ALDAMA
FINE ART

CARMEN CHAMI
Estratagemas

Cat. 1 ■ **Reflection I** (detalle)

CARMEN CHAMI
Estratagemas

Exposición y venta

del 14 de noviembre de 2012 al 30 de enero de 2013

ALDAMA
FINE ART

Palacio de Versalles 100 L-B
Lomas Reforma
México, D. F. 11930
Tel. (5255) 5247.80.19
info@aldama.com
www.aldama.com

Presentación

Por José Ignacio Aldama

"Contra toda opinión, no son los pintores sino los espectadores quienes hacen los cuadros."
—Marcel Duchamp

Cat. 3 ■ El Baño (detalle)

Desde hace algunos años en la pintura mexicana contemporánea se ha hecho evidente la aparición de un nuevo acercamiento a la figuración. Así lo hemos podido constatar tanto en los múltiples concursos y certámenes en los que participan nuestros creadores, como en las innumerables exposiciones ofrecidas en espacios públicos y privados. Las propias muestras presentadas en Aldama Fine Art han puesto en evidencia este fenómeno, que identificamos y aplaudimos, seguros de que la pintura de hoy necesita artistas preparados en los que confluyan por igual el oficio, la técnica y la responsabilidad, para exigir al espectador un juicio de valor inmediato que, por su proximidad con un referente de la realidad, puede emitir con mayor facilidad. La pintura contemporánea está consiguiendo reivindicar su papel preponderante dentro de las artes a través de una fuerte conexión con una creciente base de espectadores que, desilusionados con las seudo-vanguardias del arte contemporáneo, han vuelto a ver a la pintura como la expresión plástica por excelencia.

Hoy tengo el placer de presentar a una pintora mexicana en la que convergen todas las cualidades que hacen a una buena artista. Su preparación como restauradora en la Escuela del Instituto Nacional de Antropología e Historia la acredita como conocedora y estudiosa de las técnicas del

Cat. 20 ■ Añoranza en el salón azul (detalle)

Renacimiento y el Barroco, épocas doradas de la pintura, en las que se sentaron las bases de métodos, materiales, procedimientos y destrezas. Si sumamos a ello su especialización en Pintura en la Academia de San Carlos, entendemos por qué enfrenta su oficio con una responsabilidad sin par, patente en la pulcritud de sus trabajos, no sólo por la técnica exquisita y el respeto a los materiales y soportes, sino también por lo reflexivo de su obra y la selección de los temas en los que ha vertido su inmensa capacidad.

Valiéndome de la generosidad de la artista y de su disposición a guiarme a través de su proceso creativo, comparto con el espectador sus reflexiones en torno a cada una de las piezas: su motivación, concepción y ejecución, que el lector encontrará al lado de cada una de las imágenes del catálogo. Obtenemos a través de ellas una perspectiva cercana e íntima de las intenciones de la autora que, en su entrega absoluta al oficio de pintar, desea establecer una comunicación con quien mira su pintura y termina de "crear" sus cuadros.

Espero que nuestro creciente público disfrute *Estratagemas*, las obras más recientes de Carmen Chami, muestra con la que cerramos el ciclo de exposiciones que hemos preparado para este año que termina. Entre las exposiciones que preparamos para el año próximo se encuentra una del maestro José Antonio Farrera; estamos seguros de que nuestro público la disfrutará.

Carmen Chami: oficios pictóricos como recursos reflexivos y vitales

Por Eugenia Macías*

Realicé un interesante estudio para tratar el agua y todos los elementos que flotaban en ella […] Me hizo cuestionar la manera de ver el color, la composición, las texturas y la luz.

—Carmen Chami, en torno a su obra *Ofelia muerta,* 2009.

Carmen Chami es malabarista del pintar para hallar gestos de esfuerzos en acciones exactas y atentas. Explora diversos matices, texturas y luces en tonos similares en los elementos de una escena. Crea para indagar los dilemas de los rostros. Con minucia trata deterioros, herrumbres, pasos del tiempo y sus huellas en las cosas, en los cuerpos, y en la espera diferenciada entre lo elegante, lo inédito o lo miserable. Pintando da sentido a seres crispados, orillados a acciones ineludibles: que simplemente yacen o que realizan acciones contundentes.

