

# arteba 2025

FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Del 27 al 31 de agosto

RUTH  
BENZACAR  
GALERIA DE ARTE

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.

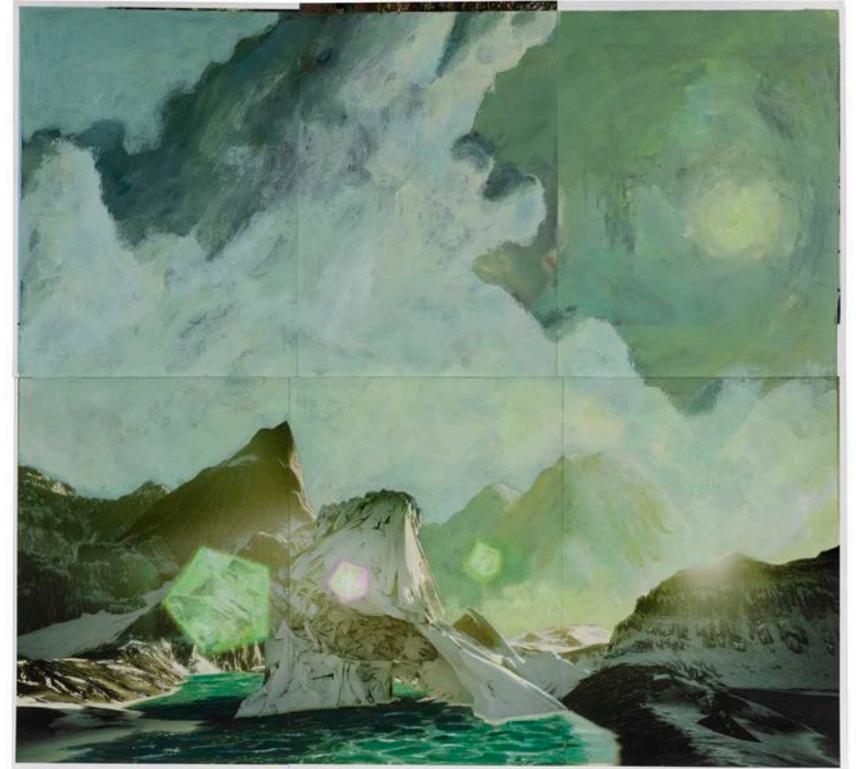
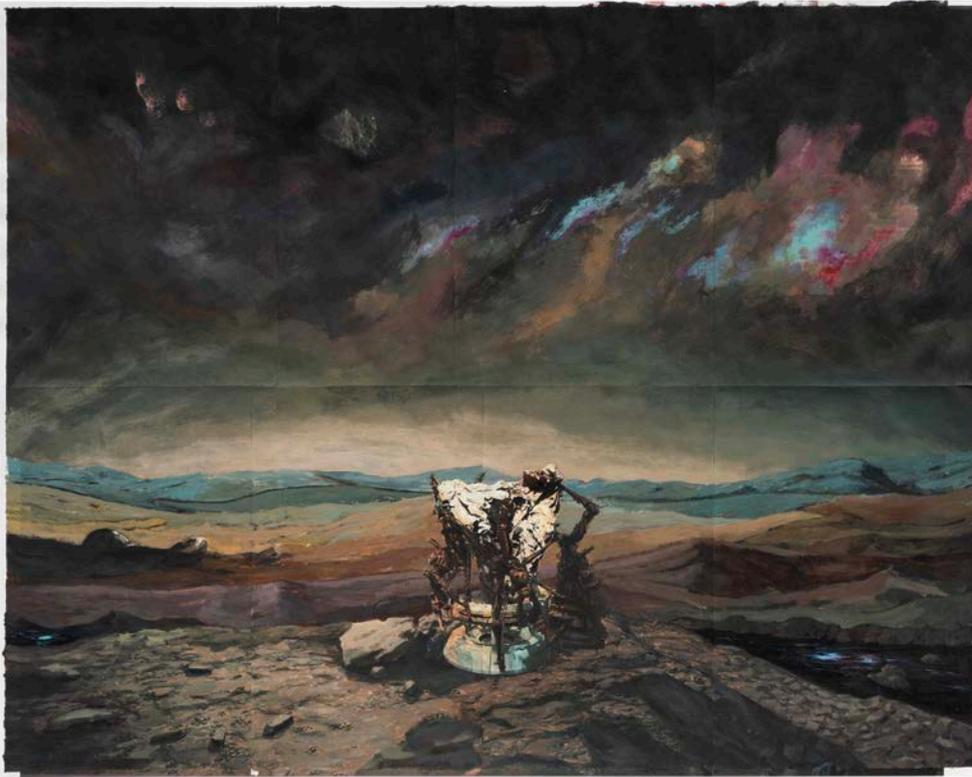






Untitled 22. From the series The end of Imagination 2023





**Work 3 and 4** From the series **The end of Imagination** 2023

Impresión inkjet y acrílico sobre papel

*Inkjet and acrylic printing on paper*

59 x 73 cm

57 x 62 cm

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 reproducibilidad, 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 el espectador puede proyectar contenidos emocionales y afectivos. En distintas obras estos personajes aparecen manteniendo una conversación entre ellos, 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.





**The Task Woman with blue apron 2025**

Acrílico sobre lienzo con figura

*Acrylic on canvas with attached figurine*

152 x 249 cm





**To fix it 2021**  
Collage y grafito  
*Collage and graphite*  
15 x 11 cm

**Brown arpon 2021**  
Collage y grafito  
*Collage and graphite*  
29 x 21 cm

**The way 2021**  
Collage y grafito  
*Collage and graphite*  
15 x 11 cm

La producción de Kacero es tan variada y polimórfica que podría pensarse que, ante cada nueva serie, el artista se duplica para pasar a ser otro, pero también él mismo, animando procesos que recorren toda su obra: la copia, la repetición, la traducción, la continuidad, la inminencia y la disrupción.

En sus piezas, el arte se junta con la vida; sus obras llegan a requerir, incluso, de la presencia del cuerpo, pero jamás con la biografía ni con el gesto que es huella del paso del artista. Si algo aparece allí de él mismo, lo hace desde una interfaz que lo distancia, sea la caligrafía de Borges, el PVC con el que envuelve sus objetos, el “personaje” del tipeador o del muertito compulsivo. Es a partir de esta mediación que Kacero interviene las reglas del arte para enfocar críticamente sobre las maneras en que se construyen los prestigios artísticos. Estas apropiaciones, copias y reescrituras resultan mojones de un traslado permanente que parece ocupar al artista, y que realiza con la certeza de que existen mundos paralelos y, a la vez, con el desengaño de que no hay puentes entre ellos.

Con gestos mínimos y casi imperceptibles, toma, sin poseer, algo de aquello que lo rodea: espacios públicos, paratextos librescos, formas del diseño gráfico, la cultura literaria y filosófica, nombres de los museos más prominentes del mundo o de las personas que conoce.

Pero Kacero no solo toma, también inventa y ofrece. En muchas de sus obras, crea un símbolo, una palabra, un objeto, lo multiplica y lo dona a la desmesura del universo para llenar sus vacíos. Entre lo ominoso y lo humorístico, lo tierno y lo erudito, están una y otra vez los sin sentidos metafísicos a los que la obra de Kacero se arroja.





Sin título 2000  
Películas gráficas y caja de luz  
*Graphic films and light box*  
16 x 17 cm





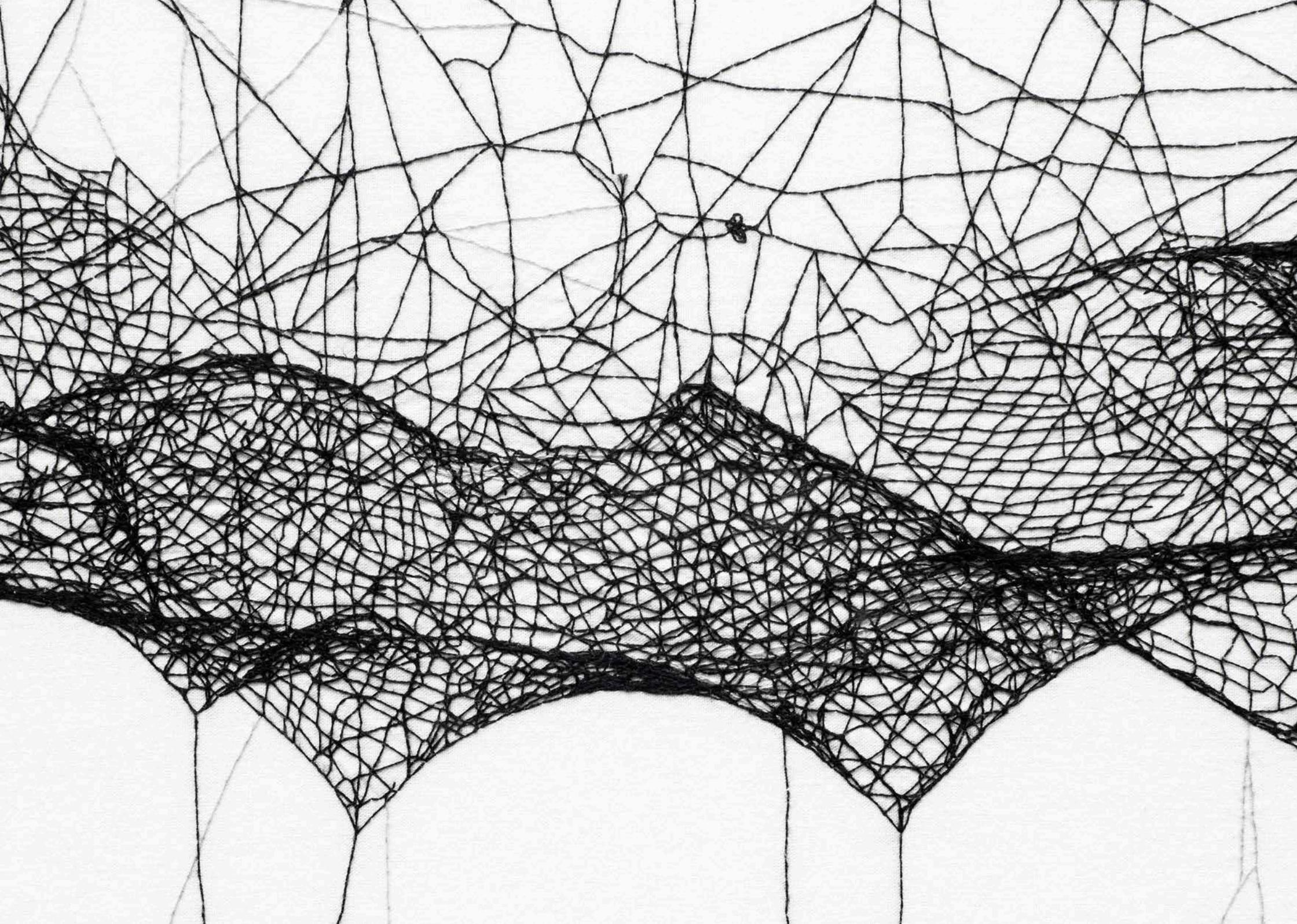
Sin título 2000-2015  
Películas gráficas y caja de luz  
*Graphic films and light box*  
22 x 72 cm

