



**TAPETATES**

Aurora Pellizzi

**Aurora Pellizzi**  
( México.1983 )

Aurora Pellizzi currently lives and works in Mexico City. Daughter of anthropologists, she was born in 1983 in Mexico City and grew up between New York and Cuernavaca. She studied art at Cooper Union School (BFA, 2010) and art history at New York University (BA, 2005).

Pellizzi's work combines formal precepts of painting and sculpture with craft techniques. Her practice is informed by pre-industrial textile processes and materials, from natural dyeing to back-strap loom weaving. Technical constraints yield to textural, dimensional shapes and forms. Fiber is used both as a pictorial field and as the embodiment of the subject it represents.

Aurora Pellizzi vive y trabaja en la Ciudad de México. Hija de antropólogos, nació en 1983 en la Ciudad de México y creció entre Nueva York y Cuernavaca. Estudió arte en Cooper Union School (BFA, 2010) e historia del arte en New York University (BFA, 2005). Pellizzi juxtapone referencias académicas formales de la pintura y la escultura con técnicas y materiales artesanales.

Su práctica artística se nutre de procesos textiles pre-hispánicos, como el tejido en telar de cintura y el teñido con tintes naturales. Su producción desdibuja las fronteras entre las artes «bellas» y «aplicadas» y la bi y tridimensionalidad. Temáticamente, el cuerpo femenino es protagonista en su trabajo. En su representación los cuerpos se descomponen, se transforman y se estilizan hasta convertirse en motivos geométricos, inspirándose simultáneamente en las iconografías del Renacimiento italiano, el arte Pop americano y la tradición textil mexicana.



## TAPETATES

*Between textile, ceramics, and material memory*

Text by Ana Elena Mallet

The title *Tapetates* carries within it a fertile polysemy. It relates to tepalcates, which are shards of pre-Hispanic ceramics, the memory of broken vessels that once contained water and ritual, and comes close to tepetates, which are volcanic geological strata, the hard soil that forms the mineral foundation of much of Mexico. It also evokes petates — pre-Hispanic palm weavings that delineate the ground for both domestic and ceremonial rituals— and also, of course, tapetes, textiles that bridge the materiality of the floor with the movement of the body. From this polysemic crossing comes forward the spirit of Aurora Pellizzi's most recent series of works (2024–2025), a project that, like the superimposed layers of time, weaves meanings from the geological to the corporeal, from the archaeological to the modern.

The exhibition brings together works created with the Renaissance technique of Bargello, a form of embroidery originating in 17th-century Florence that, through stepped stitches, imitates the effect of loom woven textiles. Its aesthetic produces flames, diagonals, and chromatic gradients capable of generating optical, almost three-dimensional illusions. The name comes from the Bargello Museum in Florence, where two surviving armchairs embroidered with the fiamma stitch are displayed —red and orange flames that create fire within the textile surface. Aurora Pellizzi reclaims this historic technique and projects it into an expansive territory, in which aesthetic developments from the Renaissance echo in dialogue with Mayan codices, Egyptian friezes, modernist abstraction and 20th-century feminist and craft narratives.

The Bargello technique experienced an unexpected resurgence in the mid-20th century. The Arts and Crafts movement, hippie do-it-yourself culture, and the first feminist waves reclaimed practices once deemed “feminine,” “domestic,” or “minor.” Craft took on political connotations: making by hand meant rejecting machine-making; embroidering was a way to reclaim the dignity of women's labor; stitching became a way to inscribe the body into the fabric of culture. Its psychedelic effects, based on repetitions, zigzags and color gradations, connected it to the aesthetics of the sixties and seventies: a hypnotic visuality that strained the border between ornament and abstraction.

In this series, Pellizzi does not simply revive the technique as an anthropological gesture; she makes it explode in unexpected directions. Wool and henequen threads, dyed with natural pigments —and sometimes contrasted with fluorescent tones— are threaded into hand-woven ayate cloth, hand-spun fibers that embody a slower, communal temporality. The support, far from being a neutral canvas, reveals itself and participates: its coarse, vegetal texture peeks through the figures and voids. What might appear as flat surface becomes a vibrant field where body, technique, and history interlace.