La artista ha ejercido una voluntad firme para transitar por la pintura como medio expresivo, explorando —gracias a su conocimiento de materiales, herramientas y procedimientos— las tradiciones técnicas de la disciplina articuladas en discursos de sus propias búsquedas actuales, personales y artísticas, no exentas de tensiones entre su bagaje académico, la vida misma y la crítica a las interacciones humanas en ella.[1]

En esta muestra hay tres grandes ejes que pueden explorarse a partir de las obras: su interlocución con pintores emblemáticos a manera de resignificaciones de su aprendizaje de éstos, el retrato como retórica de la construcción y los hábitos de los sujetos (a partir de la serie sobre fumadores), y la reflexión pictórica sobre la discusión del situarse de las mujeres y/o personas en el mundo.

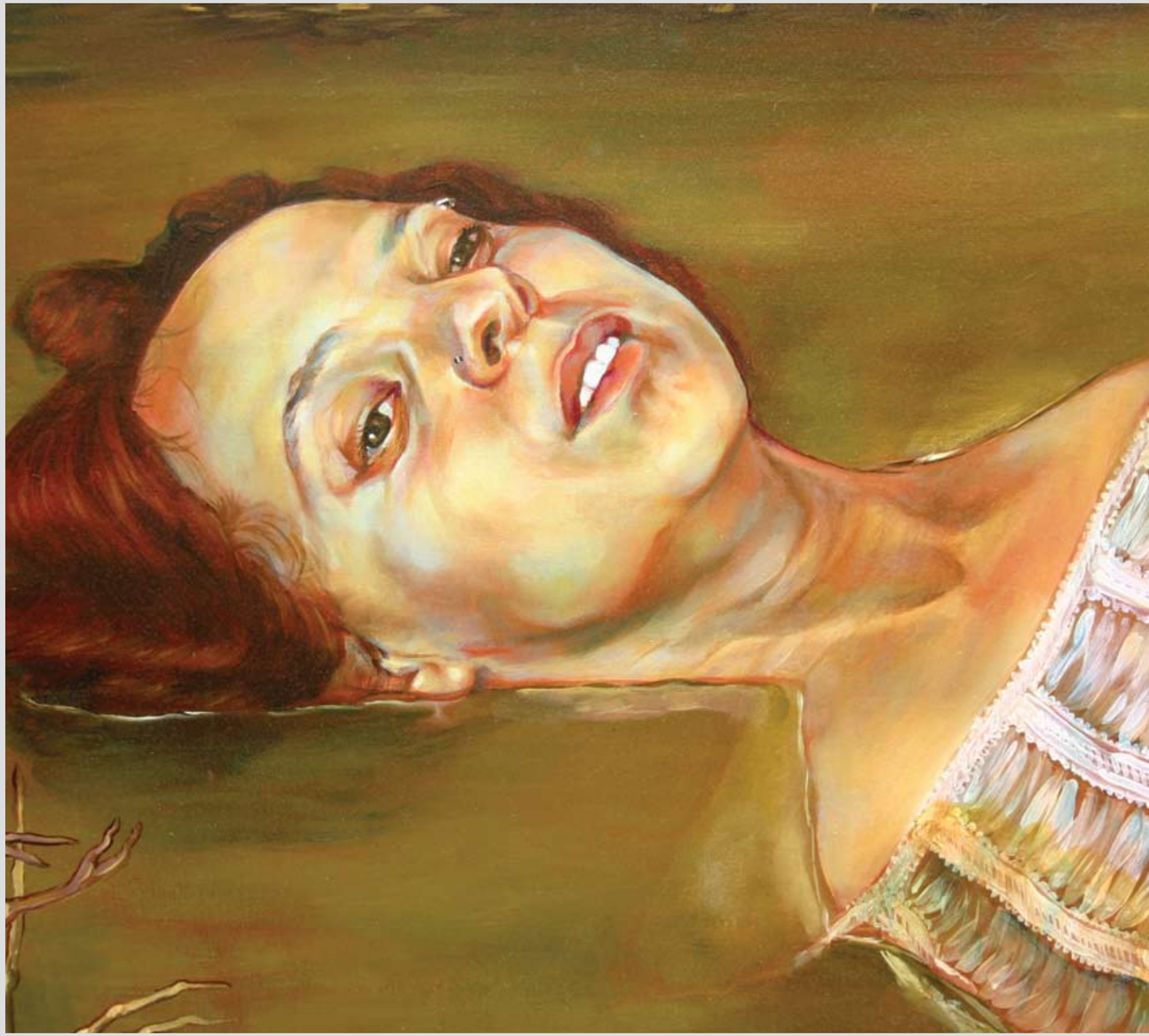
Diálogos plásticos para activar mundos personales