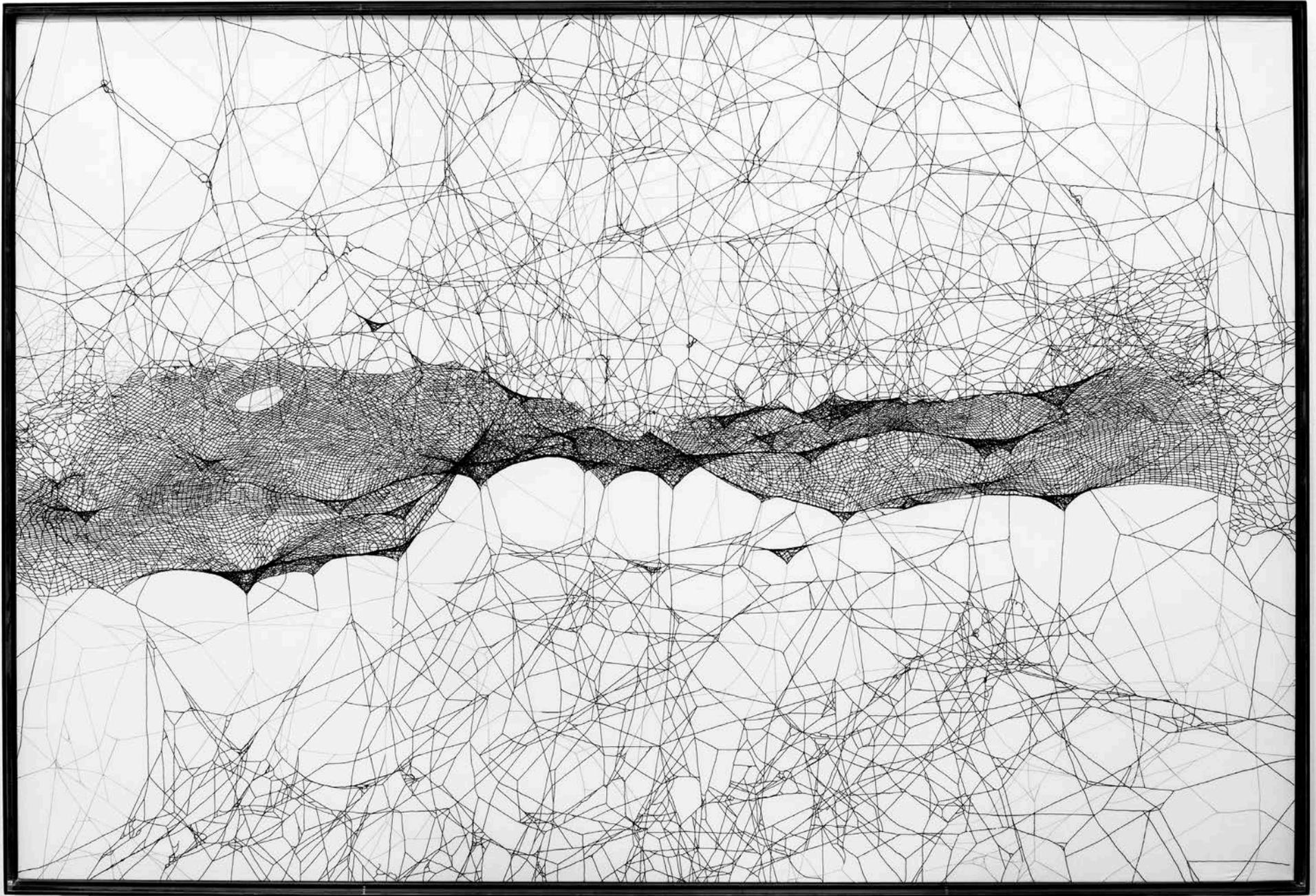
El trabajo de Saraceno se despliega en el cruce entre arte, arquitectura, ciencia, tecnología y activismo. Sus propuestas buscan aportar conocimientos y experiencias colectivas para enfrentar algunas de las problemáticas más urgentes del presente. Sus proyectos llaman la atención sobre la necesidad de 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.

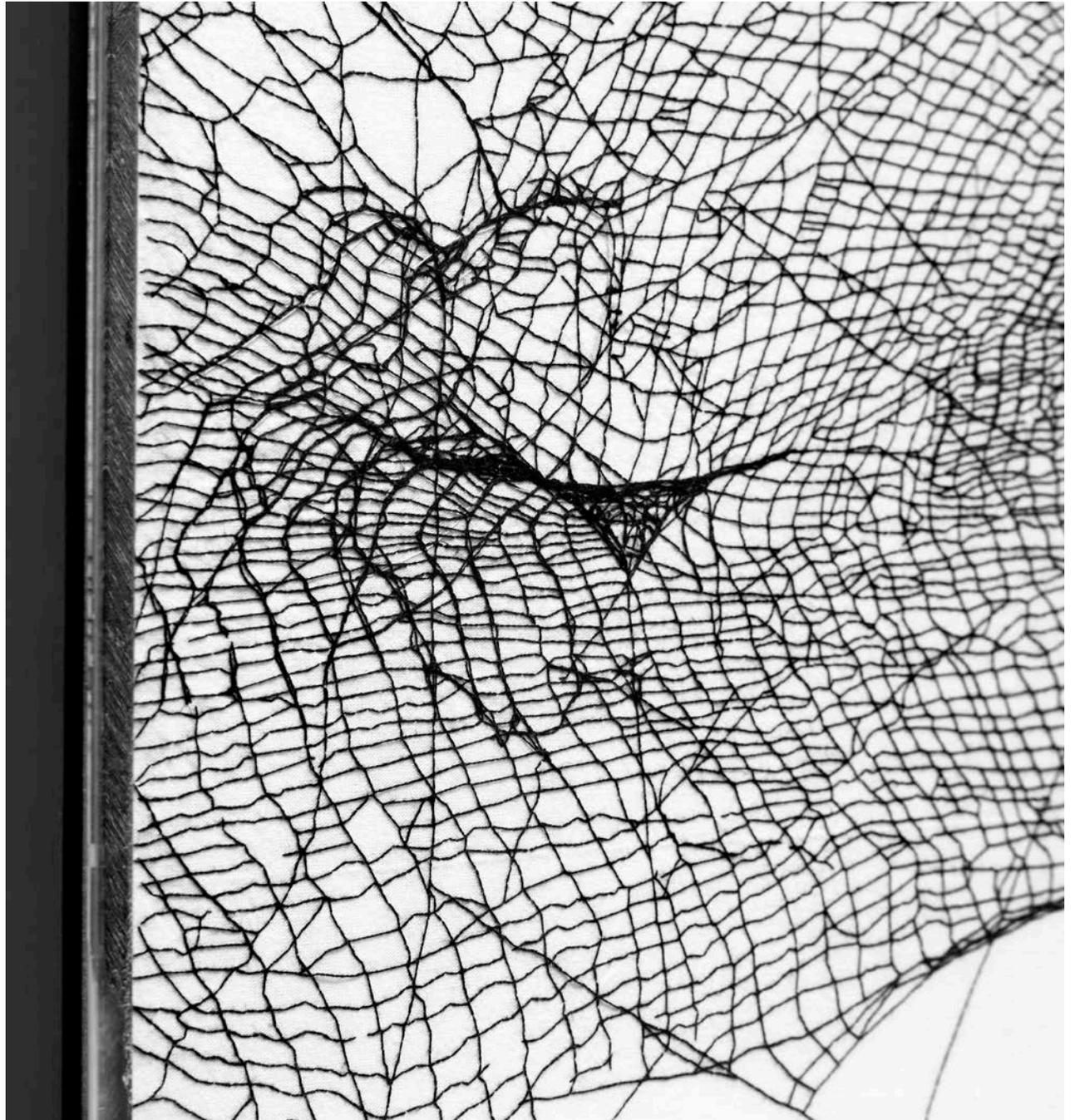






Inspiradas en la figura de la araña y su telaraña como red viva de memoria, pensamiento y territorio, estas obras textiles recrean sus arquitecturas a través de la técnica ancestral de la randa, practicada por el colectivo Makiwan en Jujuy. Tejer se vuelve un gesto de transmisión, cuidado y resistencia, que enlaza saberes intergeneracionales, entornos naturales y cosmologías donde la araña es símbolo creador. Así, cada obra se convierte en una red de vínculos entre lo sensible, lo mítico y lo político.

**Arachne's handwoven Spider/Web Map of Cluster Kepler-20 b by a solo Lyniphiidae sp. and a solo Cyrtophora citricola 2025**  
Hilo negro bordado a mano sobre lienzo de algodón  
*Hand woven black thread on cotton canvas*  
138 x 204 cm



**Hybrid dark semi-social Cluster FK5 I42**  
**built by: a solo *Cyrtophora citricola* 2024**  
Tela de araña, fibra de carbono, vidrio, tinta,  
fibra de carbono metálica  
*Spidersilk, carbon fibre, glass, ink, metal*  
*carbon fibre*  
29 x 20 x 20 cm





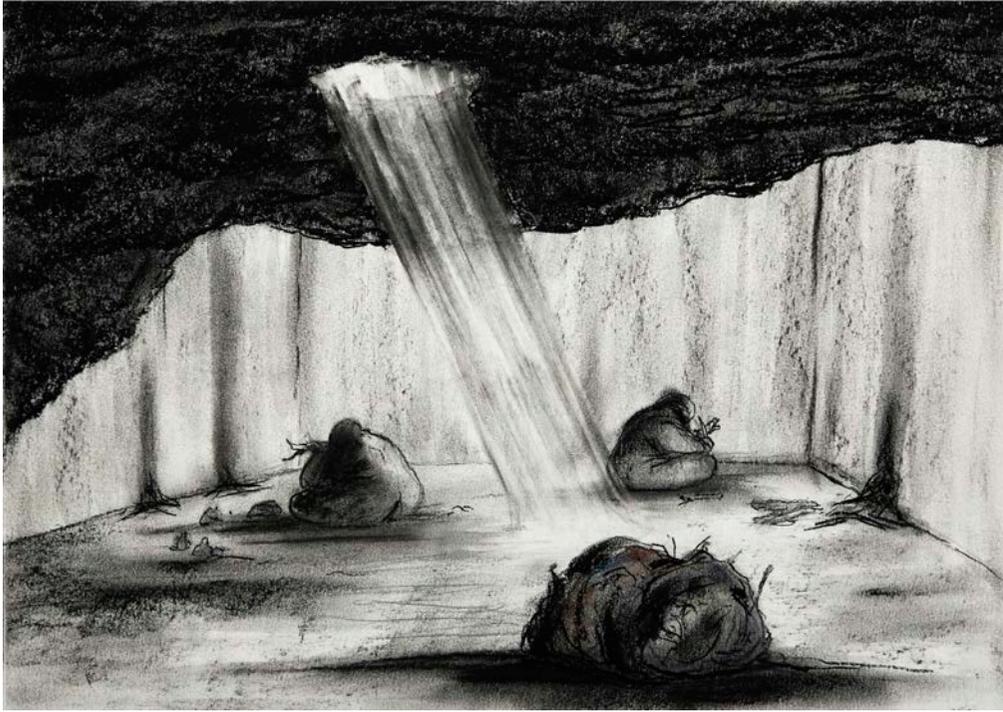
La producción de Basualdo despliega un imaginario que reflexiona acerca de la tensión entre el lenguaje y el cuerpo como constructores de realidad. El artista utiliza ficción para expandir cartografías, generar territorios donde parece que solo hay una línea. Su trabajo convoca a la expectativa a una 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 doblez y el corte aparecen de manera recurrente poniendo en tensión la dimensión del soporte físico con la del pensamiento.





Futuro ancestral / La escondida 2025

Pastel tiza sobre papel

*Chalk pastel on paper*

50 x 65 cm (cada uno)

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.





**Figura amarilla flotante 2009**

Tinta, pastel e hilado sobre papel

*Ink, thread and pastel on paper*

150x220cm



En sus instalaciones, objetos y pinturas, León invita a establecer una conexión con lo trascendente. Indaga sobre cómo las imágenes y los símbolos acompañan los procesos humanos adentrando su obra, de manera inmersiva, en los campos de la astrología, la psicología, las religiones y los ritos.

En la producción de León, las pinturas avanzan en todas las direcciones y se pliegan a soportes disímiles, como placas de yeso, maderas o telas: superficies casi siempre irregulares y fragmentarias. En ocasiones, sus pinturas se entremezclan con la tierra, las plantas y materias orgánicas. Otras veces, sus obras se exponen a la intemperie, a la convivencia con la artista, al caminar del público sobre ellas y al paso del tiempo. Esto último es clave en toda su producción, ya que funciona como brújula: temporalidades y situaciones otras buscan integrarse y responder a la vida. De esta manera, la obra de León siempre está en proceso y a veces se detiene para mostrarse al público.

En sus pinturas, la artista cita fragmentos de obras de la historia del arte, en especial de la pintura italiana grotesca, de cuyos fondos y rincones rescata motivos ornamentales, personajes y fantasías arquitectónicas, a sabiendas de que en ese repertorio marginal se han guardado contenidos esotéricos a lo largo de la historia occidental. La naturaleza visual de la pintura de León es la de una selva de superposiciones de pinceladas y brochazos de colores. De entre ellos, emergen pequeñas figuraciones sueltas que requieren agudizar la vista para ser descubiertas entre la voluptuosidad de la obra. A veces, se suman bordados e incrustaciones de objetos o preguntas en primorosa cursiva que la artista le deja a la pintura como si fuera un oráculo. Algunas de sus obras, incluso, están compuestas por varias pinturas encimadas a las que antepone mantos de hojas de árbol cosidas.

A partir de sus pinturas y otros elementos, la artista arma espacios para ser habitados por el público. Son instalaciones cargadas y ecosistémicas que envuelven a lx visitantx. León desarrolla una práctica y una producción que se podría decir rizomática. En ella confluyen la totalidad y la parte, múltiples temporalidades, lo íntimo y lo colectivo.







