



**Z[®]ONA
MACO.
FEBRERO |
FEBRUARY.
5 - 9 | 2025**

BOOTH ZMS3 . ZONA MACO SUR

Curadora/Curator: Manuela Moscoso

**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE



ANA GALLARDO



LILIANA PORTER

BOOTH ZMS3. ZONA MACO SUR

ARTISTAS

ANA GALLARDO

LILIANA PORTER

Zona Maco Sur, curada por Manuela Moscoso, se centra en la producción artística del sur global, enfocándose en prácticas que desafían las percepciones eurocéntricas y celebran la diversidad de experiencias en esta región. En esta sección, las galerías exhiben proyectos ambiciosos, site-specifics, de uno o dos artistas, que ofrecen una visión más completa de su proceso creativo y visión artística.

Zona Maco sur curated by Manuela Moscoso focuses on artistic production from the Global South, with an emphasis on practices that challenge Eurocentric perceptions and celebrate the diversity of experience in this region. In this section, galleries present ambitious, site-specific projects by one or two artists, offering a more complete view of their creative process and artistic vision.



La obra de Ana Gallardo parte de la necesidad de hacer del duelo un proceso público desde una perspectiva que pone en el centro la herida abierta de la violencia contra las mujeres. Lejos de ocupar el lugar de la víctima, Gallardo pone en escena un deseo de revancha personal y colectiva que se funda en la posibilidad de activar los materiales del duelo mediante una práctica artística que repara y habilita devenires. La dimensión autobiográfica de su producción se materializa en un conjunto de obras atravesadas por testimonios orales, confesiones y relatos escritos a varias manos con los que Gallardo se pregunta cómo y con quién aprender a vivir y envejecer de otro modo

Resultado del rechazo de la muerte como técnica represiva, su resentimiento se orienta a la capacidad de hacer mundo y construir otros vínculos con lo vivo; muy distinto, por lo tanto, al rencor de las políticas de odio de quienes sienten haber perdido sus privilegios, los dueños del terror y el olvido, aquellos que amenazan con desaparecer los cuerpos y las vivencias de las madres, hijas y abuelas incapaces de adecuarse a los axiomas coloniales y patriarcales.

Del lugar de la artista dentro de esta pedagogía de la crueldad asoma la experiencia de lo común. Lo que empuja a Ana Gallardo a no cesar en su voluntad de crear es apelar al recuerdo, darle materia a lo ausente, volver activo al duelo, teniendo presente a las que mueren antes de lo que deben, en dolor y agonía.

De espaldas a las estrategias identitarias que celebran el sufrimiento como la verdad de cada sujeto, de este recorrido

por veinte años de producción sobresale el impulso vital y el inconformismo incluso consigo misma.

El compromiso con una lucha que, forjada en la solidaridad con aquellas distintas pero iguales, se materializa en un conjunto de obras atravesadas por testimonios orales, confesiones, relatos y escenas de un hacer que confunde lo propio con lo ajeno.

Las piezas presentadas en la feria formaron parte de *Tembló acá un delirio*, exposición curada por Alfredo Aracil y Violeta Janeiro, en colaboración con Alejandra Labastida (Centro CA2M y MUAC, 2024) No se presentó como una retrospectiva. Propuso una deriva de muchas posibles. Fue una bitácora de los rodeos de Ana Gallardo por el Sur global y sus geografías de violencia necropolítica y extractivista. La dimensión autobiográfica de la exposición no se encierra en el teatro del yo, sino que expone los límites de toda experiencia subjetiva. Que la práctica artística se conciba como tecnología de autoconocimiento y apoyo mutuo, gracias a la participación de un elenco de voces que, como en *Antígona* de Sófocles, forman familia por fuera de los lazos sanguíneos, contribuye a crear una zona de continuidad donde la crítica de la subyugación —por motivos de raza, sexo, edad, clase y otras formas de represión—, como un terremoto, tiene su réplica en la defensa de los territorios. Pues los traumas de las montañas y los huesos perdidos en la selva no son distintos de los nuestros. La tierra es materia de la memoria.