El tratamiento de las reminiscencias de personajes y trabajos medulares en la historia del arte que Carmen Chami ejerce en su proceso creativo no es posible analizarlo en este espacio con respecto a la totalidad de obras expuestas que articulan este eje de trabajo, pero es importante

* Con estudios de posgrado en Antropología Social e Historia del Arte por el CIESAS y la UNAM, Eugenia Macías ha recibido reconocimientos como el Premio INAH Paul Coremans (2000) y una beca de estancia de investigación de la Colección Fotográfica Lumholtz en el Museo de Historia Natural de Nueva York (2008). Ha presentado y publicado trabajos en el INAH, DEMAC A.C., y Editorial Plaza y Valdés. Catalogó colecciones y fondos en la Dirección de Artes Visuales de Fundación Televisa y actualmente realiza trabajo curatorial en el Museo de Arte Moderno del INBA en la Ciudad de México.

[1] http://chami-art.blogspot.mx/; http://aldama.com/carmen%20chami%20semblanza.html (Consulta: agosto, 2012)

Cat. 4 ■ Ofelia muerta (detalle)



Cat. 18 ■ Añoranza (detalle)

detenerse al menos en dos de sus obras con registros visuales distintos y, por lo tanto, con mecanismos expresivos diversos, para apreciar cómo esta creadora revitaliza un conocimiento artístico detallado y profundo y lo matiza con preocupaciones contemporáneas, relativas a su propia condición.

Lucian Freud (1922-2011), procedente de una generación en debate permanente entre abstracción y figuración (y las múltiples fenomenologías o construcciones de experiencia escondidas tras la apariencia realista de ésta última), explora a través de retratos y desnudos figurativos la naturaleza irreductible de lo pictórico como vía para reflexionar y humanizar el mundo.[2] En *Reflection I* (2012), Carmen Chami cita el *Reflection* en que Lucian Freud se autorretrató en 1985 combinando iluminaciones y marcas de vida que surcan su rostro. Pero la artista argumenta un reflejo de sí misma para un estar con un oficio decidido en la vida y los juegos lumínicos que esto posibilita en diversos sentidos: la luz como materia de trabajo, la existencia luminosa de saber un rumbo. Un pincel y un contenedor de colores sujetados con fuerza y exactitud fungen como marcadores de su identidad pintora, reforzada por su mirada atenta que escudriña formas y técnicas, la misma con la que logra estos efectos en sus obras.

Édouard Manet (1832-1883), contribuyó a revolucionar el tratamiento pictórico de lo real a través del color, contrastando tonos, analizando efectos y movimiento.[3] Su obra *Desayuno sobre la hierba*[4] (1863) creó escándalo al ser expuesta con el título *El baño* en el "Salón de Rechazados" ese mismo año en París. La obra de Manet presenta citas de Tiziano (*Concierto Campestre*, ca. 1510) en cuanto al tema, y de Rafael (*El Juicio de Paris*, grabado, ca. 1515) en torno a la composición del grupo de personajes de Manet, de los que al fondo destaca una mujer semidesnuda con una mano en la orilla de un lago. Las razones principales de la crítica a esta obra eran la irreverente presencia en la zona central de la composición de otra mujer totalmente desnuda, no alegórica o mitológica, sino plasmada en la misma temporalidad moderna de los otros personajes; los contrastes abruptos entre sombras y luces; y la falta de perspectiva y profundidad. Con el tiempo se ha valorado esta pieza como un ejercicio de nuevas libertades creativas reivindicadas por Manet.