**Sin título 2011**

Acrílico y lápiz color sobre escombros de yeso

*Acrylic and colored pencil on plaster rubble*

Medidas variables



**Deus me proteja (versión Chico César  
y Dominginhos 2011)**

Acrílico, lápiz, papel de arroz y bordado sobre  
tela de algodón

*Acrylic, pencil, rice paper and embroidery on  
cotton canvas*

186 × 150 cm

## SEBASTIAN GORDIN

[MAS INFO >](#)

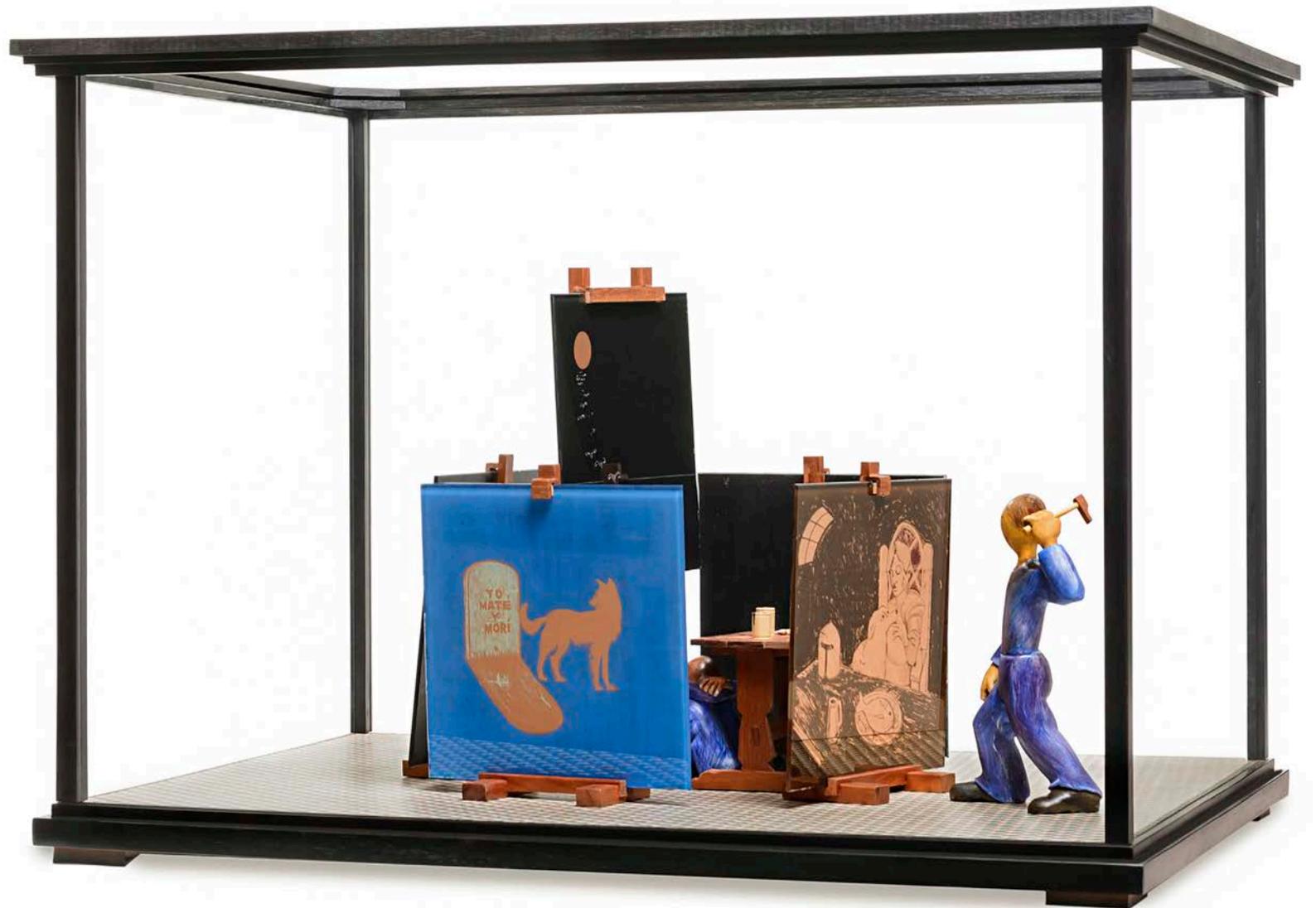
Gordín comenzó su recorrido a mediados de los años ochenta como dibujante y editor de comics underground. Desde entonces, el tren de su obra ha ido deteniéndose en diferentes estaciones, pasando por la pintura, las instalaciones, la construcción de objetos difíciles de clasificar, la escultura y, ocasionalmente, 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.







**Yo maté y morí, 2025**

Madera, vidrio, cerámica, verre églomisé,  
bronce, LED

Wood, glass, ceramic, verre églomisé,  
bronze, LED

60 x 82 x 59 cm



**Primer acto: producto de Argentina 2025**

Madera, vidrio, cerámica, verre églomisé,  
bronce, LED

Wood, glass, ceramic, verre églomisé,  
bronze, LED

60 x 82 x 59 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.





Carlos Herrera trabaja en la serie Payasos desde el año 2010. Su primer conjunto de esculturas están inspiradas en la canción "Balada triste de trompeta" cantada por Raphael en la película "Sin un adiós" dirigida por el español Vicente Escrivá en el año 1970. Estas esculturas fueron concebidas con soportes metálicos, bolsas de nailon, piñatas de cumpleaños, objetos de cotillón y narices de payasos.

Posteriormente trabajó la temática en personajes que llevó a sus performances. Inspirado en los coloridos payasos retratados por Enrique de Larrañaga en la década del 50. Tristes, rechazados, alcohólicos, nocturnos, de narices y orejas rojas o negras, de labios mal maquillados y cejas intimidantes.

Ramos Sorpresa es un conjunto de esculturas colgantes, pendulares, talismánicas, que proponen un acercamiento a la sorpresa y al terror. Payasos malditos, duermen colgados dentro de ramos como si fueran murciélagos. Duermen acompañados de frazadas, restos de ropa, flores, ollas, botellas de vino y objetos fálcos envueltos en capas de tul y coronados con gigantes moños de color rojo o negro.

En tiempos de locura mundial donde la violencia, la discriminación, la guerra, el hambre y la muerte se ponen en primera plana, Ramo Sorpresa funciona como un espejo del cinismo ejercido por el poder encubierto en formato regalo. Una sorpresa que llegó para quedarse. Una construcción escultórica que dialoga con el terror, la belleza, la soledad y la muerte.





**Ramo Sorpresa. De la serie Payasos**  
2024 / 2025

Moño de cinta plástica, tul, frazadas, materiales varios, disfraz y máscara de payaso.

*Plastic ribbon bow, tulle, blankets, various materials, costume and clown mask*

270 x 70 x 70 cm (cada uno)

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.





NO ME ALCANZA  
SENTIRME BIEN  
PREFIERO DUDAR

Este es el luso del color y la forma, que en secreto disfruta de una sutil defensa del realismo, que es el de todos los días. El realismo es repetición de la práctica y descubrimiento en el modo, es estar más cerca de la realidad, que es la materia. Si las frases, o el texto, es la bajada, o la llegada, el instante preciso y único, ahora, en sus pinturas, el texto pone la calma que los verdes, rojos y amarillos intentan desorbitar. Estas pinturas, son las de un cuerpo que ya no se ve extraño ¿madurez? ¡nunca! Pero ¿qué hay en la moderación? Todo. La perfecta armonía que sedujo históricamente en sus revelaciones, ese balance perfecto de una cosa y la otra, de las contradicciones que nos hacen vivir; hoy están, también y con la misma lucidez, en la danza fuerte y extraña del color y la composición: moderada, cómoda, tranquila.

Santiago Villanueva, 2025

#### Los días 2025

Pintura relieve, gel medium, acrílico,  
marcador indeleble y tinta sobre tela  
*Relief paint, gel medium, acrylic, indelible  
marker and ink on fabrics*  
80 x 50 cm





**Yo prefiero tener suerte que aprender y superarme 2021**

Pintura relieve, gel medium, acrílico, marcador indeleble y tinta sobre tabla  
*Relief paint, gel medium, acrylic, indelible marker and ink on table*  
28 x 36 cm



**Una soledad contenta 2025**

Pintura relieve, gel medium, acrílico, marcador indeleble y tinta sobre tela  
*Relief paint, gel medium, acrylic, indelible marker and ink on fabrics*  
80 x 50 cm

Durrieu indaga en la conformación y mutación de lo que se reconoce como identidad, que se expresa en el cuerpo y el discurso y en constante interacción con lxs demás. Su producción se despliega en y entre la escultura y la performance. En ambas disciplinas, un continuo al que concibe como situaciones, la artista hace hincapié en la presencia esencial del cuerpo como sitio de reunión y puente hacia lo intuitivo, lo emocional y lo espiritual. En sus piezas, la funcionalidad de las cosas es constantemente revisada y puesta en crisis, dando lugar tanto a obras de humor irónico y paroxístico como a otras que habitan la angustia de la soledad y la alienación que produce el control. La artista corporiza la materia inerte al trabajarla como una superficie sintiente y “esculturiza” el cuerpo al aplicarle condiciones. Sus objetos escultóricos a menudo son utilizados como herramientas en las performances, en las que, además, implica el cuerpo propio, de colaboradorxs o del público, con frecuencia invitado a participar.

Un elemento recurrente en su producción es el texto de instrucción que, inserto en la obra, indica a lx espectadorx cómo vincularse físicamente con esta, promueve gestos, en general prohibidos, como desarmar, tocar o subirse sobre la pieza e induce a lx visitante a entablar una relación diferente con la obra o con la sala de exhibición e, incluso, con el espacio público. En palabras de la artista, el uso del modo imperativo en sus obras busca evidenciar las formas de la crueldad, dureza o violencia de las normas explícitas e implícitas imperantes en la conformación de nuestras percepciones y comportamientos, hábitos públicos y privados y, a la vez, abrir espacios de libertad dentro de esos sistemas lógicos, formales y lingüísticos.

Otro eje del trabajo de Durrieu es el contacto entre cuerpo y cuerpo, con lo que la artista configura nuevas nociones de intimidad, destacándose los trabajos que motivan contacto desde áreas que tendemos a proteger, con frecuencia asociadas a la vulnerabilidad del propio cuerpo. También son importantes las piezas que promueven el contacto entre cuerpo y objeto (que se concibe como otro cuerpo) a partir de piezas de texturas suaves u oleosas o en las que se incluyen elementos propositivos como mangos o agarraderas. Varios de sus trabajos abordan el lugar asignado a la mujer en la sociedad y buscan trastocar los binomios de género, sus clichés y estereotipos en la sociedad patriarcal.



**Annnntena** 2023  
Bronze y hierro  
*Bronze and Iron*  
141 x 132 x 51 cm







## JORGE MACCHI

[MAS INFO >](#)

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 el espectador, 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.

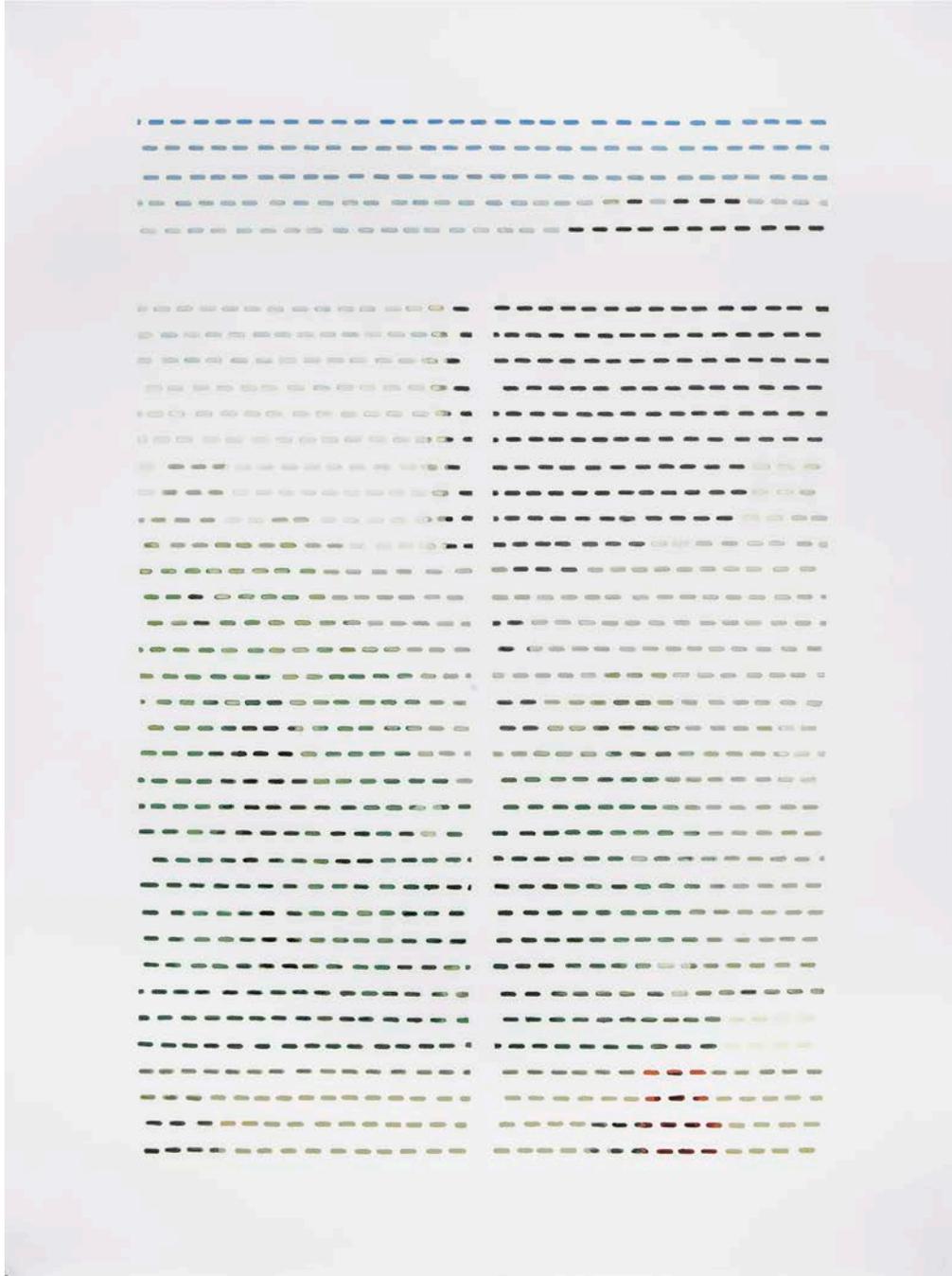
En algunas de sus instalaciones, trabaja con los límites o condiciones de la arquitectura. En otras, desarrolla estrategias para traducir la luz y el sonido a materialidades sólidas en el espacio expositivo. La ciudad también es uno de los imaginarios que explora a lo largo de su producción y que, en 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.