< ANTERIOR

Conjunto N°6 2024

I Carbonilla de Ana Gallardo
I Cerámica de Rocío Gallardo
I Óleo Carmen Gómez Raba
I Bordado C.J. Aguirre

DER >

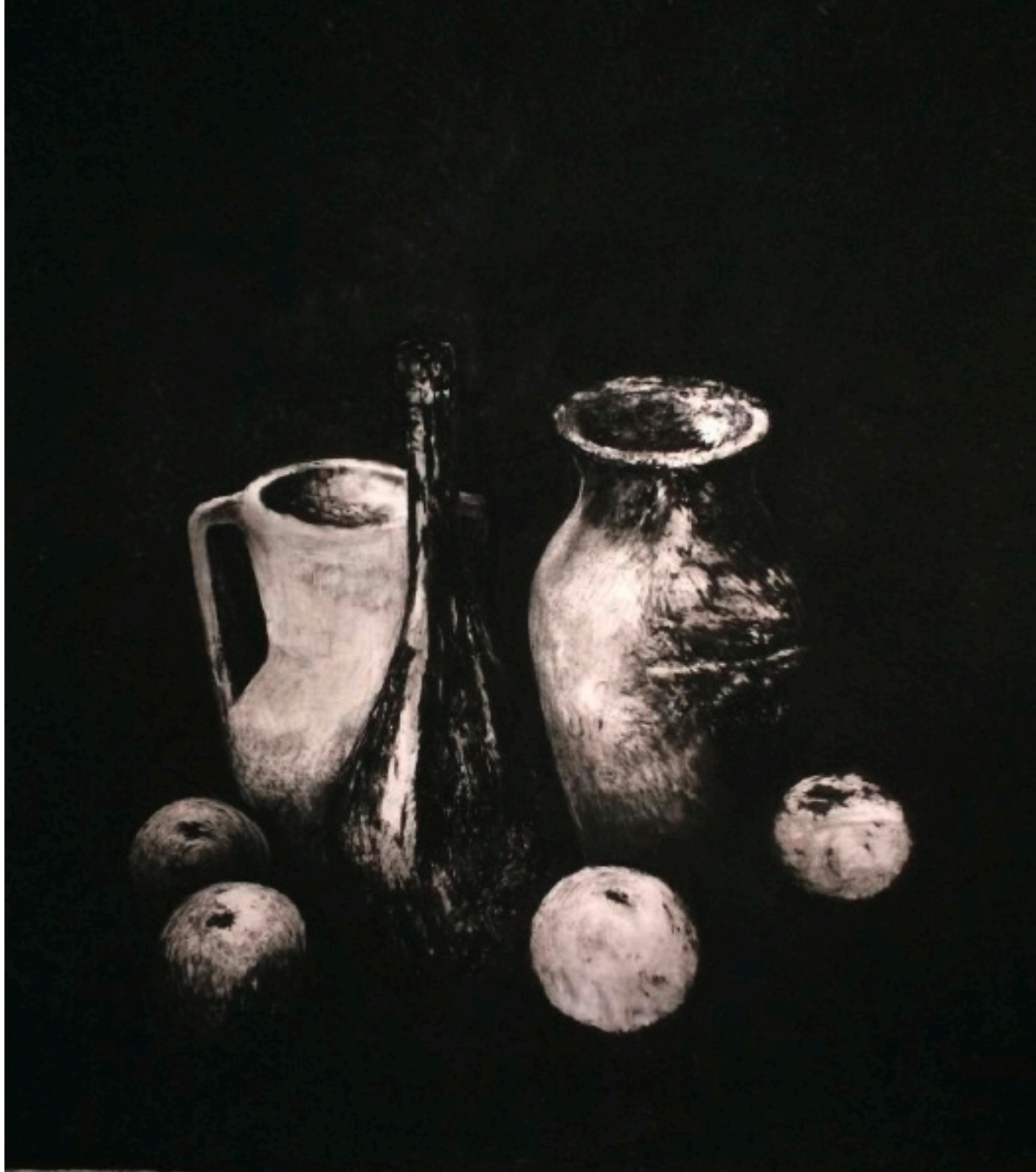
Detalle/Detail Conjunto N°6

Carbonilla de Ana Gallardo

Carbón sobre papel

Charcoal on paper

271 x 310 cm





Ana Gallardo's work is based on the need to make mourning a public process from a perspective that places the open wound of violence against women at the centre. Far from occupying the place of the victim, Gallardo stages a desire for personal and collective revenge that is based on the possibility of activating the materials of mourning through an artistic practice that repairs and enables becomings. The autobiographical dimension of this journey through twenty years of production is materialised in a group of works traversed by oral testimonies, confessions and stories written by several hands, with which Gallardo asks himself how and with whom to learn to live and grow old in a different way.

The result of the rejection of death as a repressive technique, her resentment is oriented towards the capacity to make the world and construct other links with the living; very different, therefore, to the resentment of the hateful politics of those who feel they have lost their privileges, the owners of terror and oblivion, those who threaten to disappear the bodies and experiences of mothers, daughters and grandmothers incapable of adapting to colonial and patriarchal axioms.

From the artist's place within this pedagogy of cruelty emerges the experience of the commonplace. What drives Ana Gallardo to never cease in her will to create is to appeal to memory, to give matter to what is absent, to become active in mourning, bearing in mind those who die before they should, in pain and agony.

With her back to the strategies of identity that celebrate suffering as the truth of each subject, this journey through twenty years of production highlights the vital impulse and non-conformity, even with herself. The commitment to a struggle that, forged in solidarity with those who are different but equal, is materialised in a set of works traversed by oral testimonies, confessions, stories and scenes of an activity that confuses what is one's own with what is alien.