Carmen Chami establece un diálogo con esta pieza, en su trabajo *Almuerzo sobre la Obrera* (2012) por inversión de contextos y más importante aún, por el trastrocamiento de roles de género. La escena no sucede en un ambiente bucólico, sino en una colonia semi-marginal cercana al Centro Histórico de la Ciudad de México, en lo que posiblemente fue una vecindad o una vieja casa de familia extensa, hoy rehabilitada como estudios de artistas jóvenes. Pero sobre todo, el tratamiento de los personajes muestra distintas posibilidades de vivirse hoy hombre o mujer: es un hombre el que está expuesto en su desnudez a la mirada de los espectadores, con una piel trabajada por la artista en sus texturas y matices, a través de luces diversas que estratifican un mismo tono. Este personaje masculino, en su estar expuesto, observa a un interlocutor ausente frente a él. Con ello, Carmen Chami rompe la tendencia de la cultura visual actual donde continúan predominando mujeres desnudas expuestas en publicidades, películas y programas televisivos.[5] Es otro hombre quien al fondo hace un gesto usualmente asignado a las mujeres: carga delicada y amorosamente lo que queda de una escultura femenina. Es como si la artista ejerciera con su oficio una petición de principio: que son posibles vínculos sin maltrato entre géneros y que son posibles en el ámbito público imágenes de mujeres vestidas, descansando y permitiéndose incluso gestos masculinos.

[2] Bernard Blistene. *A History of 20th-century art*, París, Flammarion, Beaux Arts Magazine, 2000, p. 115-120.http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/freud/ (Consulta: agosto, 2012).

[3] Ernst Gombrich. "25. Revolución permanente. El siglo XIX" en *Historia del Arte*, Nueva York, Londres, Phaidon, 2007 (1950), p. 499-533.

[4] http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/busqueda/commentaire_id/le-dejeuner-sur-lherbe-7123.html?no_cache=1 (Consulta: agosto, 2012)

[5] Por otra parte la historiadora del arte Griselda Pollock ha hecho una crítica dura e importante al tratamiento objetual de las mujeres por artistas hombres del siglo XIX. Véase: Griselda Pollock. "Modernidad y espacios de la femineidad" en Karen Cordero e Inda Sáenz (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, UIA/UNAM, 2007, p. 249-282. Las editoras tomaron este texto del libro de Pollock: *Visión y diferencia: Feminidad, Feminismo y las Historias del Arte*, publicado por primera vez en 1988. En este texto Pollock analiza diferencias visuales y discursivas entre hombres y mujeres pintoras en Europa en el siglo XIX, proponiendo un acercamiento metodológico a las representaciones visuales femeninas.

Cat. 6 ■ **Vanitas** (detalle)

Humo, o la vida que escapa

El retrato se ha constituido en las diversas disciplinas artísticas como un género profusamente explorado, lo que ha propiciado su ejecución con diversos retos para traspasar la apariencia que queda registrada en este soporte visual. Detrás hay múltiples decisiones del diálogo entre artistas y sujetos retratados que quedan negociadas en las resoluciones plásticas de las obras. Permanece predominantemente el planteamiento que de sí mismas hacen las personas en su espera posada: gestos, corporalidades, maneras, rostros.[6]

La serie sobre fumadores que presenta en esta muestra Carmen Chami trabaja diversas variaciones en torno a estos procesos. Unos fumadores afirman que con el humo tragan también sus problemas, otros defienden los matices en vínculos y prácticas que posibilita esta costumbre. Los que han dejado de fumar o tajantemente no la soportan o la toleran rememorando sus propias motivaciones pasadas. Pero algo que permanece y que queda registrado en las obras de Carmen Chami articulando el retratar como esta negociación de identidades, es el fumar como la apertura de tiempos contemplativos, de lapsos de conciencia sobre algo, cualquier cosa. Cada persona los construye en sus maneras de habitar espacios y situaciones en el ir y venir inhalación-exhalación.