**Portal 2025**  
Óleo sobre tela  
*Oil on canvas*  
254 x 192 cm



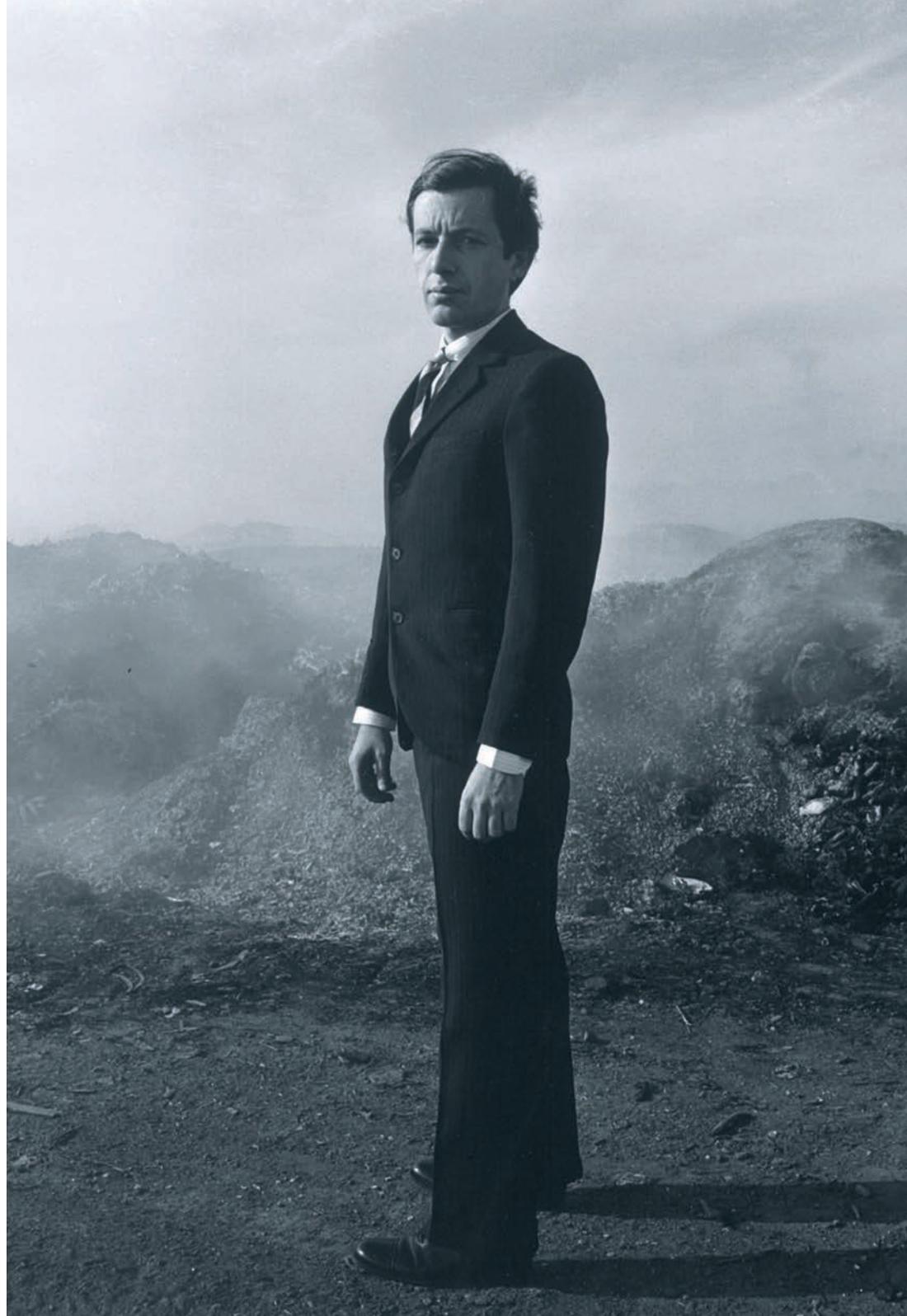


**Exterior Dia 2025**

Oleo sobre papel

200 x 150 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.







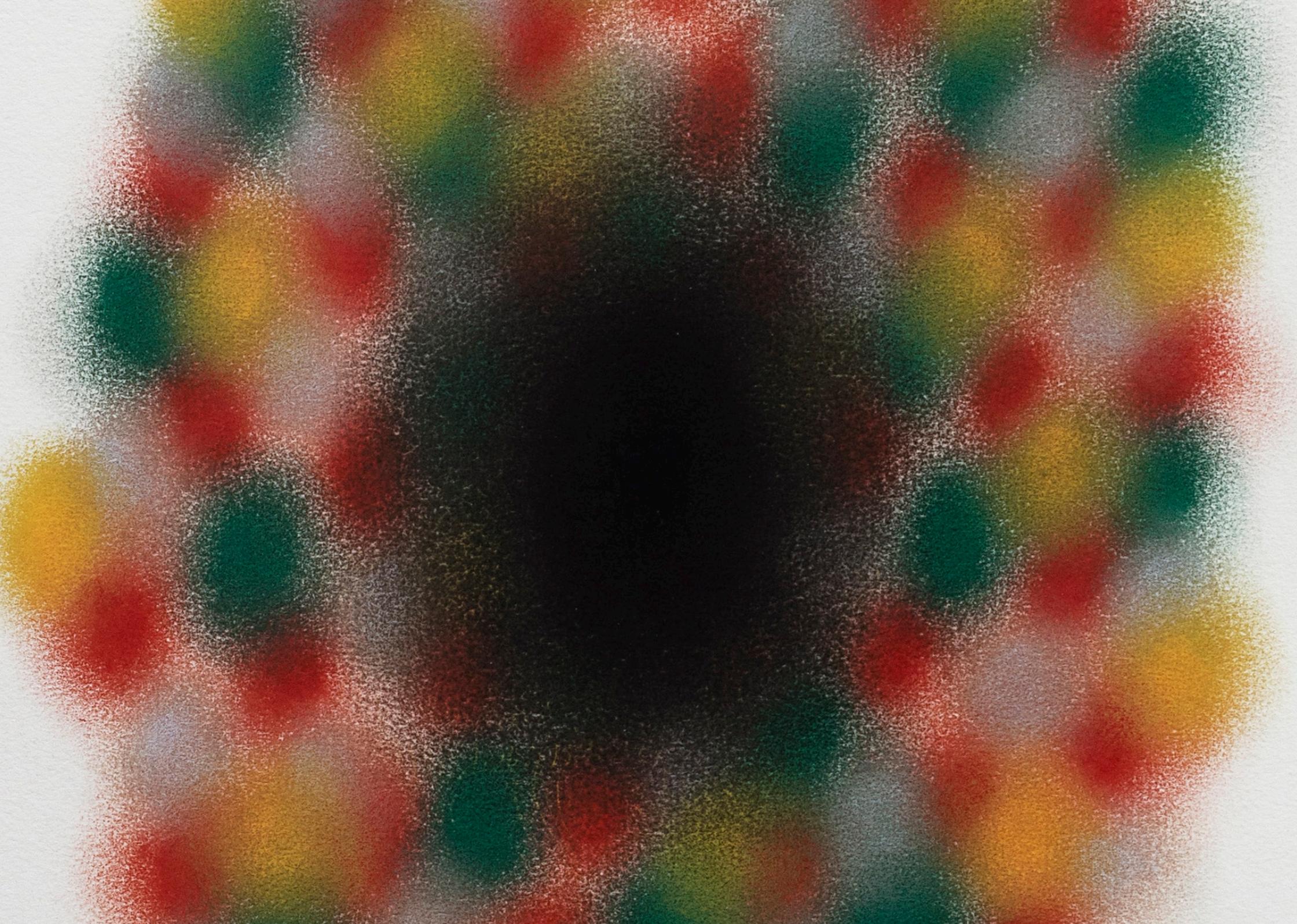
**Pájaro** 1985  
Óleo sobre tela  
*Oil on canvas*  
100 x 85 cm

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 incommensurable 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.

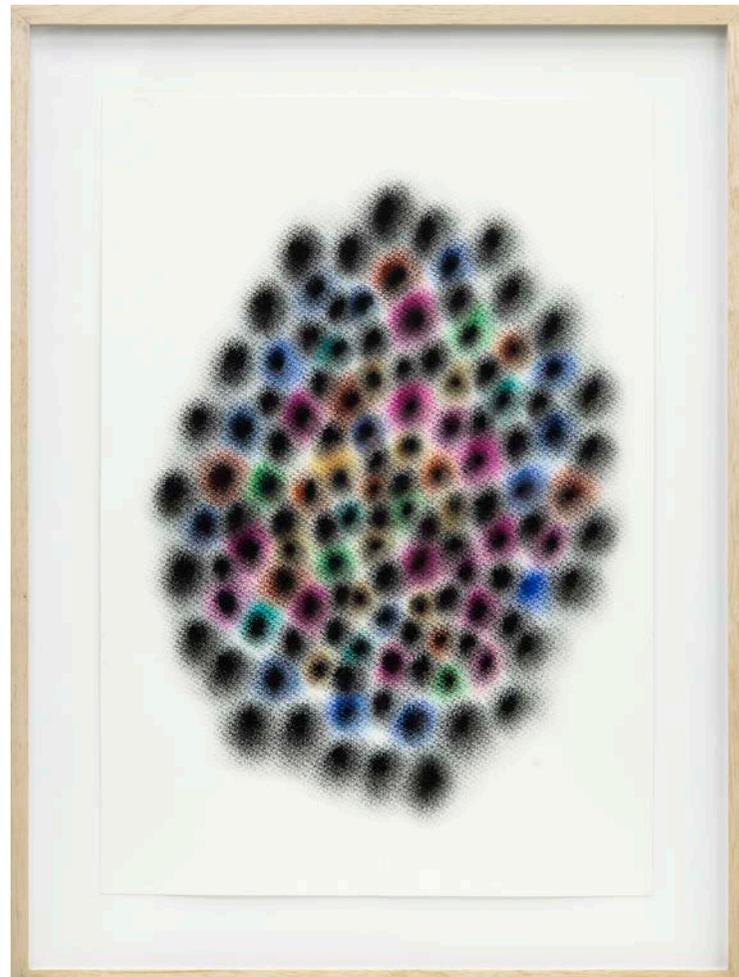
Como metáfora del trabajo colectivo, de la tribu de artistas que conforman la cultura de una época, según sus propias palabras, Ballesteros realiza dibujos, murales o acciones con otros, alrededor de elementos simples, a lo largo de días o meses de producción. Las propuestas son diversas: carreras de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







**Sin título 2024**  
Pastel a la tiza, lápiz tiza y  
acrílico sobre papel  
*Chalk pastel, chalk pencil,  
and acrylic on paper*  
223 x 154 cm



**Sin título 2024**  
Pastel a la tiza, lápiz tiza y  
acrílico sobre papel  
*Chalk pastel, chalk pencil,  
and acrylic on paper*  
62 x 46 cm (cada una)