Aurora Pellizzi enters a hybrid territory: abstraction that never fully renounces figuration. Her point of departure is the body, but not the natural, anatomical body, rather one that is dismembered, symbolic, transformed into silhouette or geometry.

## TAPETATES

*Entre el textil, la cerámica y la memoria material*

Text by Ana Elena Mallet

El título *Tapetates* carga en sí misma una polisemia fértil: viene de los tepalcates —la pedacería cerámica prehispánica, memoria rota de vasijas que alguna vez contuvieron agua y ritual—; de los tepetates, estratos geológicos de origen volcánico, suelo duro que constituye el fundamento mineral de buena parte de México; de los petates, tejidos en palma prehispánicos que demarcan el logo para rituales tanto domésticos como ceremoniales; y por supuesto de los tapetes, textiles que tienden puentes entre la materialidad del piso y el andar del cuerpo. En este cruce etimológico se cifra el espíritu de la serie más reciente de Aurora Pellizzi (2024–2025): un proyecto que, como las capas superpuestas del tiempo, teje significados desde lo geológico hasta lo corporal, desde lo arqueológico hasta lo moderno.

La exposición reúne piezas creadas con la técnica renacentista del Bargello, un bordado originado en el siglo XVII que, mediante puntadas escalonadas, imita el efecto de los telares. Su estética produce llamas, diagonales y degradados cromáticos capaces de generar ilusiones ópticas, casi tridimensionales. El nombre proviene del museo Bargello en Florencia, donde sobreviven unos sillones bordados con la puntada fiamma, flamas rojas y naranjas que recuerdan el fuego contenido en la superficie textil. Aurora Pellizzi retoma esa técnica histórica para desplegarla en un territorio expandido, en el que los ecos renacentistas dialogan con los códigos mayas, con los frisos egipcios, con la abstracción modernista y con las narrativas feministas y artesanales del siglo XX.

La técnica del Bargello tuvo, a mediados del siglo XX, una resurrección inesperada: el movimiento arts and crafts, el do it yourself hippie y las primeras oleadas feministas recuperaron estos procedimientos considerados “femeninos”, “domésticos” o “menores”. El bordado renacentista adquirió entonces connotaciones políticas: hacer a mano era

rechazar la máquina, bordar era reclamar la dignidad de las labores femeninas, multiplicar puntadas equivalía a inscribir el cuerpo en la trama de la cultura. Su efecto psicodélico, basado en repeticiones, zigzags y degradados de color, lo conectó con la estética de los sesenta y setenta: una visualidad hipnótica que tensaba la frontera entre ornamento y abstracción.

En esta serie, Pellizzi no se limita a retomar la técnica como gesto arqueológico; la hace estallar en direcciones inesperadas. Los hilos de lana y henequén, teñidos con tintes naturales —y a veces contrastados con pigmentos fluorescentes—, se extienden sobre soportes de ayate tejido en telar de cintura, fibras hiladas a mano que encarnan una temporalidad más lenta y comunitaria. El soporte, lejos de ser un lienzo neutro, se revela y participa: su textura áspera, vegetal, se asoma entre figuras y vacíos. Lo que podría ser superficie plana deviene un campo vibrante donde cuerpo, técnica e historia se enlazan.

Las obras están bordadas con lanas y henequén teñidos con tintes naturales —y en ocasiones, fluorescentes— sobre bases de ayate hiladas a mano en telar de cintura. Esta superficie, históricamente marginal, se transforma en un soporte expandido que conecta lo corporal, lo arquitectónico y lo geológico, abriendo un espacio de encuentro entre lo ancestral y lo contemporáneo.

En las obras reunidas bajo el título *Tapetates*, Aurora Pellizzi se adentra en un territorio híbrido: la abstracción que nunca renuncia del todo a la figura. Su punto de partida es el cuerpo, pero no el cuerpo naturalista ni anatómico, sino uno desmembrado, simbólico, convertido en silueta o en geometría.