Así, en las miradas diversas a través del humo, en estas obras realizadas en 2012, esta creadora resuelve en trazos y aplicaciones pictóricas decididas, sean burdas o sutiles, aparentes transparencias para el humo como materia que se desvanece desde su propia esencia, quedando expresadas las especificidades de los rostros, distancias que estas personas toman sobre su circunstancia. Hay en todos una propia manera de reafirmar su estar frente a la vida que en algo escapa siempre, como el humo.

Esta condición inasible queda articulada pictóricamente en volúmenes, ángulos iluminados, texturas, encuadres de rostros y sus elementos incluidos o no en la composición, tales como recargar el rostro en una mano (*Espejismo de*

[6]Entre una vasta literatura especializada sobre el tema es conveniente destacar: John Berger y Jean Mohr: *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007 (1982), p. 16-37; Galienne y Pierre Francastel. "Capítulo VI. Renovación y decadencia: siglos XIX y XX" en *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 189-233; Marcia Pointon, "Introduction" en *Hanging the Head. Portraiture and social formation in eighteenth-century England*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1993, p. 1-9.

una ausencia); un mirar lejos evasivo o desde una mandíbula hacia arriba como defendiéndose de algo (*La claridad de una singular obsesión* y *Solaz esparcimiento*); o en unos ojos que encierran introspección (*Feeling Numb*)… La vida suspendida en un cigarro.

Indagaciones en mujeres y sujetos: búsquedas de lugares propios

Mucho se ha elaborado sobre las reivindicaciones de una manera femenina de vivir y mirar el mundo.[7] ¿Podemos las mujeres, como nativas de nuestro propio sentido del mundo, defender una mirada determinada por nuestro género?[8] Pareciera que este empecinamiento sobre lo femenino relega un problema estructural que es social: cada género o sujeto con su propia identidad enfrenta día a día distintas tensiones derivadas de los roles que de ellos se esperan o que les son asignados.

Esto queda planteado en la pintura de Carmen Chami cuando reelabora relatos históricos o míticos sobre mujeres, donde miradas tensas frente a lo inesperado habitan esperas —como si la artista hubiera asistido al epílogo de los sucesos (*Judith*, 2011, *Las viudas de Zapata*, 2010)— o confirman situaciones terribles: cortar rostros significativos estampados en un gran lienzo que funciona quizás como una trayectoria de vida que está sujeta a revisión, retazos y cortes (*Gertrudis Bocanegra como pretexto*, 2010).

[7] Algunos textos que ejemplifican esta discusión contemporánea son: Sylvia Chant. "Introducción: Género en un continente que está cambiando" en *Género en Latinoamérica*, México, CIESAS/U de G., 2007 (2003), p. 33-42. Susie Porter, et. al., "Los debates en torno a la historia de mujeres y la historia de género" en Orden social e identidad de género, México, CIESAS/U de G., 2006, p. 11-19.

[8] Joan Wallach Scott, "La historia del feminismo" en *Orden social e identidad de género*, op cit., p. 35-37 (2004 en Journal of Women's History, Vol. 16, num. 2).

Hay piezas con estas inflexiones sobre los sujetos en que el predominio de lo femenino es más un azar que una militancia, llegando incluso a no ser el único elemento, o incluso a no estar y que son trabajos que revelan preguntas existenciales y/o sociales de la autora, como es el caso de *Añoranza* (2010), *Añoranza en el salón azul* (2009) o *Bienvenido su majestad* (2010) y donde está presente desde diversas decisiones plásticas el contraste entre estos discursos históricos, míticos y sociales y la reelaboración que la artista hace de ellos desde sus construcciones personales vitales. Destacan particularmente en estas obras los rostros y sus expresividades, los matices en los tonos de piel. Los ojos muy abiertos revelan que la vida ha tomado por asalto a los personajes y quizás a las personas que los encarnan en la situación pictórica. Y aquí sobresalen dos rasgos fundamentales en el trabajo de Carmen Chami: por un lado, el uso de objetos como emblemas que contextualizan atmósferas y ayudan a completar metáforas visuales con vestimentas, muebles, ornamentos, herramientas, para tratar la esencial condición de soledad en la autoconstrucción de los seres. Por otra parte —y resulta afortunado cerrar esta revisión de la artista destacándolo—, el juego a pinceladas y combinación de colores, entre luces y sombras, para dar cuenta de texturas de pieles y gestos de vida, en la crudeza de que son reales, de que suceden, de que efectivamente así se verifica en la vida la apariencia de las personas, como revelando en sus matices físicos una biografía y sus episodios no dichos, sino marcados en sus cuerpos.