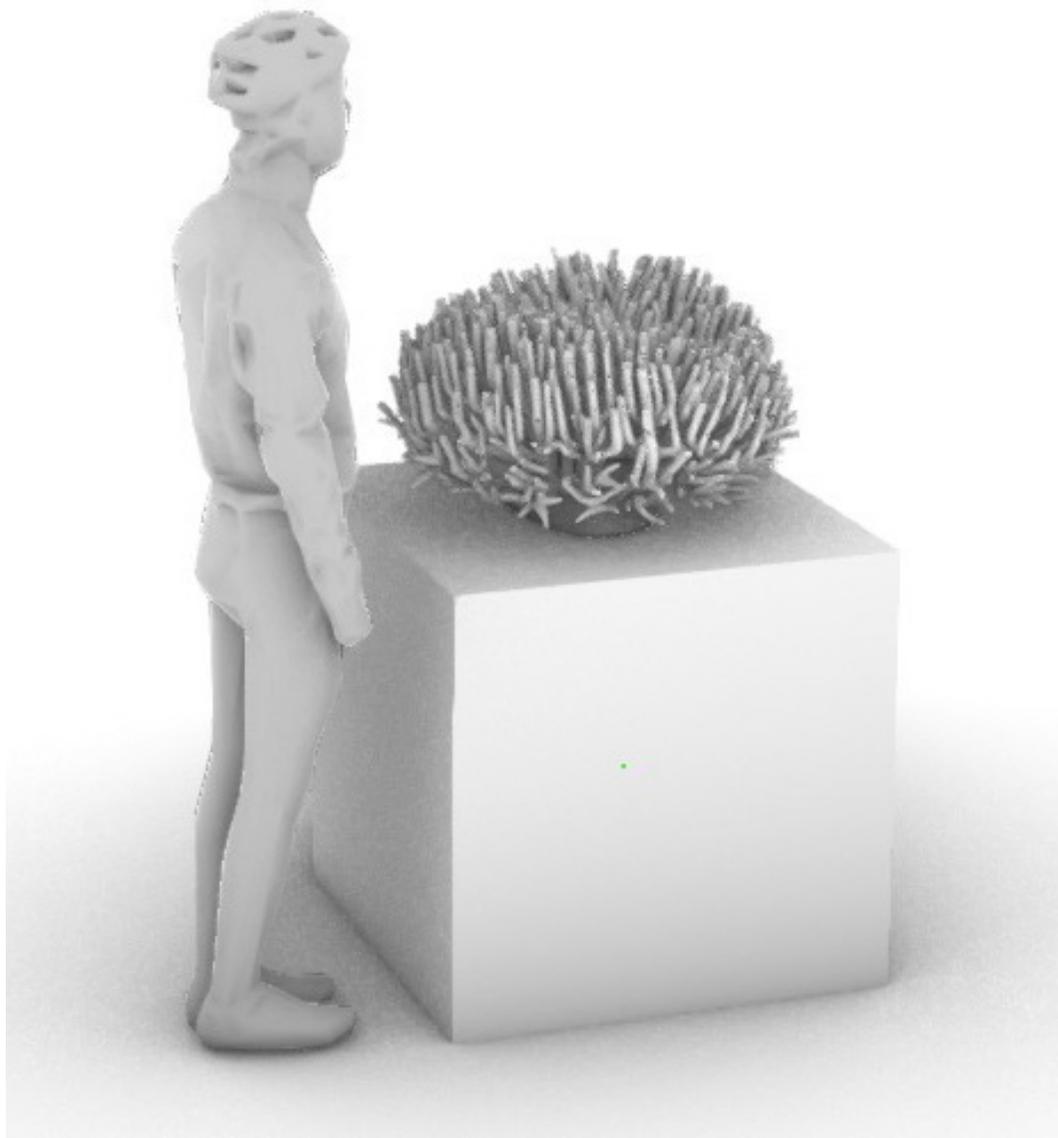
En la obra de Erlich, la cotidianidad se pierde para dar lugar a la ficción. En sus instalaciones y esculturas, busca despertar la percepción adormecida para provocar un nuevo estado de atención. Presenta reconstrucciones a gran escala de lugares familiares, reconocibles, e invita al público a transitarlos y a descubrir que, pasados unos segundos, esos espacios se revelan perturbados en algún detalle. En otras propuestas, materializa fantasías sencillas pero imposibles, como caminar sobre el agua, vencer la gravedad o estar entre las nubes.

Uno de los principios de su trabajo es establecer diálogos entre su producción y los contextos en que se inserta. Esto lo lleva a proyectar obras que, sin dejar de sorprender, tramitan estados emocionales vinculados con tragedias colectivas o problemáticas sociales de los territorios donde se emplazan. En este sentido, la crítica Andrea Giunta señala que estas piezas pueden ser interpretadas como memoriales. Otros proyectos crean alternativas imaginativas a fin de democratizar sitios o experiencias inaccesibles para una sociedad, como la vista desde el interior de un avión e, incluso, invitan a pensar en las consecuencias de la globalización, el uso del tiempo y la radical estandarización urbanística.

Las obras de Erlich estimulan la percepción y amplían los límites de lo conocido. En su producción, el cuerpo es un elemento fundamental e, incluso, constitutivo. Con su participación activa, los visitantes completan las piezas y, en ocasiones, aportan usos o significaciones imprevistas. A su vez, apelando al aspecto sociopolítico del arte, estas obras propician el encuentro con otros y convocan a la empatía. Llamam a compartir colectivamente emociones diversas, como el desconcierto o la maravilla, generando micro sociedades temporales entre quienes comparten las experiencias que el artista propone.







**Coral City 2025**

Resina

40 x 75 x 78 cm

[Consultar precio](#)

Como un entramado, Rothschild cruza tópicos universales a través de diferentes formatos, como la fotografía, el video, la instalación, la pintura y el collage. En sus obras, el mar, el cielo o la noche se enlazan con tradiciones iconográficas: el romanticismo alemán, la pintura occidental del renacimiento hasta la modernidad.

El artista trabaja con el gesto repetido y meticuloso. En muchas de sus series, parte de fotografías propias a las que sustrae o añade materia: quema, agujerea, incrusta, pega, pincha o recorta la superficie de la imagen que, de algún modo, modela para hacer aparecer la obra. Fenómenos incorpóreos, como la luz, el color o el humo, que registra con su cámara o reproduce de otras fuentes, adquieren en sus obras volumen y materialidad para interactuar con el espacio y evocar sensaciones táctiles.

Si bien las imágenes a las que apela suelen convocar ideas de lo sublime y lo misterioso, los tratamientos que estas reciben permiten disolver la gravedad en dosis de humor y levedad. En sus piezas trabaja irónicamente la fotografía y el vidrio sometiendo a ambos a un procedimiento que tensiona. Por ejemplo, realiza quebraduras en vidrios que hace coincidir con las líneas de las imágenes de sus obras. Estas operaciones que realiza sobre el cuerpo de la obra se asemejan a los diversos tipos de martirios cristianos, tema que también retoma en su iconografía.

El artista incorpora materiales de la vida cotidiana reconvirtiéndolos: cajas de productos, sorbetes, papel picado, tanzas y plumadas. En algunas piezas, vincula conceptos y materialidades desde una literalidad intencional, que permite reflexionar sobre la constitución de lo simbólico en el arte y la espiritualidad. Así, agujerea la figura de San Sebastián en los lugares donde le habrían entrado las flechas, cala los puntos de la reproducción de una obra puntillista o fotografía y organiza cientos de carteles urbanos que anuncian el "Paraíso".

Se destaca una serie de cortometrajes que imitan el estilo del cine clase B, en los cuales el artista protagoniza situaciones desventuradas e hilarantes que conectan su supuesta biografía con una aproximación paródica a los temas de su obra. Con un trabajo tan enigmático como afable, Rothschild ofrece visiones extraordinarias de lo cotidiano.





La Ascension -Basilica di Santa  
Maria in Arcoli, Roma 2024  
Fine Art Print sobre papel  
Awagami Kozo Thick, plegado  
81 x 61 cm (cada una)



**La segunda aparición 2019**

Impresión fotográfica sobre papel

Hahnemühle quemado

*Photographic print on burnt*

*Hahnemühle paper*

95 x 160 cm



En la obra de Ulises Mazzucca el cuerpo es el motivo central: omnipresente en los distintos soportes que el artista trabaja, aparece siempre involucrado en acciones o posturas que son manifestación de una interioridad. En su derrotero, el cuerpo pasa a ser vehículo de la narración de experiencias de adolescencia y juventud, ofreciendo un panorama sobre esa etapa de la vida como un estado emocional intenso en el que el vínculo con uno mismo, con las cosas y con los otros muta permanentemente.

El dibujo es la raíz de la producción de Mazzucca pero no es la línea, sino la raya, el modo de su despliegue. La intensidad del gesto con que el artista marca las superficies infunde a sus obras cierta cualidad agresiva que, lejos de provocar rechazo, condensa una potencia que tracciona la mirada. Mazzucca observa los modos marginales del dibujo que encuentra en puertas de baños públicos, paredes grafiteadas o bancos de escuela, y los trafica dentro de sus obras. De allí la irreverencia, candidez e inventiva que las caracteriza. A la vez, estudia y recrea artilugios propios del arte medieval religioso, como la composición en módulos que se ensamblan (característica de los retablos) o la perspectiva de plano rebatido. Esta última pareciera permitirle hacer esa "cartografía" de las fuerzas indomables del cuerpo y sus sentidos que es motor de su producción.

En sus dibujos con tiza y pastel desfilan las figuras de manos grandes y rostros expresivos, mayormente desnudas o con las ropas raídas, que ya son distintivas de su obra. Figuras que abarcan la totalidad del plano, se estrechan contra sus bordes y se contorsionan hasta el inverosímil. Adoptan formas que provienen de prácticas y costumbres que el mismo artista profesa, como el yoga y el baile pero también la comunicación con emojis o el callejeo. La palabra ocupa un rol sustancial: frases que simulan plegarias o letras de canciones, junto a otros dibujos más pequeños, suelen sobreimprimirse a los cuerpos como salientes de su misma fisicalidad.

En sus dibujos a lápiz, Mazzucca desenvuelve una serie de escenas reducidas que, al multiplicarse, arman relatos fantásticos sobre lo cotidiano y pueden ser leídas al modo de una historieta sin guión.

Mazzucca también trabaja en la intervención de muebles antiguos. Utiliza la gubia para dibujar tallando la madera a la vez que introduce procedimientos no convencionales, como agujerear o quemar las superficies, para obtener texturas y tonos. En estas piezas el dibujo se adhiere al objeto y se despliega en volumen, adquiriendo una identidad escultórica. La intervención del artista tensiona la función del mueble que persiste, aunque distorsionada.

El drama y el absurdo se complementan en las piezas de Mazzucca y dan lugar a estructuras compositivas complejas que proponen dos momentos a la mirada. Las obras, primero, impactan por su contundencia y su osadía para desafiar los espacios arquitectónicos. En segunda instancia, invitan a la cercanía para ahondar en sus múltiples detalles.