Aurora Pellizzi

*Secuencia de Danza (Patchwork)*, 2025

Naturally-dyed wool (avocado pits, Aztec marigold, Brazilwood, cochineal, gallnut, indigo & walnut husk) woven into an agave fiber structure /  
Lana teñida con tintes naturales (agalla, añil, cochinilla, hueso de aguete, nogal, palo de Brasil & pericón) tejida sobre ayate de fibra de henequén  
277 x 388 cm.



In *Secuencia de Danza (Patchwork)*, bodies appear in a frieze format, schematic profiles that recall both Egyptian parading figures and Mesoamerican processions. This linear arrangement generates a visual rhythm, a narration in movement that speaks of choreography and ritual. Pellizzi places this archaic heritage in dialogue with the avant-gardes of the 20th century. The work alludes to the radical Cubism of Les Femmes d'Alger, where Picasso incorporated African geometries to reinvent figuration, and at the same time to the works of Carlos Mérida, who carried the fiesta, the mask, and indigenous dance into modernist murals and stained glass.

In Pellizzi's work, the body is never singular, always multiple. Fragments that juxtapose, silhouettes that fit or repel, volumes that strain against one another. The series becomes an exploration of how to represent the human without resorting to portraiture, how to abstract without losing the vital vibration of flesh.

The artist confesses her fascination with the frieze as an intermediate category: neither painting nor sculpture, neither fully decorative nor entirely narrative. The frieze, that continuous register running along walls and temples, has throughout history been a liminal space where figuration becomes schema, where volume flattens into sequence. For Pellizzi, the frieze is a model that allows her to think through the tension between the architectural and the artisanal, between the monumental and the intimate.



En *Secuencia de danza (patchwork)*, por ejemplo, los cuerpos aparecen en friso, con un perfil esquemático que recuerda tanto los desfiles egipcios como las procesiones mesoamericanas. Esta disposición lineal genera un ritmo visual, una narración en movimiento que nos habla de coreografía y ritual. Pellizzi hace dialogar esa herencia arcaica con las vanguardias del siglo XX: la obra remite a la radicalidad cubista de Les Femmes d'Alger, donde Picasso incorporó geometrías africanas para reinventar la figuración, y al mismo tiempo a la pintura de Carlos Mérida, quien trasladó la fiesta, la máscara y la danza indígena a los murales y vidrieras modernistas.

El cuerpo en Pellizzi nunca es uno, siempre son varios: fragmentos que se yuxtaponen, siluetas que embonan o se rechazan, volúmenes que se tensan entre sí. La serie se convierte en una exploración sobre cómo representar lo humano sin caer en el retrato, cómo abstraer sin perder la vibración vital de la carne.

La artista confiesa su fascinación por el friso como categoría intermedia: ni pintura ni escultura, ni completamente decorativo ni plenamente narrativo. El friso, ese registro continuo que recorre muros y templos, ha sido a lo largo de la historia un espacio liminal donde la figuración se hace esquema, donde el volumen se aplanan en secuencia. Para Pellizzi, el friso es un modelo que permite pensar la tensión entre lo arquitectónico y lo artesanal, entre lo monumental y lo íntimo.