Cat. 24 ■ Y Ramoncito necesitaba tiempo para pensar
(detalle)

Sobre la artista

Carmen Chami (Ciudad de México, D. F. 1974), realizó estudios de Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, en la Escuela Nacional de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, donde obtuvo la Mención Honorífica en los premios Paul Coremans a la mejor tesis de licenciatura (1993-1998). Cursó el posgrado en Artes Visuales con Especialidad en Pintura, en la Academia de San Carlos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que egresó con honores en 2009.

Ha exhibido su trabajo en decenas de exposiciones colectivas en México y el extranjero, sobresaliendo las presentadas en foros como el Gorman Museum, en California, y el Instituto Cultural de México en las ciudades de Miami y San Antonio, Estados Unidos; la Galería ESECA-UNAM en Ottawa, Canadá; el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, en Morelia, Michoacán; el Museo de Arte de Querétaro, el Museo Nacional de Historia, el Museo del Palacio de Bellas Artes, el Banco de México y el Museo Universitario del Chopo, en la Ciudad de México. De manera individual ha presentado su pintura en numerosas ocasiones. Destacan sus muestras *Alchemy: Formations of light and spirit* en la Gallery 13, en Minneapolis, Estados Unidos (2006); *De ángeles y humanos* en la galería Villa del Ángel, en la ciudad de Cuernavaca (2003) y *La magia de lo etéreo: un tributo al arte novohispano* en el Museo de la Ciudad de Cuernavaca (2000).

Su trabajo ha sido laureado en numerosas ocasiones. Entre los reconocimientos a que se ha hecho acreedora cabe destacar las Menciones Honoríficas en la Séptima Bienal de Pintura y Grabado Alfredo Zalce (2009) y el Concurso Nacional de Pintura y Escultura "Las Mujeres en el Arte" (2009). Asimismo, su obra ha sido seleccionada en otros certámenes como la Quinta Bienal Nacional de Artes Visuales de Yucatán (2011), la VIII Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce (2011), la Tercera Bienal de Pintura de Caballete Gonzalo Villa Chávez (2011), la Segunda Bienal de Pintura Pedro Coronel (2009), la Segunda Bienal de Pintura de Gómez Palacio, en Durango (2010), y el Concurso Nacional de Pintura del Bicentenario con sede en San Francisco del Rincón, Guanajuato (2010). En el año 2000 obtuvo la Beca de Artes Visuales que otorga el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en Morelos.

Desde 2006 ha elaborado retratos para la biblioteca de la Presidencia de la República en Palacio Nacional. Actualmente explora en su pintura las relaciones humanas de una manera crítica y mordaz, desarrollando su trabajo en torno a la expresividad manejada a través del color y la luz, cuestionando siempre la inserción de la academia en la pintura contemporánea.

Carmen Chami, 2012

Estratagemas

Por Carmen Chami

Somos afortunados los que nos enfrentamos a un lienzo en blanco y nos damos a la tarea de transformarlo día con día hasta que nos da la lección de lo que el ser humano es capaz de crear desde el espíritu. Sin embargo, su complejidad radica en rememorar todos esos artificios posibles en un campo de batalla donde el enemigo pareciese que es uno mismo con todas las necesidades, interrogantes e inquietudes para que en la lucha con cada trazo se vaya ganando terreno hasta llegar el momento de ver la materialización de la imagen. Siempre es grato contemplar una obra y más aún si se tiene tiempo de disfrutar su materialidad, sus formas, su color, sus texturas; poder imaginar su proceso de manufactura, sus tiempos, rastrear sus olores e intenciones en cada pincelada. Todo ese trayecto sensorial del objeto a mi mente, a mi corazón y, sobre todo, a mi espíritu fue lo que le dio significado a mi entrega al arte de la pintura.