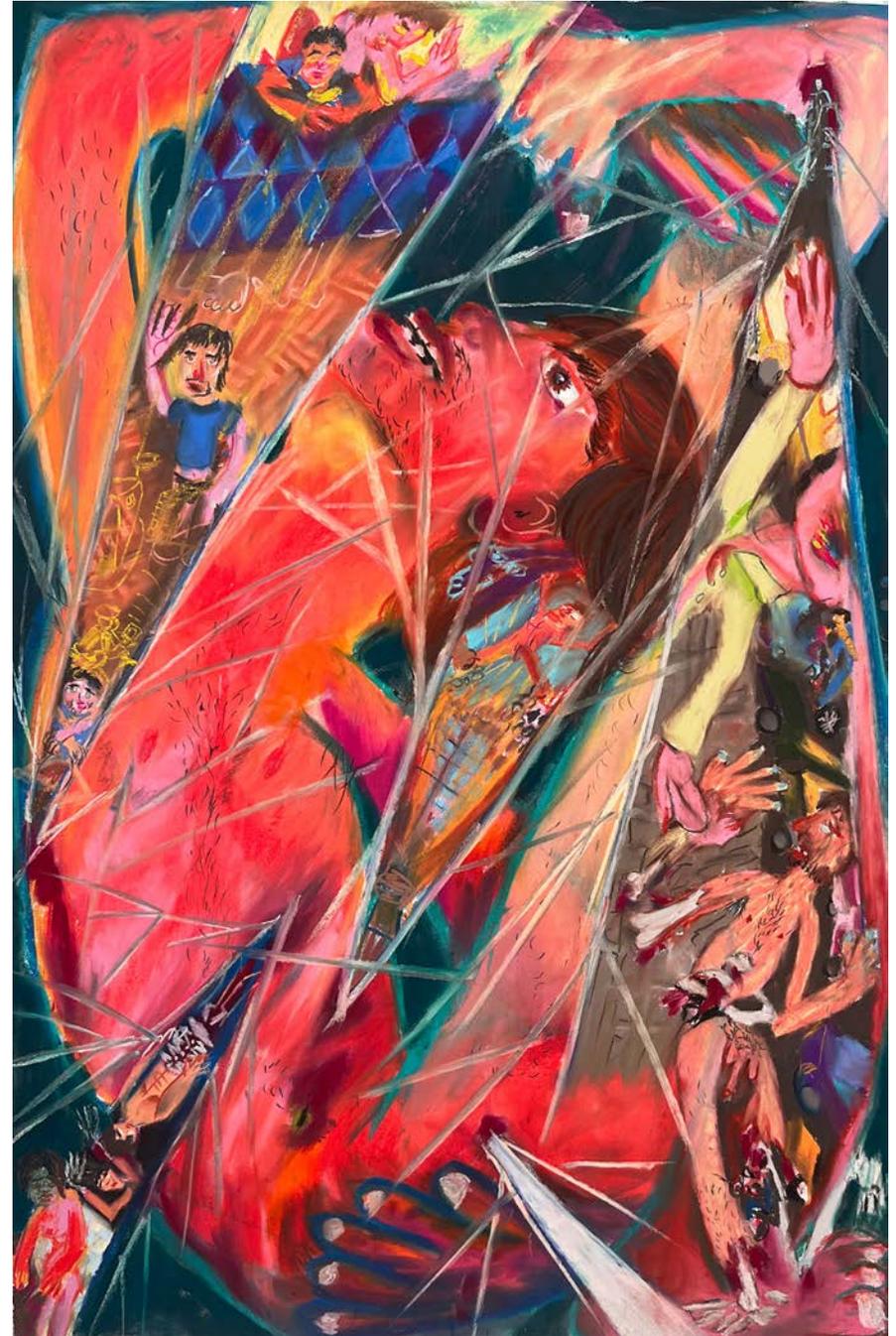


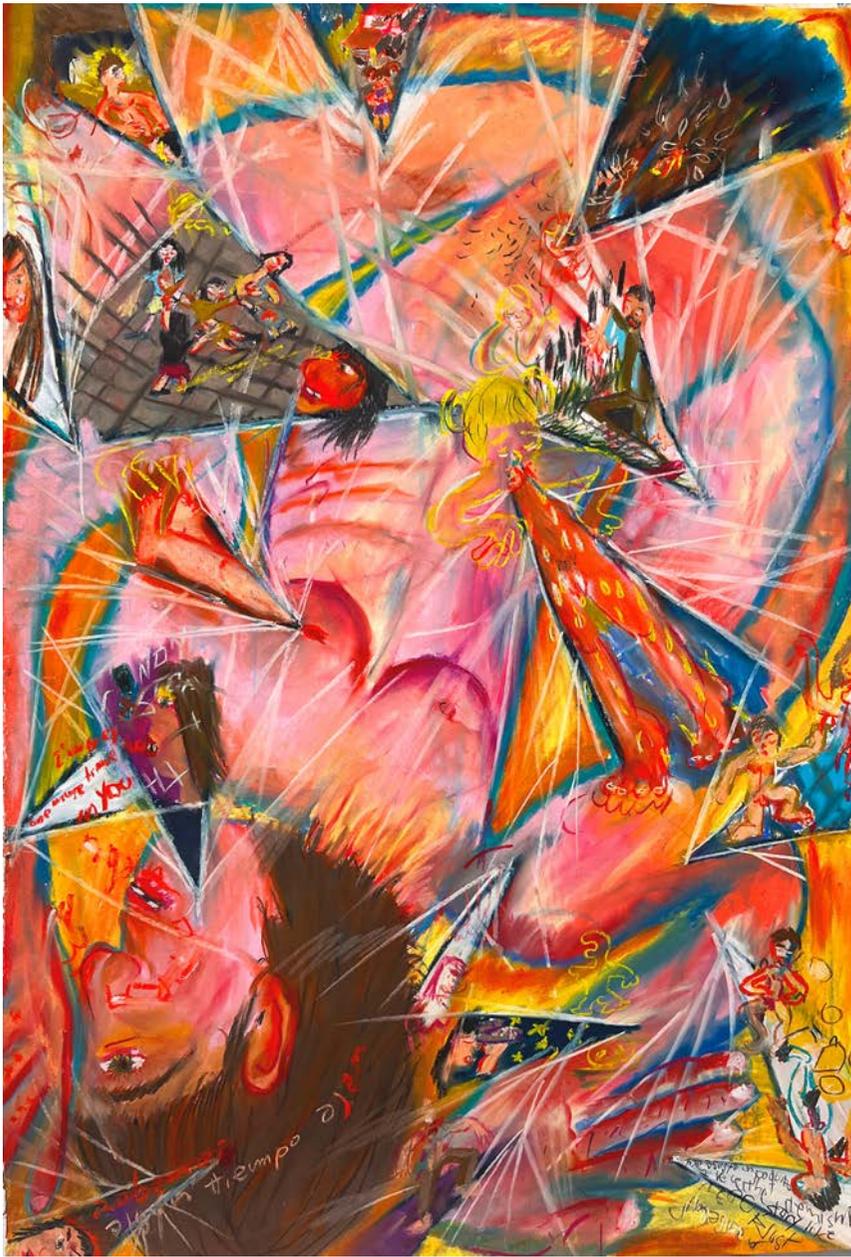
I can't stop thinking about you

Una idea que surge en expandir la idea de retrato pensándolo desde la rotura. ¿Qué esconde o qué emana cada cuerpo la multiplicidad de imágenes que un cuerpo puede generar. En 'estos reflejos de retratos' aparecen nuevos personajes inspirados en la recopilación urbana y afectiva de esta ciudad. En estos reflejos hay una condición que los afecta, el espejo que los refleja está roto, entonces estos fueron retratados bajo una rotura y la distorsión que esto provoca.

Siguiendo esta lógica, las roturas en los vidrios de los espejos se astillan y general corte en las pieles de estos personajes, que a su vez emanan "chorros" de situaciones, en vez de sangre. En estas situaciones aparecen micro historias que se interpretan como recuerdos y anécdotas, más y de personas que voy conociendo, así se van mezclando estos ensambles de partes de otros cuerpos, memorias, y así ir generando esta idea de cuerpo infinito.

**La energía puta aparecerá  
como un asalto 2025**  
Pastel tiza sobre papel  
*Chalk pastel on paper*  
112 x 76 cm





Un cuerpo infinito que no puede ser ordenado 2025

La tempestad del hacerse cargo 2025

Pastel tiza sobre papel  
Chalk pastel on paper  
112 x 76 cm (cada uno)

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.







Comunidad transitoria de mascotas terapeutas  
2019-2025  
Resina, tela, óleo y pelo sintético  
*Resin, canvas, oil and synthetic hair*  
28 x 25 x 25 cm (cada una)

Hospital de día 2022  
Lápiz sobre papel  
*Pencil on paper*  
300 x 200 cm





## TOMÁS MAGLIONE

[MAS INFO >](#)

Maglione traslada a la sala de exhibición ejercicios realizados en la calle y en espacios abiertos que rompen los códigos habituales de uso de la ciudad. Con videos, fotografías, dibujos, textos, ensambles de objetos y técnicas mixtas sobre papel o cartón, el artista presenta una experiencia de lo urbano dislocada, psicodélica y con espíritu punk.

En sus videos, Maglione cede la creación de imágenes al contacto entre él mismo, la cámara y el entorno en sesiones experimentales sin guión a priori que, en general, lo tienen como performer, protagonista y camarógrafo. Parte de un procedimiento o una consigna que es lo suficientemente simple y amplia como para convertirse en una trampa del azar.

La cámara que registra el desarrollo de esa pauta está, a menudo, incrustada en medio del pecho del artista. A veces, ese cuerpo-cámara avanza sobre la imagen como si desenrollara el hilo de la acción que registra. Otras, está al acecho y la imagen de la ciudad lo baña.

En estos videos, el cuerpo del artista tiene una presencia contundente, pero a la vez, oculta en el reconfortante anonimato de la vida urbana. Suele aparecer desde su sombra, su reflejo o su voz. En algunas piezas mantiene el sonido directo de la toma y, en otras, recurre al foley y la voz en off.

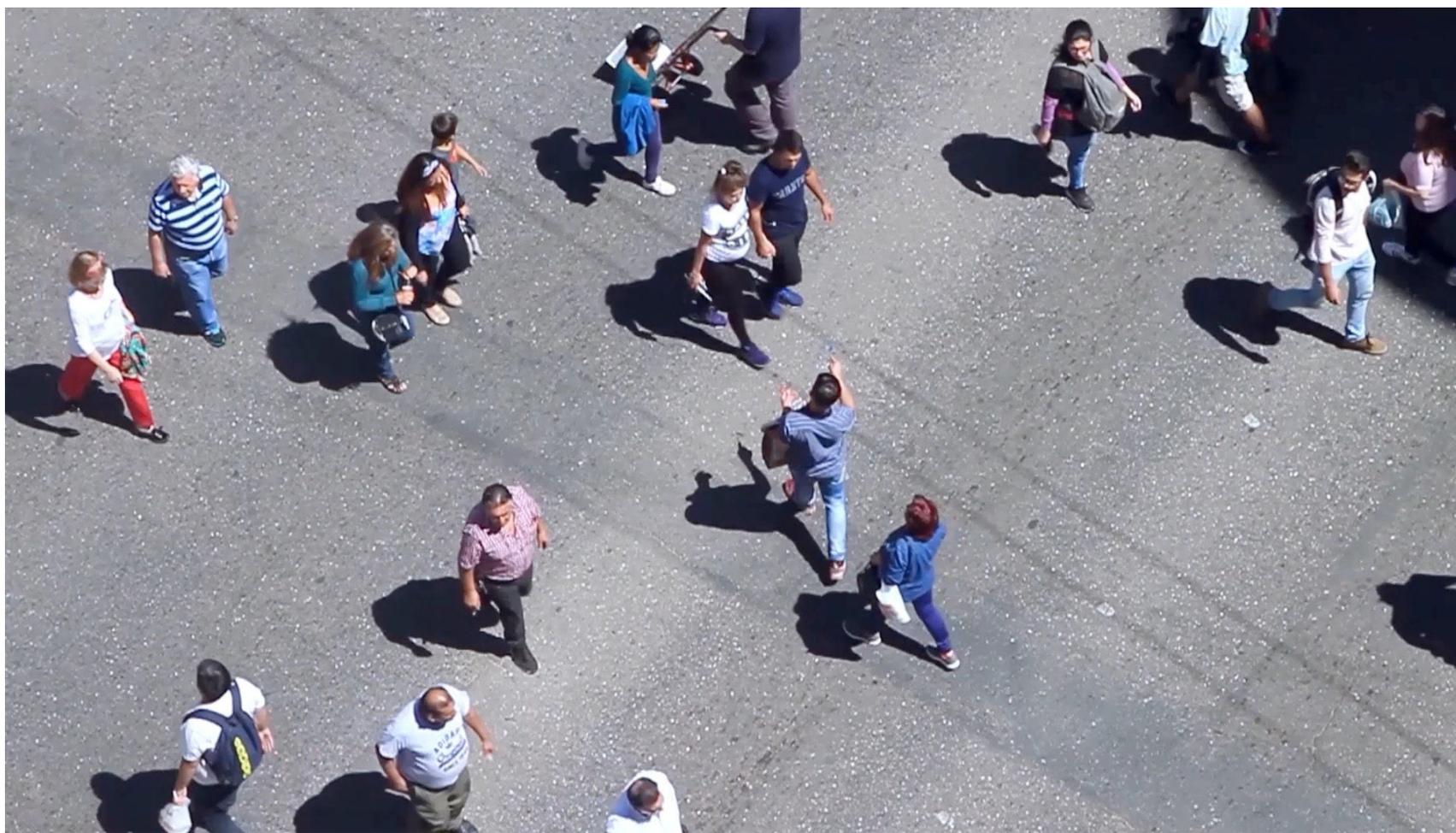
Varios de los trabajos de Maglione indagan en la cuestión de la luz como portal hacia la imagen. El artista captura formas, quemaduras y siluetas que hacen el sol y los focos artificiales en la ciudad como si de dibujos sin autorx se tratase. También se interesa y hace entrar en plano tatuajes, grafitis y otros diseños disimulados en la trama urbana.

La producción de Maglione reúne las impresiones de un caminante con el archivo no ortodoxo de un recolector de desperdicios encontrados al costado del cordón: lata oxidada, jean perdido, moneda aplastada, paraguas roto, pluma al viento. Antes que cosas que perdieron su razón de ser, estos objetos son el registro de un estado de vulnerabilidad o la documentación de un proceso hecho por la calle. En su obra, Maglione parece dirimirse entre el mandato de asumir como propio el espacio público y la desazón de encontrarlo falto de garantías. Las piezas, aun aquellas que realiza en el interior del taller, exudan intemperie.



Oráculo 2021  
HD Video  
Duración 6' 04"  
Edición de 3 + IPA

[VER TEASER](#)



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.