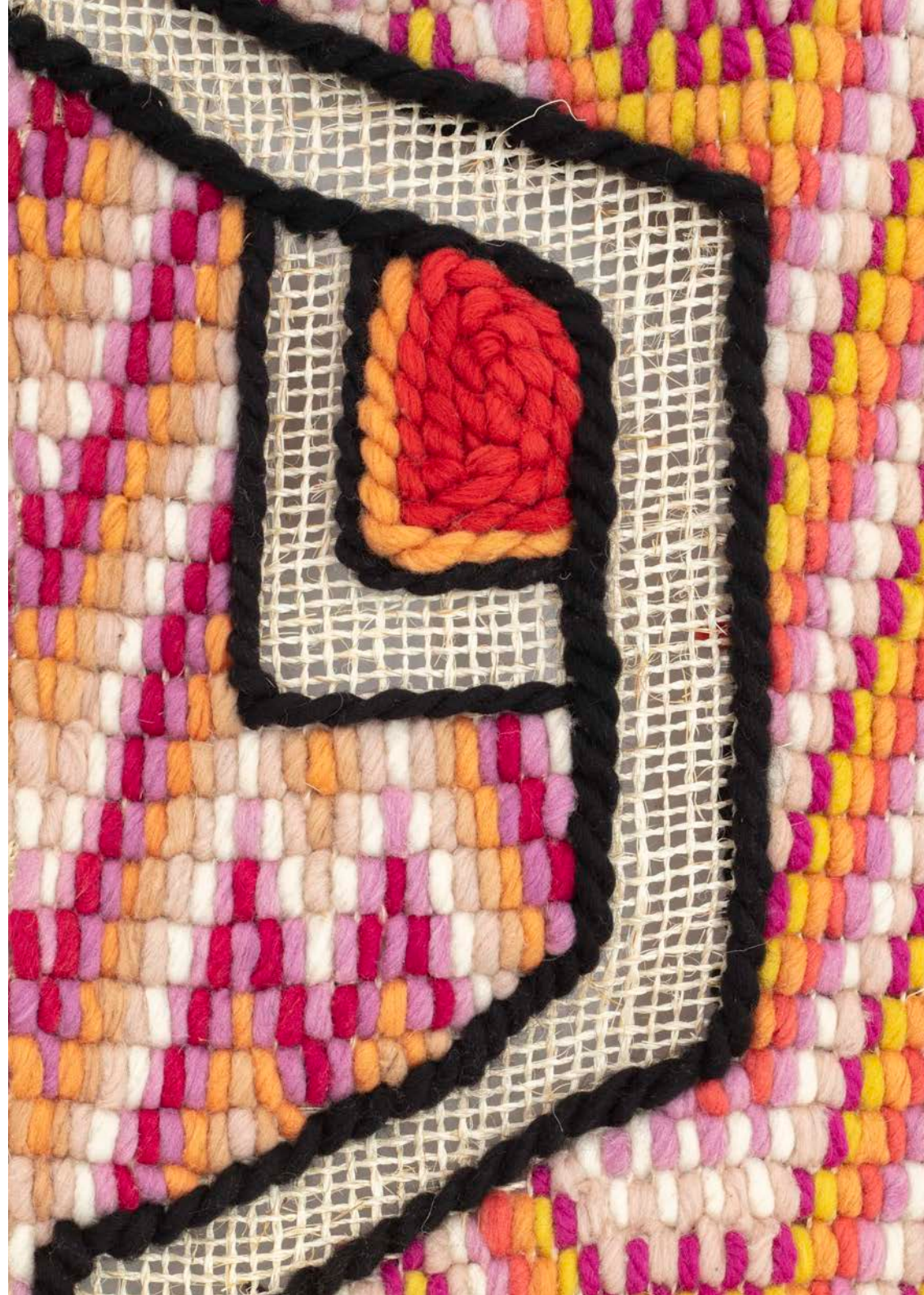


Aurora Pellizzi  
*Cabaret (Las Totems)*, 2025

Naturally-dyed wool (Aztec marigold, Brazilwood, cochineal & indigo) woven into an agave fiber structure /  
Lana teñida con tintes naturales (añil, cochinilla, huesos de aguacate, palo de Brasil, & pericón) tejida sobre ayate de fibra de henequén  
143 x 231 cm.

In *Cabaret (las Tótems)* geometric figures are arranged like dancing columns. But what is most significant is not the colored mass, but the interstices. The void between figures reveals the ayate, the warp that supports, as if reminding us that what binds is as important as what separates. Thus the work questions the traditional hierarchy that considers the frieze a “minor art”: here the minor becomes a portal to the essential, to the possibility of rethinking art history from the margins.

En piezas como *Cabaret (las Tótems)*, las figuras geométricas se organizan como columnas danzantes. Pero lo más significativo no es la masa coloreada, sino los intersticios: el vacío entre figuras revela el ayate, la urdimbre que sostiene, como si nos recordara que lo que une es tan importante como lo que separa. Así, la obra cuestiona la jerarquía tradicional que considera el friso “arte menor”: aquí lo menor se vuelve portal hacia lo esencial, hacia la posibilidad de pensar la historia del arte desde los márgenes.