Dada mi obsesiva necesidad de conocer el origen y formulación de los materiales y de sus procesos tuve una formación profesional como Licenciada en Restauración en la Escuela del INAH, que me permitió tener un contacto privilegiado —en todos los sentidos y niveles— con obras de maestros novohispanos a quienes considero importantísimo no dejar de revisar en mi propio trabajo. Ellas me fueron explicando el quehacer del arte de la pintura y enseñando a apreciar el valor de su oficio. Aprendí la importancia de la disciplina, que cada color tiene un orden, que una pregunta te lleva a otra aún más difícil de responder y que la sensación de la "obra interminable" es parte de esa neurosis cotidiana que apenas estoy empezando a disfrutar. Así las recorrí durante varios años a través de su reproducción estudiando de manera un tanto empírica el uso del color, su vibración y tratamiento. Fue hasta 2006 cuando decidí —después de estar satisfecha con mi trabajo como copista— aventurarme a expresar mi propio lenguaje. Todo este proceso que anunciaba una "crisis creativa" coincidió con mi ingreso al Posgrado en Artes Visuales de la Academia de San Carlos, el cual me aportó otras maneras de relacionarme con la pintura y con mi propia obra.

Estratagemas es una muestra que debe de revisarse de dos formas: la primera a través únicamente de la imagen y de todo aquello que nos provoca; la segunda, con los textos que me permití incluir no solamente a manera de explicación lúdica de cómo se enfrenta un artista en este campo de batalla sino por el simple gusto de compartir una experiencia. Como se podrá observar la exposición en su conjunto no tiene un hilo temático; tal y como se ha mencionado puede agruparse en distintos intereses, esto sucede como resultado de mi manera de trabajar: me apropio de una idea, me gusta escribir sobre ella y en el papel voy formulando a cada personaje y lo que quiero desarrollar en cada escena; trabajo sobre un guión y desarrollo cuatro o cinco obras. Las he llamado "Imágenes de la locura"; "Serie Referencias"; "los Fumadores" y "Mujeres y proyecciones".

En "Imágenes de la locura" mi inspiración fueron las imágenes fotográficas del Manicomio General de La Castañeda (1910-1968) del archivo Casasola. Me conmovió tanto el pensar en la idea de progreso de un espacio que con los años se fue degenerando en esencia y espíritu —tal y como le sucede en muchas ocasiones al ser humano— que no pude evitar tocar temas como el abandono, los miedos y las autolimitaciones que enferman la naturaleza humana. En esta serie se hace evidente el uso de una mayor cantidad de óleo, experimento en mi obra con otras herramientas y materiales novedosos para mí como el óleo transparente. La estrategia aquí es encontrar una mayor expresividad lograda con el material en sí mismo, enfatizada con los contrastes de luz.

Otro tema que ha sido recurrente en mi obra son las "Referencias" y las llamo así pues aunque en muchas ocasiones son sumamente evidentes, en otras son meros pretextos para dialogar con una imagen, con algunos de sus personajes o simplemente para contar una nueva historia. En estas obras mi estrategia fue darle a cada personaje mucho más dramatismo, me atrevería a decir que son meramente teatrales y narrativas; la pasé realmente bien en la ejecución de cada una de ellas. A esta serie pertenecen: *El baño, Almuerzo sobre la Obrera*, *Reflection 1* y *Vanitas* —por poner solamente algunos ejemplos.

"Los fumadores" para mí tienen una importante carga emotiva: provengo de una familia de adictos al tabaco y realmente me provoca mucha inquietud lo que sucede en el acto de fumar. En cada uno de los retratados hay una historia, en sus posturas y miradas dispersas creo encontrar un contacto con su esencia. El formato de cada uno es pequeño en relación con el resto de la obra; mi estrategia al buscar el encuadre en su rostro es inquietarnos dentro de su propio relato, así mismo el tratamiento de las pinceladas más sueltas evoca ese desvanecimiento entre el humo y las ideas.

Por último "Mujeres y Proyecciones" es el tema que más he trabajado por lo intrincado que me parece el universo femenino, evidenciando la lucha entre el poder del tener y el dar, los deseos y las represiones. Le llamo *proyecciones* pues sin intención alguna tengo cierta identificación con la mujer representada en cada obra, también es narrativa y en muchas ocasiones catártica para mí. De aquí destacan *Gertrudis Bocanegra como pretexto* y *Añoranza*.

