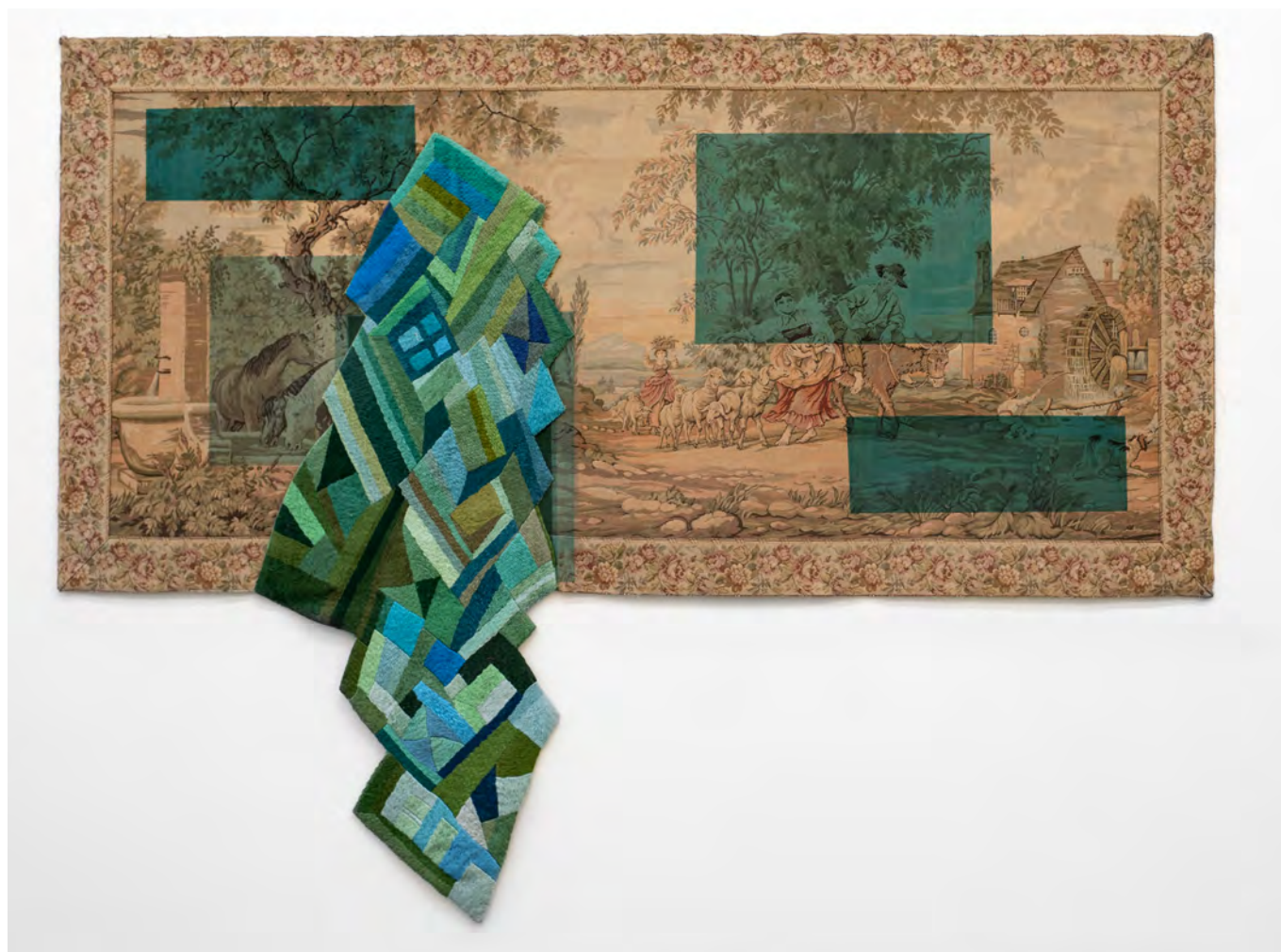
**CATERDRAL#1 2023**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

179 X 137 cm

CATERDRAL#1 2023 Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

179 X 137 cm



**CATERDRAL#6 2023**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

128 x 186 cm

CATERDRAL#6 2023 Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

128 x 186 cm



**CATERDRAL#7 2023**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

110 x 186 cm

CATERDRAL#7 2023 Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

110 x 186 cm



**CATERDRAL#9 2023**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

65 X 114 cm

CATERDRAL#9 2023 Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

65 X 114 cm



**EL JARDÍN DE SONIA 2022**

Bordado a mano con hilos de algodón y serigrafía sobre tapiz antiguo.

114 x 139 cm

**SONIA'S GARDEN 2022**

Hand embroidery with cotton threads and silkscreen printing on antique tapestry.

114 x 139 cm





**GIRASOLES CON  
GEOMETRÍA**

Bordado a mano con hilos  
de algodón y serigrafía sobre  
funda de almohadón  
37 x 37 cm

**SUNFLOWERS WITH  
GEOMETRY 2022**

Hand embroidery with cotton  
threads and silkscreen printing  
on antique cushion cover 37  
x 37 cm



## **CHIACHIO & GIANNONE**

### **BIO**

Mariana Telleria nació en Rufino, Argentina, en 1979. Vive y trabaja en Rosario, Argentina. Telleria ha recibido numerosos premios como el LXV Salón Nacional de Rosario 2° Premio de Adquisición (2011), la Beca de Artista del Fondo Nacional de las Artes (2009) y la Beca de Artista del Nuevo Banco de Santa Fe (2006 y 2007).

Las últimas exposiciones individuales se han mostrado en Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires (2018); Espacio Californio, Buenos Aires (2017); Universidad Nacional de La Plata, Argentina (2015); Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires (2009 y 2011); MAMBA, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2011) y Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina (2007).

La participación en exposiciones colectivas incluye la 58ª Exposición Internacional de Arte: La Biennale di Venezia, Pabellón Nacional de Argentina, Venecia (2019); MUNTREF Museo de Arte, Buenos Aires (2017 y 2018); Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, Uruguay (2017); Boghossian Foundation, Bruselas (2016); Mana Contemporary, Jersey (2015); Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca (2015); Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino Rosario (2014); Marian Goodman Gallery, Nueva York (2014); Galerie Xippas, París (2014); New Museum Triennial 2012, Nueva York (2012); Plataforma Bogotá, Colombia (2012); y Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario (2011).

Mariana Telleria was born in Rufino, Argentina in 1979. She lives and works in Rosario, Argentina. Telleria has been the recipient of numerous awards such as LXV Salón Nacional de Rosario 2nd Acquisition Award (2011), the Fondo Nacional de las Artes Scholarship for Artists (2009) and Nuevo Banco de Santa Fe Scholarship for Artists (2006 and 2007).

Recent solo exhibitions have been shown at Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires (2018); Espacio Californio, Buenos Aires (2017); Universidad Nacional de La Plata, Argentina (2015); Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires (2009 and 2011); MAMBA, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2011) and Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina (2007).

Participation in group exhibitions include 58th International Art Exhibition: La Biennale di Venezia, Argentina's National Pavilion, Venice (2019); MUNTREF Museo de Arte, Buenos Aires (2017 and 2018); Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo, Uruguay (2017); Boghossian Foundation, Brussels (2016); Mana Contemporary, Jersey (2015); Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca (2015); Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino Rosario (2014); Marian Goodman Gallery, Nueva York (2014); Galerie Xippas, Paris (2014); New Museum Triennial 2012, Nueva York (2012); Plataforma Bogotá, Colombia (2012); and Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario (2011).

**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