Aurora Pellizzi  
*Tepalcates*, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes, avocado pits, Aztec marigold, Brazilwood, Campeche bark, cochineal, gallnut, indigo & walnut husk) woven into an agave fiber structure / Lana teñida con tintes naturales (agalla, añil, cochinilla, huesos de aguete, nogal, palo de Brasil, palo de Campeche, pericón & tinte al ácido) tejida sobre ayate de fibra de henequén  
570 × 125 cm.



In *Tepalcates*, Pellizzi celebrates another craft medium: ceramics. Here figuration abandons the body to focus on inert objects: vessels, fragments, remnants that point back to clay as primal material. The artist explores how ceramics and textiles converse: many pre-Hispanic jars imitate woven patterns in their decoration, as if the vessels dressed themselves in painted fabrics, disguising one medium as another. In this play of cross-imitations, Pellizzi reveals the porousness of disciplines: clay that wants to be textile, textile that becomes archaeological.



En la pieza titulada *Tepalcates*, Pellizzi celebra otro medio artesanal: la cerámica. Aquí la figuración abandona al cuerpo para centrarse en objetos inertes: vasijas, fragmentos, restos que remiten al barro como material primero. La artista explora cómo la cerámica y el textil dialogan entre sí: muchos cántaros prehispánicos imitan tejidos en su decoración, como si las vasijas se vistieran con telas pintadas, disfrazándose unas de otras. En este juego de imitaciones cruzadas, Pellizzi revela la porosidad de las disciplinas: barro que quiere ser textil, textil que se arqueologiza.



Aurora Pellizzi  
*Tepetate Tepeyac*, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes, avocado pits, Aztec marigold, Brazilwood, Campeche bark, cochineal, indigo, gallnut & walnut husk) woven into an agave fiber structure /  
Lana teñida con tintes naturales (agalla, añil, cochinilla, huesos de aguate, nogal, palo de Brasil, palo de Campeche, pericón & tinte al ácido)  
tejida sobre ayate de fibra de henequén  
167 × 168 cm.



*Tepetate Tepeyac* introduces a geographic and spiritual layer. The mosaic of textile fragments evokes the volcanic rubble floors joined by white mortar that cover the sanctuary of the Virgin of Guadalupe, but also the modernist walls of Mexico City. The work thus articulates geology, urbanism, and popular religiosity. What once seemed residue—tepalcates, volcanic stone, textile fragments—becomes paved memory: a surface narrating the continuity between geological strata, collective devotion, and architectural modernity.

*Tepetate Tepeyac*, por su parte, introduce una capa geográfica y espiritual. El mosaico de fragmentos textiles evoca los suelos de pedacería volcánica unidos por juntas blancas que cubren el santuario de la Virgen de Guadalupe, pero también las bardas modernistas de la Ciudad de México. La obra articula así geología, urbanismo y religiosidad popular. Lo que parecía residuo —los tepalcates, la piedra volcánica, los fragmentos textiles— se convierte en pavimento de memoria: una superficie que narra la continuidad entre estrato geológico, devoción colectiva y modernidad arquitectónica.



Aurora Pellizzi

*Straccio (Texcoco)*, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes, Aztec marigold, Brazilwood, Campeche bark & cochineal) woven into an agave fiber structure /

Lana teñida con tintes naturales (cochinilla, palo de Brasil, palo de Campeche, pericón & tinte al ácido) tejida sobre ayate de fibra de henequén

170 x 170 cm.



In *Straccio (Texcoco)*, the artist explores textile's inherent fragility. The frayed fabric resembles a map of erosions, overflowing lakes, waters returning to flood the valley. The material's disintegration reveals its ephemeral condition: despite the laborious process, textile will always be subject to entropy, to unraveling and loss. Pellizzi turns that deterioration into a metaphor for geography and memory: bodies and landscapes alike are destined to erode.

En *Straccio (Texcoco)*, la artista explora la fragilidad inherente al textil. El tejido deshilachado parece un mapa de erosiones, lagos desbordados, aguas que regresan a cubrir el valle. La desintegración del material revela su condición efímera: a pesar de lo laborioso del proceso, el textil siempre estará sujeto a la entropía, al deshilo, a la pérdida. Pellizzi convierte ese deterioro en metáfora de la geografía y de la memoria: cuerpos y paisajes están destinados a erosionarse.