## NEW ANIMALS

Como sucede en la construcción de un poema, del mundo o la realidad; los elementos que los conforman pueden confluír y reordenarse, contagiarse entre ellos y encontrar sincronías entre formas y sentidos que en apariencia podrían resultar lejanos. New Animals es una serie de trabajos que surge de la combinación de cosas ya existentes en mi taller, como si nacer fuese el resultado de reunir, estas formas mezclan y reúnen objetos de mi archivo material.

Soy la cosa que hace. Una máquina en una frecuencia o dimensión donde los argumentos poco importan, que intenta conquistar materiales a partir de movimientos. Una escultora perdida que golpea el mármol. Es un estado de pura acción, de proyectar conexiones en cada elección, donde no existe demasiado control: hago lo que esas cosas quieren o me dejan hacer. A estas formas claramente les pertenezco.

Mariana Tellería.

Noviembre de 2020 en Ruth Benzacar Galería de Arte.

### **New Animal IV 2020**

Paragolpes de auto curvado, hoja de palmera seca, tela de red

Self-curved bumper, dry palm leaf, netting fabric

120 x 100 x 80 cm



Guía el trabajo de Stella Ticera un fuerte sentido de la intuición que, más precisamente, podría describirse como una atención puesta en registrar la sensorialidad y lo vibrátil del cuerpo durante el hacer.

Su obra abarca los lenguajes del dibujo, el video y la escultura, propuestas que conviven en las series que ha desarrollado hasta el momento. Estas series no se identifican con un tema referente sino con un espectro de decisiones formales, matéricas y cromáticas en las que la artista profundiza cada vez.

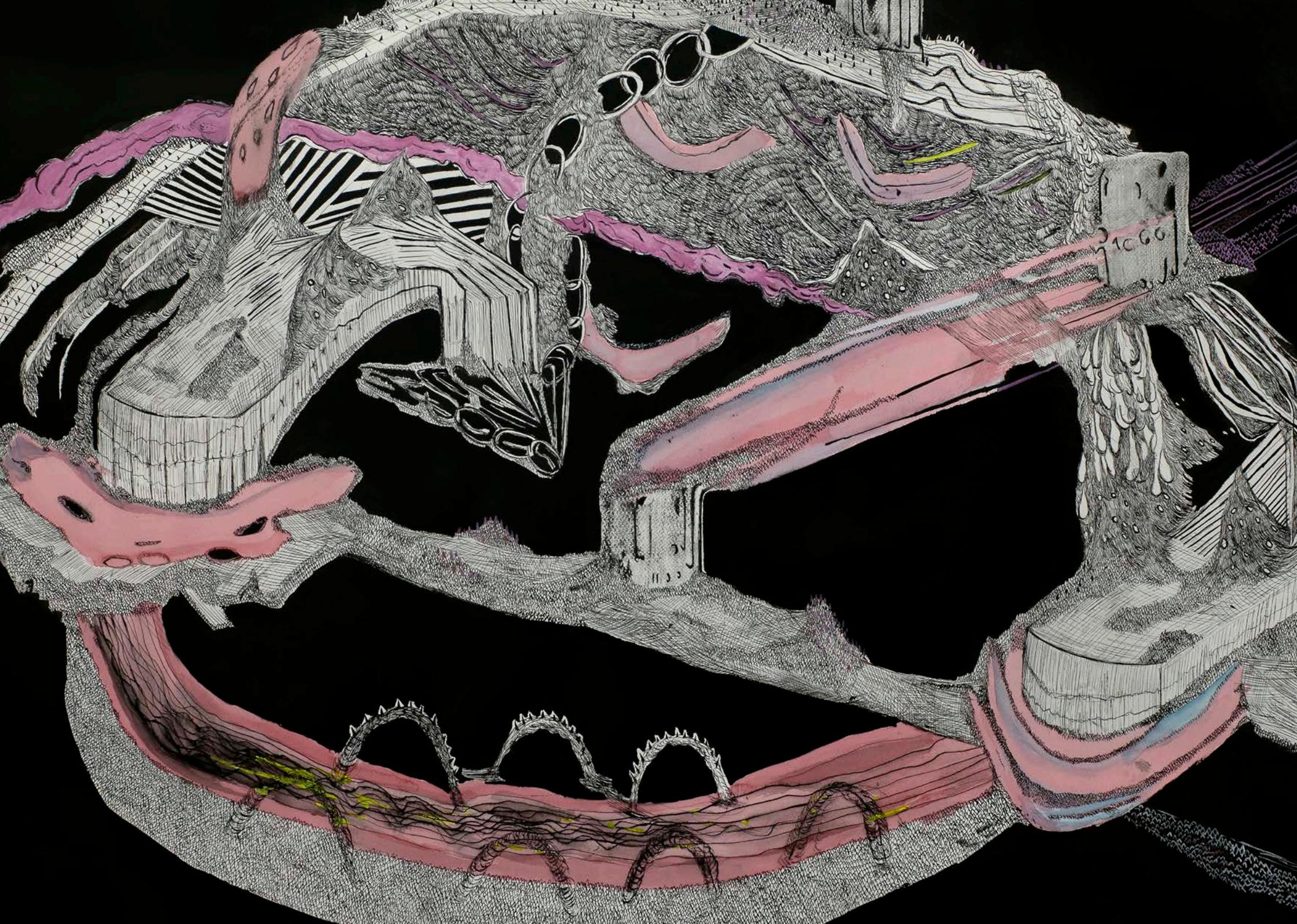
Realizados con tinta china y pluma, los dibujos de Ticera se expanden hacia el gran formato. Cada pieza resulta de una exploración del gesto, el trazo y el tiempo, sin estar condicionada por imágenes previas. La mano peregrina sobre el papel y persevera en ejecutar un sinnúmero de líneas —finas, breves y espiraladas o largas y zigzagueantes— y puntos, entendidos sino como fragmentos de algo que insiste en permanecer. En las superficies planas del papel se comportan como cuerpos en relación: se agrupan, diseminan o superponen, creando tramas rítmicas que dan sensación de movimiento. Son composiciones que tienden a lo abstracto, a veces tensionadas por resabios de figuraciones que emergen, fantasmáticas, a través de aquel tamiz de texturas. Los espacios en blanco otorgan a la obra una cualidad gaseosa, evanescente: Ticera ofrece esos vacíos como actos performáticos de pausa e intermitencia. Finalmente, las manchas o los derrames de tinta introducen lo imperfecto y el accidente, al tiempo que refuerzan el carácter sensual de la materia.

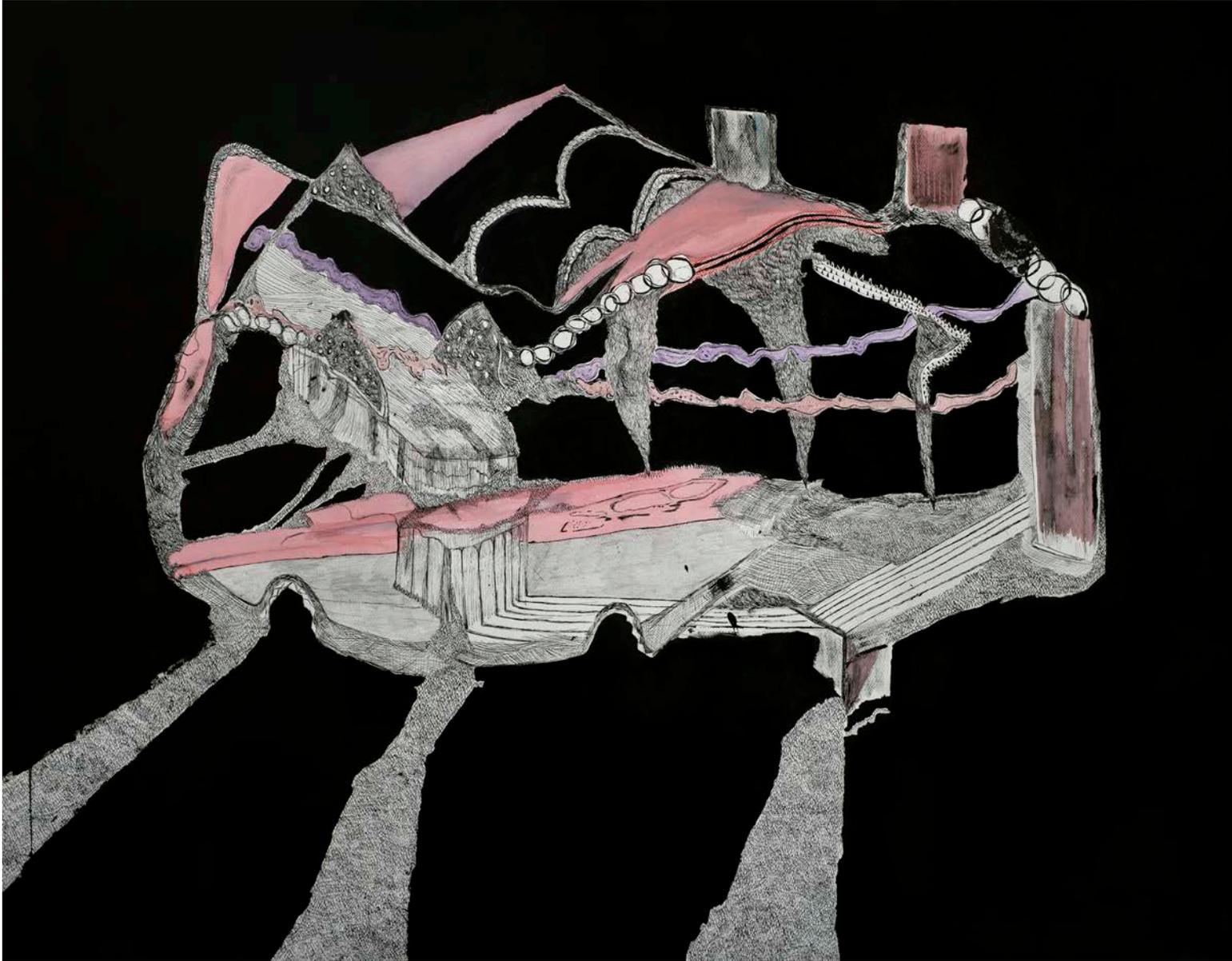
En su producción escultórica, Ticera traslada estos procedimientos al espacio tridimensional. Sus piezas, realizadas con hilos, alambres o chapas, se suspenden en el aire. Son estructuras que no se definen por un principio o un final, sino por una oposición constante entre lo que contienen y lo que desborda de ellas. Enmarcan un vacío atravesado por líneas diagonales que tensan el adentro y el afuera. Cada cual parece guardar el rastro de una acción apenas concluida o a punto de suceder —un nudo, una caída, un gesto—; en esa inestabilidad radica su potencia.

En el videoarte, el cuerpo se presenta como herramienta, límite y campo poroso, disponible para ser intervenido. A través de acciones mínimas y elementos como el hilo, la arcilla o el esqueleto, Ticera investiga relaciones de proximidad, desplazamiento y transformación. Estas secuencias abandonan toda narrativa lineal para desplegar una cadencia que sigue las afectaciones mutuas de cuerpos y materiales.

El cruce entre medios caracteriza la producción de Ticera que, según la crítica Nancy Rojas, parece continuar el legado del neoconcretismo latinoamericano. De aquellos artistas que promovieron diálogos liberadores en el centro del arte contemporáneo, Ticera retoma la capacidad de reunir y atrapar lo diferente. Lejos de representar lo reconocible, su obra busca encarnar lo que ella llama “el murmullo de la materia”, eso pulsa entre la aparición y la desaparición.







**Serie "Internarse en la espesura" 2025**

Tinta y lápiz en papel marouflado  
sobre lienzo.