The pieces presented at the fair were part of *Tembló acá un delirio*, exhibition curated by Alfredo Aracil and Violeta Janeiro, in collaboration with Alejandra Labastida (Centro CA2M and MUAC, 2024) Is not presented as a retrospective. It proposes one of many possible drifts. It was a log of Ana Gallardo's detours through the Global South and its geographies of necropolitical and extractivist violence. The autobiographical dimension of the exhibition is not confined to the theatre of the self, but exposes the limits of all subjective experience. That artistic practice is conceived as a technology of self-knowledge and mutual support, thanks to the participation of a cast of voices that, as in Sophocles' *Antigone*, form a family outside of blood ties, contributes to creating a zone of continuity where the critique of subjugation - for reasons of race, sex, age, class and other forms of repression -, like an earthquake, has its replica in the defence of territories. For the traumas of the mountains and the bones lost in the jungle are no different from our own. The land is the matter of memory.



Detalle/Detail Conjunto N°6
Óleo de Carmen Gómez Raba 1950
Óleo sobre tela
Oil on canvas
48 x 56 cm

ESTUDIO II PARA LA RESTAURACIÓN DE UN PERFIL 2020-2024

ANA GALLARDO

La intención fracasada por restaurar siete pinturas al óleo de Carmen Gómez Raba, mi madre. Circa 1950, entre México y Rosario.
(Fragmento)

Mi madre, Carmen Gómez Raba, pintó básicamente retratos, naturalezas muertas y bodegones.

En pandemia, recuperé una serie de sus pinturas, un álbum familiar con fotos de obras, catálogos de exposiciones, recortes de diarios con algunas críticas y algunos recordatorios por su muerte. Todo esto, lo encontré en la ciudad de México, a donde ella solía viajar desde España, para visitar a sus hermanxs mexicanxs.

Reviso ese material y me parece, en una primera instancia, que contiene un gran anhelo junto a una enorme frustración y una tremenda soledad.

Tropiezo con un catálogo, de una primera exposición compartida con su hermano Manolo Gómez Raba, realizada en Santander, Cantabria. Este hermano, mi tío, fue un artista reconocido por la escena española de los años 60/80. La publicación, me devuelve mágenes que refieren a dos artistas muy jóvenes, con similares búsquedas y experiencias pictóricas. Me pregunté: cómo era posible que dos personas con el mismo interés y en un comienzo de proceso, pudieran desarrollar dos caminos tan diferentes. Mi tío ampliará una gran producción experimental y muy reconocida por el sistema. Mi madre, en cambio, retornará con pudor, al bodegón y al retrato. Sus cartas a mi padre, me responden.