Detail / Detalle. *Straccio (Texcoco)*, 2025



Aurora Pellizzi  
*Heket Quimbaya*, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes, Campeche bark & indigo) woven into an agave fiber structure /  
Lana teñida con tintes naturales (añil, palo de Campeche & tinte al ácido) tejida sobre ayate de fibra de henequén  
143 x 257 cm.



Metamorphosis becomes explicit in *Heket Quimbaya*, a piece inspired by a pre-Columbian gold object representing a frog. Here the animal figure functions as a symbol of transmutation: the amphibian, inhabiting two worlds, becomes an allegory of art's ability to migrate from one medium to another. Like the frog, Pellizzi's textiles leap between the human and the zoomorphic, the artisanal and the architectural, the ephemeral and the monumental.

La metamorfosis se vuelve explícita en *Heket Quimbaya*, pieza inspirada en un objeto de oro precolombino que representa a una rana. Aquí la figura animal funciona como símbolo de transmutación: el anfibio, que habita dos mundos, se convierte en alegoría de la capacidad del arte para migrar de un medio a otro. Como la rana, los textiles de Pellizzi brincan entre lo humano y lo zoomorfo, entre lo artesanal y lo arquitectónico, entre lo efímero y lo monumental.





Aurora Pellizzi

*Ensamble*, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes & Campeche bark) woven into an agave  
fiber structure / Lana teñida con tintes naturales (palo de Campeche &  
tinte al ácido) tejida sobre ayate de fibra de henequén  
169 x 166 cm.

*Ensamble* questions the notion of unity. Here the interest lies not in the finished figure but in the parts that may or may not fit together. Pellizzi reveals that the body —and culture, by extension— is nothing more than a mosaic of fragments that sometimes articulate harmoniously and other times remain dislocated. The metaphor expands: societies, histories, and territories are also failed joinings, unresolved tensions that nevertheless constitute their richness.

Obras como *Ensamble* cuestionan la noción de unidad. Allí, el interés no está en la figura acabada, sino en las partes que logran o no encajar. Pellizzi revela que el cuerpo —y por extensión, la cultura— no es más que un mosaico de fragmentos que a veces se articulan con armonía y otras veces permanecen dislocados. La metáfora se expande: sociedades, historias y territorios también son embonamientos fallidos, tensiones irresueltas que sin embargo constituyen su riqueza.



If anything characterizes this series, it is the way it challenges the idea of craft by expanding its scale. What begins as hand embroidery unfolds into architectural and geological scales. Bargello, once the technique of armchairs and cushions, becomes here a textile mural, monumental frieze and topographic landscape. The threads, dyed with indigenous techniques, vibrate like petrified lava or overflowing water; the ayate, woven from henequen, inscribes the work within a campesino and Mesoamerican genealogy, linking the individual gesture of the embroiderer to the collective history of fibers and backstrap looms.

Si algo caracteriza esta serie es la manera en que expande la escala del trabajo artesanal. Lo que comienza como un bordado manual se despliega hasta lo arquitectónico y lo geológico. El Bargello, técnica de sillones y cojines, se convierte aquí en mural textil, en friso monumental, en paisaje topográfico. Los hilos, teñidos con técnicas ancestrales, vibran como lava petrificada o agua desbordada. El ayate, tejido de henequén, inscribe la obra en una genealogía campesina y mesoamericana, vinculando el gesto individual de la bordadora con la historia colectiva de las fibras y los telares de cintura.

Aurora Pellizzi logra así trascender las categorías tradicionales: arte y artesanía, figura y abstracción, cuerpo y geología. Sus Tapetates son a la vez pedacería y totalidad, ruina y reconstrucción, pasado y presente.



Aurora Pellizzi

*Dancing Ishtar (Harpyia)*, 2024

Variegated wool latch-hooked and woven into agave fiber structure /

Variegated wool latch-hooked and woven into agave fiber structure

250 × 150 cm.



Aurora Pellizzi

*Cihuameh (Vestite di Bianco)*, 2025

Naturally-dyed wool (avocado pits, cochineal, indigo & walnut husks) woven into an agave fiber structure /  
Lana teñida con tintes naturales (añil, cochinilla, huesos de aguacate & nogal) tejida sobre ayate de fibra de henequén  
137 x 247.5 cm.