*Ink and pencil on marouflage paper  
on canvas.*

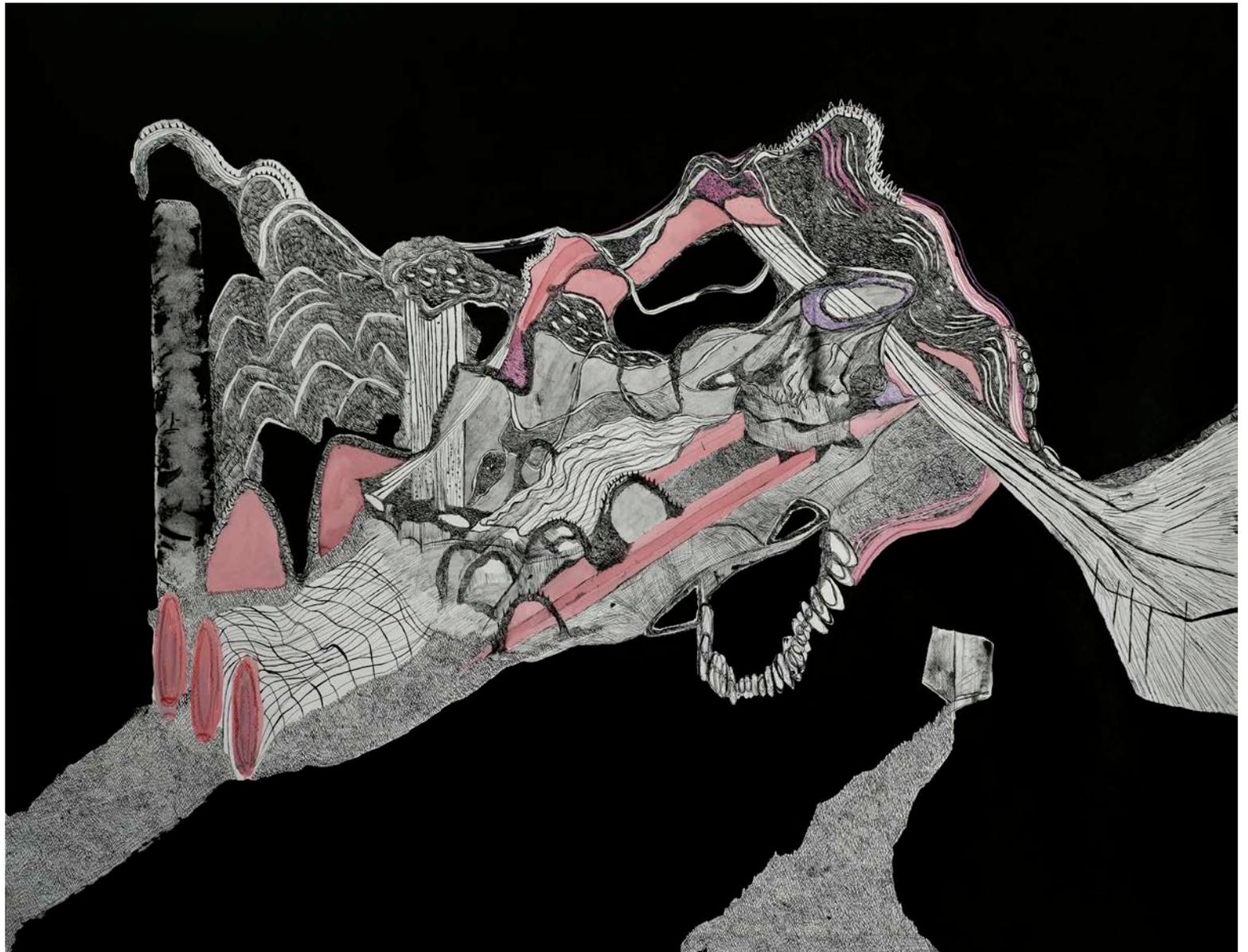
130 x 100 cm

**Serie "Internarse en la espesura" 2025**

Tinta y lápiz en papel marouflado  
sobre lienzo.

*Ink and pencil on marouflage paper  
on canvas.*

130 x 100 cm



Francisca Rey nació en el año 2000 en Buenos Aires, Argentina. Tras completar sus estudios secundarios, cursó en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y en Regina Espacio de Arte (REA). Durante los años 2019 y 2021, participó en el taller de análisis y producción dirigido por Valeria Rovatti. En 2021, realizó Manglar en la galería Acéfala. Desde el año 2022, asiste a clases de pintura y análisis impartidas por Héctor Maranesi. Ese mismo año fue seleccionada en la Edición Aniversario de Curriculum Cero de Ruth Benzacar Galería de Arte. En 2023, realizó clínica con Ernesto Ballesteros.

Se sirve de sus propias experiencias para crear un imaginario de símbolos y códigos que exploran recuerdos, sueños, traumas, la tensión entre la luz y la sombra, el cuerpo y la muerte. Trabaja por instinto, para saciar la constante necesidad del hacer; para enfrentar la incertidumbre y la angustia que provoca el devenir.

Desarrolla su práctica con distintos materiales y herramientas: pintura, objetos, fotografía, video, dibujo, textil y joyería.



APURATE  
QUE  
ME TENGO  
QUE  
DESPERTAR

ALGO  
SE  
TENSIONA  
INTENTO  
CONECTAR  
PASAJE  
DE  
ANSIEDAD  
COMPLEJO  
SUTIL  
FUEGO  
MI LLAMA  
ME  
RESGUARDA  
BIENVENIDO  
CORAZON  
A ESTE  
ABISMO  
DE  
EXPLAN



LA  
SUPERA  
C  
E

SE  
DESVA



OLVIDES



COM  
SE  
MATA  
A L  
QUER



COM  
SE  
MATA  
A L  
QUER

UNA  
MASO  
DE  
ESPEJ  
EL  
TIEM  
AUN  
ESTA  
MADUR  
ESTE  
OBSER  
ESTA  
LLENO  
DE  
TORM

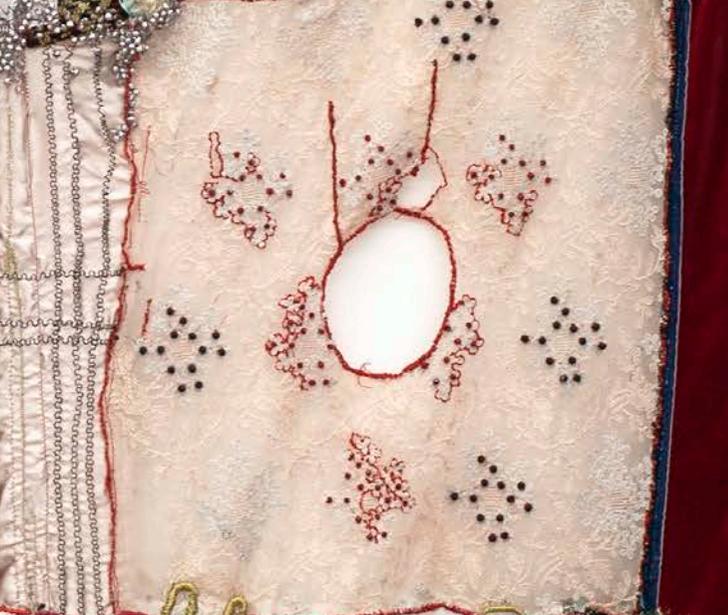
ESTOY  
ME DO  
CUEN  
QUE M  
CONDU

ES ESTO  
UN  
Sueño  
Infer

LA  
FIDON



PENSÉ  
QUE TE  
MOS  
TIEMPO



Te diría que

LA  
FIDON



**Devoción sin retorno** 2025  
Retazos de telas, hilos, mostacillas,  
bronce.  
*Fabric scraps, threads, beads, bronze.*  
200 x 130 cm



**Sobre el vacío 8** 2025  
Retazos de telas, hilos, mostacillas,  
*Fabric scraps, threads, beads*  
36 x 35 x 3 cm

Figura clave del arte argentino desde los años 60, Delia Cancela (Buenos Aires, 1940) desarrolló una obra que articula artes visuales, moda y performance, desdibujando las fronteras entre disciplinas. Junto con Pablo Mesejean, trabajaron en colaboración creando propuestas que desafiaron los formatos tradicionales de exhibición en un gesto radical y anticipatorio.

Desde 1980, su obra se consolida en solitario como un trayecto libre atravesado por el asombro y el extrañamiento ante la identidad, el deseo y el mundo sensible.

Maestra de las paradojas, Cancela produce imágenes que encantan y descolocan a la vez: florcitas inocentes que se tornan provocadoras, mujeres-pájaro de trazo delicado y frases que subvierten el sentido común con una mezcla de ironía y lirismo. Entre dibujos, collages, telas y objetos, compone un universo donde lo humano, lo vegetal y lo animal se entrelazan, cuestionando las lógicas binarias y proponiendo un arte tan político como íntimo.

Con una feroz sutileza, su práctica apuesta por un hacer lento, obstinado y sensible, que resiste la domesticación de los afectos y nos recuerda que lo raro, lo incierto y lo poético siguen siendo potentes formas de conocimiento.





**Volcán o Leo con pérdida** 2006  
Instalación  
Oleo sobre lienzo y pintura  
sobre pared.  
Medidas variables

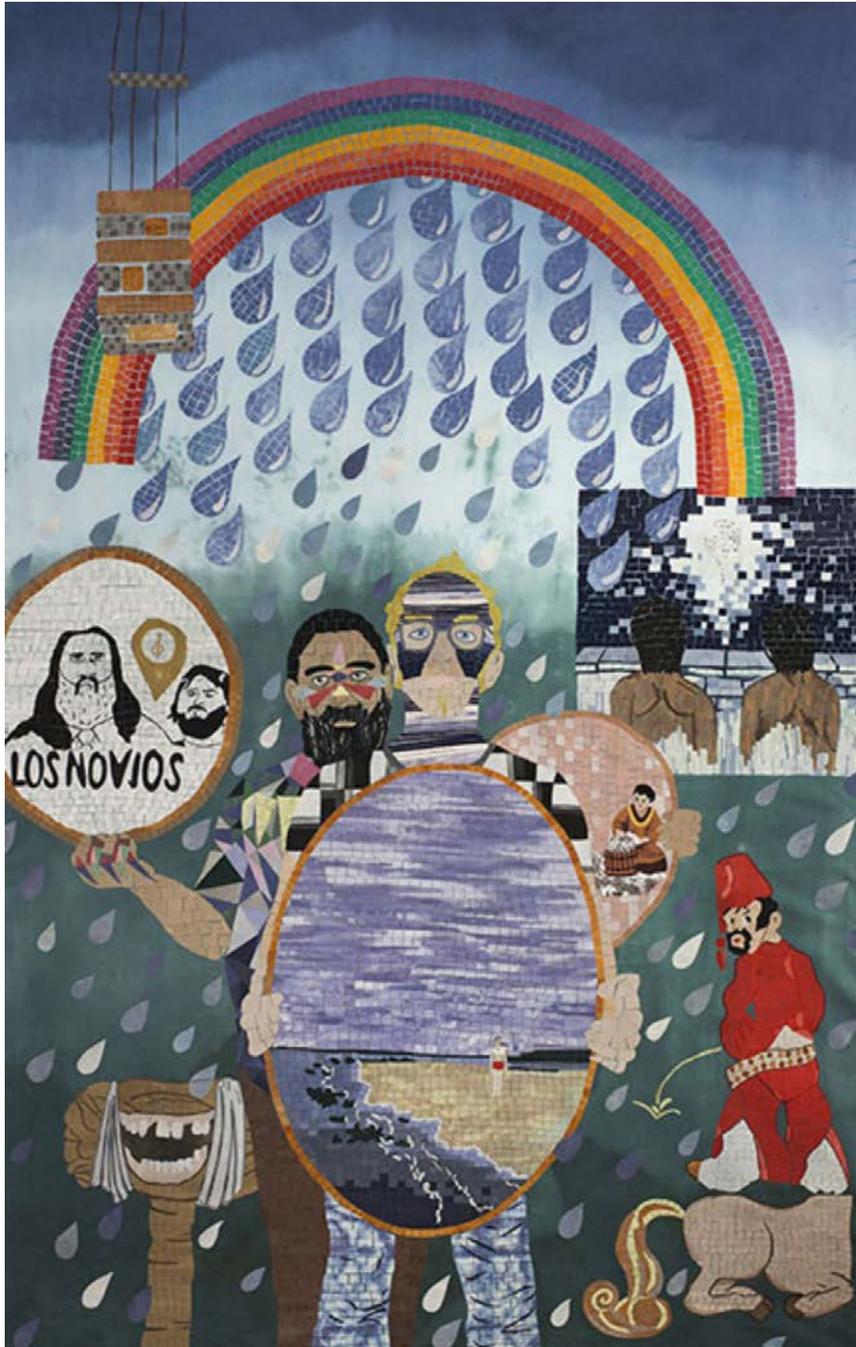


Falbalas 2017  
Escultura blanda  
*Soft sculpture*  
Medidas variables

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 hijxs-mascotas bajo el aspecto de cortesanas del imperio chino, guaraníes, coyas, campesinxs de la Normandíe 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 lxs 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.





Familia a Seis Colores 6  
2018  
Mosaico Textil  
*Textile Mosaic*  
240 x 151cm



### Pared Bordada

2019

Bordado a mano con hilos de algodón sobre funda de almohadon  
*Hand embroidery with cotton threads  
on cushion cover*

Medidas variables

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 ruterros, 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.





Pinto lo que quiero ver: una pintura-planeta constituida por capas sucesivas de materia y energías de distinta densidad y configuración. Núcleo de hierro, roca líquida, piedra, arcilla y tierra. Sobre ellas el océano y la atmósfera, la biósfera, la tecnosfera y su semiosfera.

¿Es esta partícula insignificante el único punto de vista posible del cosmos? ¿Qué intención oculta tuvo la tierra cuando reorganizó sus arenas para el experimento extraño que somos?

Carlos Huffmann.

Chica del riachuelo 2024

Óleo sobre tela

*Oil on canvas*

185 x 131 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. 2025