Decido comenzar a trabajar con estos fragmentos de memoria, que me componen(...)

Me propuse utilizar la herramienta de la restauración para poder recomponer una versión a mi antojo, y tal vez encontrar un camino que me lleve a la justicia, o todavía más lejos, a la revancha. (...)

Me propongo expandir las pinturas de Carmen Gómez Raba, copiar eso que ella pintó y llevar-lo a un espacio externo. Propongo multiplicarlas y hacerlas existir de manera estallada. Abonar esas naturalezas muertas, hurgar en esos cuadros ensayando sus formas, apreciar cada objeto pintado, comprender emociones violentadas y frustradas. Restaurar una emoción. Invito a mi hija Rocío Gallardo, ceramista, a trabajar en el proyecto. Le pido que copie las piezas de los bodegones. Mi trabajo es llevarlas al papel, las copio en carbón.

Me reitero en estos materiales: el carbón representa para mí un cuerpo ausente que, en una total negritud, se impone presente. Pide a gritos

estar. Aparece en el terciopelo negro, el trazo para mutar en belleza justa. El barro, humus compuesto de residuos de memoria, barro y carbón. Materialidades hermanadas, se saben el origen. De allí vienen y componen otro poder que ha sido violentado por ese otro poder.

Invito a otrxs mujerxs, poseedoras de otras técnicas, a realizar otras piezas. Dos bor-dadorxs copian los bodegones en pequeño formato. Una mujer teje en un telar, un gobe-lino. Escrituras que se hacen con lenguajes que fueron invisibilizados o denostados en su momento, por el mismo sistema que habito. Me interesa el bordado y el tejido, como parte de una caligrafía que es de mi propia herencia, escribir otra vez sobre lo ya dicho, escribir sobre aquello que hay que restaurar, volver a escribir, decir como quiero que se diga otra vez y una vez más. Usar el recursos de lo obvio, el texto a pie de página, dicho sobre dicho, una y otra vez. Rescatar la poesía del panfleto.

Mujeres que escriben con el barro, con el carbón, la aguja, el telar.

Cada mueca me refleja aquello que no fue porque se violentó, se quemó, no se dejó ser.

Nosotras lo volvemos a componer a nuestro capricho.

Me gusta pensar el bodegón, la naturaleza muerta, como un espacio de resistencia. Por otro lado, es un momento en dónde siguen existiendo las mismas dificultades para las artistas mujeres y sobre todo viejas. Siempre, el mismo canon del arte sigue vigente. De la misma manera violenta, se recuperan artistas mayores o muertas, pero con esas mismas obras que en su momento fueron invisibles, desjerarquizadas.

Me propongo incitar la memoria para reivindicar y poner en valor a una artista invisibilizada por el autoritarismo y los prejuicios. Es decir, que ese cuerpo que no pudo dejar de hacer caso a los mandatos de su época, hoy es liberado en la proliferación de materia, surge de la experimentación de otros procesos y en la restauración histórica caprichosa. Siendo siempre la materia, inevitablemente, lo que deja testimonio del crimen.



STUDY II FOR THE RESTORATION OF A PERFIL 2020-2024

ANA GALLARDO

Unsuccessful attempt
to restore seven oil paintings
by Carmen Gómez Raba,
my mother. Circa 1950 between
Mexico and Rosario.
(Fragment)

My mother, Carmen Gómez Raba, painted mainly portraits and still lifes.

During the pandemic, I found a series of her paintings, a family album with photos of her work, exhibition catalogues, newspaper clippings with some reviews and some mementos of her death. I found all this in Mexico City, where she used to travel from Spain to visit her Mexican siblings.

I looked through this material and it seemed to me at first glance that it contained a great longing, an enormous frustration and an enormous loneliness.