Detail / Detalle. *Cihuameh (Vestite di Bianco)*, 2025

# ( . . ) AURORA PELLIZZI (CDMX. 1983)

## EDUCATION / EDUCACIÓN

- 2010 BFA, The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, New York (USA)  
2005 BFA, New York University, Department of Fine Arts, New York (USA)

## SOLO AND DUAL EXHIBITIONS / EXPOSICIONES INDIVIDUALES Y DOBLES

- 2025 Entrelazamientos (Forthcoming) Curated by Carla Stellweg, La Tallera Siqueiros, Cuernavaca (MX)  
2024 Gorgona, curated by Taiyana Pimentel, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), Monterrey.  
2023 Culebras, JEFF Marfa Gallery at Salón Acme, Mexico City.  
2022 Cuerpos Flotantes / Corpi a Gallas, curated by Martina Sabbadini, Istituto Italiano di Cultura, Mexico City.  
El Deseo Aparece de Repente with Karen Lamassonne, Instituto de Visión, Bogota.  
Focus on: Aurora Pellizzi, Galerie Kandlhofer, Vienna.  
2021 Transfiguration, CANADA Gallery, New York City.  
2016 Serpientes, curated by Natalia Valencia, L' appartement 22, Rabat.

## SELECTED GROUP EXHIBITIONS / EXPOSICIONES COLECTIVAS SELECCIONADAS

- 2025 Arte viva: Cosa Masa Curated by Inari Resendiz, Estudio ACME No. 2, Museo Raúl Anguiano, Guadalajara (mx)  
2024 Lull Curated by Willy Somma, Gallery 495, Catskill (NY) Breasts Curated by Carolina Pasti, Palazzo Franchetti, Venecia (IT)  
Jardin Nocturno, Guadalajara 90210, Salón Acme, Mexico City.  
2023 500 libras al año y un cuarto propio, curated by Ixel Rion, Museo de la Ciudad de Queretaro, Mexico.  
Diseño en Femenino: México Contemporáneo, curated by Ana Elena Mallet & Pilar Obeso, Casa de México en España, Madrid, Spain.  
Glóbulo: Morfología Post-humana Pre-digital, curated by Guillermo Santamarina, Casa Miguel Alemán, Complejo Cultural Los Pinos, Mexico City.  
2022 Beth Rudin DeWoody Contemporary Art Collection, curated by Laura Dvorkin, The Bunker, Miami.  
Diseño en femenino, curated by Ana Elena Mallet & Pilar Obeso, Museo Franz Mayer, Mexico City.

La Trama: Textil Contemporáneo, Yam Gallery, San Miguel de Allende Quema III, curated by Ana Castella, Eda, Mexico City.  
Soft Anatomy, JEFF Marfa Gallery, Marfa Pure Morning, Marra/Nosco, Brussels.  
Off the Cloth, curated by Karen Cordero & Juan Puentes, Whitebox Gallery, NY.  
Tejido Común, curated by Martina Sabbadini, Laguna, Mexico City Postcard from New York – Part III, curated by Serena Trizzino, Galleria Anna Marra, Rome.

- 2021 Kankaku, Alison Bradley Projects, New York City.  
El Pensamiento Salvaje, Museo Maya de Cancún, Cancun.  
2018 México Textil, curated by Magdalena Wiener, Museo de Arte Popular, Mexico City.  
2016 From Transhuman to South Perspectives, curated by Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani, Rowing, London.  
Mutatis Mutandis with Cisco Jiménez & Adam Green, curated by Eyelevel BQE, Artículo 123, Mexico City.  
2015 TXT, curated by Beatriz Lopez, Instituto de Visión, Bogota.

## ARTIST BOOK / LIBRO DE ARTISTA

- 2021 Transfiguration, printed by Can Can Press, Mexico City.  
2016 Serpientes, edited by Natalia Valencia, Editions Horschamps, Paris.