I stumbled across a catalogue of the first exhibition he had with his brother Manolo Gómez Raba in Santander, Cantabria. This brother, my uncle, was a well-known artist on the Spanish scene in the 60s and 80s. The publication brought back to me images that refer to two very young artists with similar pictorial searches and experiences. I asked myself: how was it possible that two people with the same interest and at the beginning of a process could develop two such different paths? My uncle will develop a great experimental production, highly recognised by the system. My mother, on the other hand, would shyly return to still life and portraiture. Her letters to my father give me an answer.

I decide to work with these fragments of memory that compose me (...)

I set out to use the tool of restoration to be able to recompose a version according to my whim, and perhaps find a path that would lead me to justice, or even further, to revenge (...)

I propose to extend Carmen Gómez Raba's paintings, to copy what she has painted and to take it into an external space. I propose to multiply them and make them burst into existence. I propose to multiply them, to make them burst into life, to rummage through them, to try out their forms, to appreciate each painted object, to understand hurt and frustrated feelings, to restore a feeling. I invited my daughter, Rocío Gallardo, a ceramist, to work on the project. I ask her to copy the still lifes. My job is to put them on paper, to copy them in charcoal.

I repeat these materials: charcoal represents for me an absent body that imposes itself as present in total blackness. It cries out to be there. It appears in the black velvet, the trace that mutates into pure beauty. Mud, humus made of the remains of memory, mud and charcoal. Materialities twinned, they know their origin. They come from there and compose another power that has been violated by this other power.

I invite other women, with other techniques, to make other pieces. Two embroiderers copy still lifes in small format. A woman weaves a tapestry on a loom. Writings made with languages that were made invisible or denigrated at the time by the same system I inhabit. I am interested in embroidery and weaving, as part of a calligraphy that is my own heritage, to write again about what has already been said, to write about what needs to be restored, to write again, to say as I want it to be said again and again. To use the resource of the obvious, the footnote text, said over and over again. Rescuing poetry from the pamphlet.

Women who write with mud, with charcoal, with the needle, with the loom.

Every grimace reflects to me that which was not, because it was violated, burned, not allowed to be.

We reassemble it at our whim.

I like to think of the still life as a space of resistance. On the other hand, it is a time when the same difficulties still exist for women artists, especially older ones. The same canon of art is still in force. In the same violent way, older or dead artists are recovered, but with the same works that were invisible at the time, de-hierarchised.

I propose to revive memory in order to justify and give value to an artist made invisible by authoritarianism and prejudice. That is to say, this body, which could not ignore the mandates of its time, is today liberated in the proliferation of matter that results from the experimentation of other processes and the capricious historical restoration. It is always matter, inevitably, that bears witness to the crime.

Detalle/Detail Conjunto N°6

Cerámica de Rocío Gallardo

Ceramic

37 x 36 cm



Detalle/Detail Conjunto N°6

Bordado de C.J.Aguirre

Embroidery

15 x 15 cm





Nació en Rosario, Santa Fe, Argentina en 1958.

Es autodidáctica. Su trabajo constituye un gran entramado afectivo e íntimo de historias personales, a veces ligado a sus propias vivencias, como en sus obras CV laboral (2009), Casa rodante (2007), Mi tío Eduardo (2006), Mi padre (2007), y otras ligado a pequeños núcleos sociales, marginados, invisibilizados, que la artista ilumina con contundencia, como en sus obras A boca de jarro (2009), Identikit (2009), Pedimentos (2009-2015) Sicaria (2012), y en el conjunto de obras que reunió en su exposición Un lugar para vivir cuando seamos viejos (2015), retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, entre otras.

Algunas de las muestras grupales en las que participó recientemente son: la Bial de la Habana (2019) Bial de Venecia (2015), Trienal Poli/Gráfica de San Juan de Puerto Rico (2012), Premio Petrobras, ArteBa Buenos Aires (2012), Niterói Encontro con Sudamérica, MAC Niteroi Río de Janeiro, Brasil (2011), Buenos Aires, historias de la calle, Kunstverein, Wolfsburg, Alemania (2011), XI Bial de Cuenca, Ecuador (2011), About Face: Portraiture as Subject, Museo Blanton Austin Texas (2011), 29o Bial de Sao Paulo (2010), 7o Bial del Mercosur, Grito y escuta (2009).

Como gestora dirigió el espacio Forest (2012-2013), La Verdi Buenos Aires-México (2014-2018) y en la actualidad Imán, proyecto educativo que se realiza en CDMX.

Vive y trabaja entre México y Buenos Aires.

Born in Rosario, Santa Fe, Argentina, in 1958.

She is self-taught. Her work is a large affective and intimate network of personal stories, some of which are linked to her own experiences, as in her works CV laboral (2009), Casa rodante (2007), Mi to Eduardo (2006), Mi padre (2007), and others which are linked to small social nuclei, marginalized and invisibilized, that the artist illuminates with force, as in her works A boca de jarro (2009), Identikit (2009), Pedimentos (2009-2015) Sicaria (2012), and in the group of works that he brought together in his exhibition Un lugar para vivir cuando seamos viejos (2015), a retrospective at the Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, among others.

She has recently participated in group shows such as the Havana Biennial (2019), the Venice Biennial (2015), the Trienal Poli/Gráfica de San Juan de Puerto Rico (2012), the Petrobras Award, ArteBa Buenos Aires (2012), the Niterói Encounter with South America, MAC Niteroi Rio de Janeiro, Brazil (2011), Buenos Aires, stories from the street, Kunstverein, Wolfsburg, Germany (2011), the XI Biennial of Cuenca, Ecuador (2011), About Face: Portraiture as Subject, Museo Blanton Austin Texas (2011), 29o Bial de Sao Paulo (2010), 7o Bial del Mercosur, Grito y escuta (2009).

As a manager, she directed the spaces Forest (2012-2013), La Verdi Buenos Aires-Mexico (2014-2018), and currently Imán, an educational project that takes place in CDMX.

She lives and works between Mexico and Buenos Aires.

Figura destacada de los primeros movimientos artísticos conceptual y feminista, cuestiona los espacios entre realidad y ficción mediante diversos medios. El tema del tiempo, que la artista percibe como no lineal y dislocado, es fundamental en su larga investigación y se manifiesta en sus primeros grabados y trabajos fotográficos de la década de 1970, en imágenes e instalaciones posteriores de la década de 1990 que incorporan objetos encontrados y figuritas coleccionadas, y más recientemente, en sus películas y obras de teatro. Creando escenas inesperadas que son a la vez humorísticas e intrigantes, Porter emplea estrategias lúdicas para reflexionar sobre temas políticos y polémicos, así como sobre cuestiones filosóficas relativas al tiempo, la realidad y la representación.

A prominent figure in the early Conceptual and feminist art movements, Liliana Porter contests the spaces between reality and fiction across a variety of media. Central to her long-standing research is the subject of time—which she perceives as nonlinear and dislocated—manifest in the artist's early prints and photographic works from the 1970s, later images and installations from the 1990s incorporating found objects and collected figurines, and, most recently, her films and plays. By creating unexpected scenes that are both humorous and intriguing, Porter employs, almost as a sort of conceptual trap, playful strategies to reflect on political and otherwise contentious subject matter, as well as philosophical questions concerning time, reality, and representation.