## SELECTED RESIDENCIES / RESIDENCIAS SELECCIONADAS

- 2024 Ruta del Castor Casacuna, Mexico City (MX)  
2023 Lagos/Momentum Residency, Bethanien Kunstquartier, Berlin.  
2015 L'Appartement 22 Residencies/Expeditions, Artist in Residence, Rabat.  
2014 UNIDEE Fondazione Pistoletto, Collective Memory

## FERIAS / FAIRS

- 2025 Frieze Art Fair, Instituto de Visión, NY, USA  
Material Art Fair, Instituto de Visión, Mexico.  
2024 Material Art Fair, Instituto de Visión, Mexico.  
City Salón Acme, Guadalajara, 90210, Mexico City  
2023 Art Basel Miami, Instituto de Visión, Miami.

- Pinta Parc, Revolver Gallery, Lima .  
Frieze LA, Instituto de Visión, Los Angeles.  
Salón Acme, solo booth in curated section by Ana Castella, JEFF Marfa Gallery, Mexico City.
- 2022 ARTBO, Instituto de Visión, Bogota.  
The Armory Show, Solo booth in curated section by Carla Acevedo-Yates, Instituto de Visión, New York City.  
Material Art Fair, Instituto de Visión, Mexico City 2017  
Zona MACO, CANADA Gallery, Mexico City
- 2016 Material Art Fair, Instituto de Visión, Mexico City.  
ARTBO, Instituto de Visión, Bogota.  
ArteBA, Instituto de Visión, Buenos Aires.
- 2013 Spring/Break Art Show, Eyelevel BQE, New York City.
- 2012 Spring/Break Art Show, Eyelevel BQE, New York City

#### SELECTED PRESS / SELECCIÓN DE PRENSA

- 2023 "The 10 best Booths at Art Basel in Miami Beach 2023 by Maxwell Rabb, Artsy, New York.  
"5 Discoveries from this year's Art Basel Miami"by Naomi Rea, ARTNET NEWS, New York.
- 2022 "Diseño en femenino, la exposición en el Franz Mayer que muestra décadas de talento"by Cheryl Santos, LOCAL, Mexico City.  
"¿Y las mujeres diseñadoras? Una expo las visibiliza" by Israel Sánchez, REFORMA, Mexico City.  
"I've missed out on works simply by answering an email a little too late ´ : collector Beth Rudin DeWoody on the art she regrets not buying", by Benjamin Sutton, THE ART NEWSPAPER, New York.  
"Looking for a Rising Star? Here Are 6 Artists Poised to Break Out After a Strong Showing at Armory Week 2022", ARTNET NEWS, New York.  
"The Armory Show, 'New York's art fair', is an increasingly global juggernaut", by Daniel Cassidy, THE ART NEWSPAPER, New York.  
"True Stories From the Armory Show", by Hakim Bishara, HYPERALLERGIC, New York.  
"The Armory Show 2022: Textured Works", by Katie Olsen and David Graver, COOL HUNTING, New York.  
"Standouts at Armory's Focus 2022: Landscape Undone" by Kathleen Cullen, ART&OBJECT, New York.  
"Karen Lamassonne and Aurora Pellizzi's Feminist Rejoinder",by Oliver Basciano, ART REVIEW, London.  
"Marfa Invitational 2022 Highlights", by Aleph Molinari, Purple Fashion Magazine, Paris.  
"L'arte del tessere, a Mexico City", by Veronica Santi, EXIBART on paper, March issue #115, 2022, Rome.

"Postcard from New York – Part III. Una Panoramica Sulla Svestizione della Figura Umana", by Maria Vittoria, ESPOARTE, Rome.

2021 Interview by Andrew Woolbright for Art in Transit, BROOKLYN RAIL, New York

2015 "Timedyazin", by Natalia Valencia, TERREMOTO, Mexico City

2013 "ART ON DMT: Exploring the space between life and death with

#### COLLECTIONS / COLECCIONES

Jorge Pérez Collection (Miami)  
Beth Rudin DeWoody Collection (Miami),  
The Isabel y Agustín Coppel Collection (Mexico City), nominated for Cisneros Fontanals Art Foundation Prize



88 Eldridge Street • New York, USA  
info@institutodevigion.com • www.institutodevigion.com