Untitled (Circle, version II B) 1973

Copia en gelatina de plata y línea
de grafito

Medidas variables

Silver gelatine and graphite line copy

Variable measurements



Untitled (Circle I Mural) 1973

Vista de la exposición "Transmissions" 2015-2016, MoMA

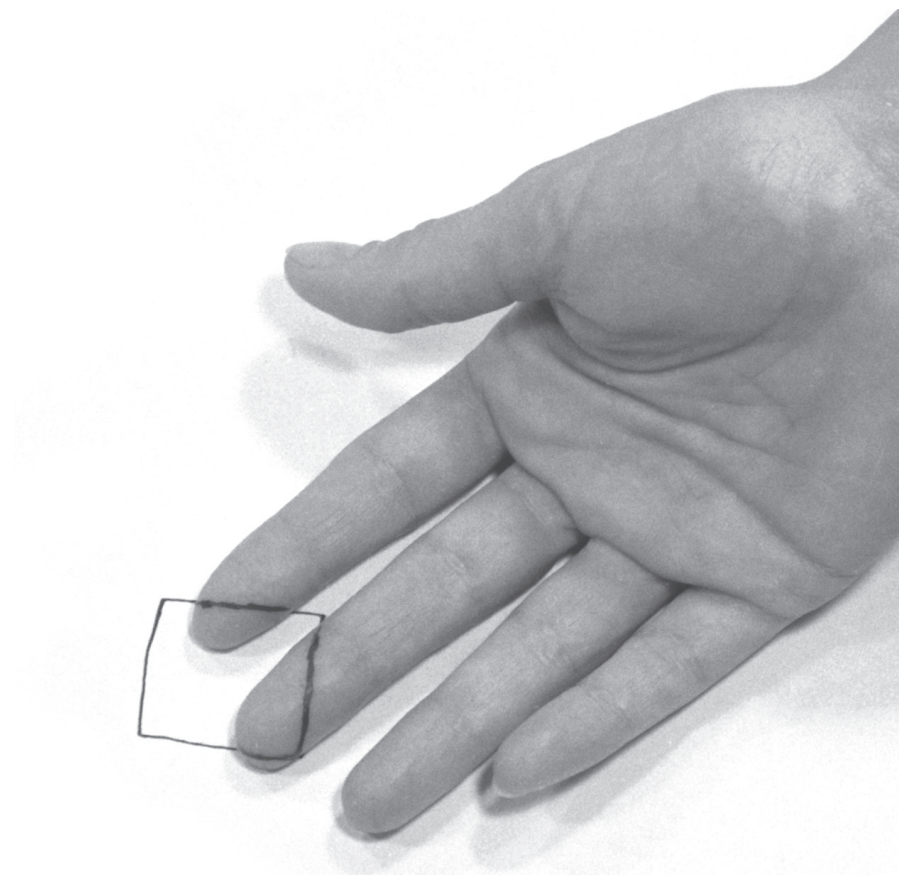


The Squar 1973, impreso en 2013

Impresiones en gelatina de plata realizadas a partir de los negativos originales, bajo la dirección del artista por Chuck Kelton en papel Ilford Multigrade y entonadas al selenio. Edición 4/5 + 2 PA
20 x 27 cm (cada una)

Printed 2013

Gelatin silver prints made from the original negatives, under direction of the artist by Chuck Kelton on Ilford Multigrade paper and selenium toned



LILIANA PORTER

Nació en 1941 en Buenos Aires, Argentina.

Trabaja con distintos medios: grabado, pintura, dibujo, fotografía, vídeo, instalación, teatro y arte público. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano. En 1958 viajó a México, donde estudió grabado en la Universidad Iberoamericana. En 1964 se instaló en Nueva York y asistió al Pratt Graphic Art Center. Junto a Luis Camnitzer y José Guillermo Castillo fundó el New York Graphic Workshop y formuló, en 1967, el concepto de FANDSO (free assemblage, non-functional, disposable, serial object). En 1971 participó de la creación del Museo imaginario Latinoamericano, un museo sin paredes, en contraposición al Center for Inter-American Relations (CIR) y su política regresiva. En 1977 fue cofundadora y profesora de grabado del Studio Camnitzer-Porter en Lucca, Italia. De 1991 a 2007 fue profesora en el Departamento de Arte en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, CUNY, Queens College. Entre otras distinciones recibió la beca Guggenheim en 1980. Es Académica correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes (Argentina) y Académica Correspondiente de Argentina para los Estados Unidos.

Comenzó a exponer su obra en 1959 y desde entonces ha participado en más de 450 exposiciones en 40 países. Entre las exposiciones individuales más recientes están las realizadas en el Museo de Barrio de Nueva York, el Perez Art Museum de Miami, Galería Luciana Brito de São Paulo (Brasil), el ART OMI de Gante (Nueva York), el Savannah College of Art and Design de Savannah (Georgia), Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires; Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson en San Juan, Argentina; Museo de Arte de Zapopan en Guadalajara, México; Sicardi Gallery en Houston, TX; Barbara Krakow Gallery en Boston, MA; y Galerie Mor-Charpentier en París, Francia. Su obra formó parte de la exposición itinerante Radical Women: Latin American Art, 1960 – 1985 en el Brooklyn Museum, NY y en el Hammer de Los Ángeles, CA. En 2017 su trabajo fue incluido en Viva Arte Viva, La Biennale di Venezia, 57ª y estrenó Domar al león y otras dudas, su tercera producción teatral, en la 2ª Bienal de Performance, Parque de la Memoria en Buenos Aires, Argentina. En 2018 estrenó THEM, producción teatral codirigida con Ana Tiscornia, con música de Sylvia Meyer, en The Kitchen, Nueva York.

Su obra está representada en numerosas colecciones públicas y privadas, entre las que se encuentran: el Museo Metropolitano, el Museo de Arte Moderno, el Museo Whitney de Arte Americano y la Biblioteca Pública de Nueva York, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), el Museo de Arte Moderno y el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires; la Fundación Daros en Suiza, la Tate Modern en Londres, la Colección Patricia P. de Cisneros, la Biblioteca Nacional de París; el Museo Reina Sofía de España; y el Museo Tamayo de México.

Vive y trabaja en Nueva York.





Born in 1941 in Buenos Aires, Argentina.

Porter works in different media: printmaking, painting, drawing, photography, video, installation, theater, and public art. He studied at the Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano. In 1958, he traveled to Mexico, where he studied printmaking at the Universidad Iberoamericana. In 1964, he settled in New York and attended the Pratt Graphic Art Center. Together with Luis Camnitzer and José Guillermo Castillo he founded the New York Graphic Workshop and formulated, in 1967, the concept of FANDSO (free assemblage, non-functional, disposable, serial object). In 1971, she participated in the creation of the Latin American Imaginary Museum, a museum without walls, as opposed to the Center for Inter-American Relations (CIR) and its regressive policy. In 1977, she co-founded and taught printmaking at the Studio Camnitzer-Porter in Lucca, Italy. From 1991 to 2007, she taught in the Department of Art at the City University of New York, CUNY, Queens College. Among other distinctions, she received a Guggenheim Fellowship in 1980. She is a Corresponding Academician of the National Academy of Fine Arts (Argentina) and a Corresponding Academician of Argentina for the United States.

Porter began exhibiting her work in 1959, and since then she has participated in more than 450 exhibitions in 40 countries. Recent solo exhibitions include those at the Museo de Barrio in New York, the Perez Art Museum in Miami, Galería Luciana Brito in São Paulo (Brazil), the ART OMI in Ghent (New York), the Savannah College of Art and Design in Savannah (Georgia), Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires, the Museo Nacional de Artes Visuales in Montevideo (Uruguay), and the Museo Nacional de Artes Visuales in Montevideo (Uruguay); Museo Nacional de Artes Visuales in Montevideo, Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson in San Juan, Argentina; Museo de Arte de Zapopan in Guadalajara, Mexico; Sicardi Gallery in Houston, TX; Barbara Krakow Gallery in Boston, MA; and Galerie Mor-Charpentier in Paris, France.

Her work is part of the traveling exhibition Radical Women: Latin American Art, 1960–1985, at the Brooklyn Museum, NY, and the Hammer in Los Angeles, CA. In 2017, her work was included in Viva Arte Viva, at the 57th Venice Biennale, and she premiered Domar al león y otras dudas, her third theatrical production, at the 2nd Biennial of Performance, Parque de la Memoria in Buenos Aires, Argentina. In 2018, she premiered THEM, a theatrical production co-directed with Ana Tiscornia, and featuring music by Sylvia Meyer, at The Kitchen, New York.

Lives and works in New York.

**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

Los valores de las obras NO incluyen IVA

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

www.ruthbenzacar.com
Buenos Aires, Argentina. 2025