Para mi fortuna tuve la oportunidad de encontrar en este viaje a José Ignacio Aldama a quien agradezco profundamente porque con toda su visión y magia me invitó a presentar éste, mi proyecto de vida. *Estratagemas* es una muestra que se definió por sí sola, es la suma de ideas, ardides y conclusiones en el quehacer de un oficio que aún tiene mucho que dar al mundo del arte.

Cat. 23 ■ El gran lienzo (detalle)

Catálogo de obra

Cat. I
Reflection I
2012
Óleo sobre tela
80 x 80 cm

La pieza está basada en la obra homónima de Lucien Freud quien se autorretrata reflejado en un espejo en el suelo. Quise hacer un ejercicio similar en donde se plasmara el mismísimo *acto de pintar.* Porto mi paleta de trabajo y un pincel y me encuentro al interior de mi estudio. Intencionalmente me interesó recrear un doble juego entre el reflejo y la realidad incluyendo al espectador en esta acción al mostrar la continuación de la mano. Me pareció muy interesante mostrar qué sucede en el acto de pintar y pude percatarme de que aunque uno mira al lienzo realmente no lo está observando, todo sucede simultáneamente en la mente que se encarga de descifrar la imagen en un acto de concentración y provoca que la mano se convierta en una extensión de la herramienta moviéndose por el lienzo en un mero acto mecánico, el oficio es el que determina sin dudarlo la precisión de cada pincelada. Aquí no nada más hay un reconocimiento de mi propia imagen, también hay un grato encuentro de lo que es la cotidianeidad a través de mi oficio.

—C.C.

Cat. 2
Almuerzo sobre la Obrera
2012
Óleo sobre tela
130 x 150 cm

La referencia obvia de "Desayuno sobre la hierba", la pieza de Édouard Manet responde a un conflicto personal que tengo con esta imagen, me parece por un lado una bellísima escena cargada de narrativa y misterio por cada uno de los personajes y, sin embargo, no dejo de tener la sensación de apreciar una representación un tanto misógina. De ahí que quisiera replantear la idea de roles de género e invertirlos. Decidí titularla "sobre la Obrera" debido a que la escena transcurre en el patio al interior de mi estudio ubicado en la colonia Obrera de la ciudad de México, donde a manera de guiño participamos todos los que en su momento trabajábamos ahí en diversas actividades. Tal cual sucede en la música, podría llamar a esta obra un *divertimento* al considerarla desenfadada y alegre enfatizado esto en los colores saturados y estridentes que caracterizan a la imagen y que son muy poco frecuentes en mi trabajo. *Almuerzo sobre la Obrera* en particular para mí fue todo un reto por el manejo de la luz, pues si se hiciese una revisión de mi obra podría observarse que no acostumbro hacer escenas del exterior, siempre tiendo a plasmar mis personajes en espacios cerrados en donde los efectos de luz y color se comportan de manera muy distinta. También aquí hago contrastes de texturas entre las encarnaciones y el resto de los elementos.

—C.C.

Cat. 3
El Baño
2011
Óleo sobre tela
90 x 150 cm

Esta obra tiene una importante carga simbólica de carácter beligerante. La referencia es el anónimo conocido como *Gabrielle de Estrées y una de sus hermanas* (¿1594?) de la segunda escuela de Fontainebleau. Se aprecian dos mujeres desnudas —una le toca el pezón a la otra— que están dentro de una tina cubierta con paños y pueden ser vistas gracias a que se levanta un cortinaje rojo. Miran al espectador de manera enigmática y al fondo ocurre una escena de la vida cotidiana que pareciese no tener relación alguna con la representación del primer plano. Esta obra tan atrevida para su época, me provoca una fascinación inexplicable y decidí apropiarme de ella para darle otra lectura a la imagen. El tema que quiero tocar es la trascendencia del oficio de las artes: represento a dos mujeres, una pintora (yo) y una escultora (Alejandra Zermeño) haciendo los mismos ademanes de las hermanas D' Estrées. A espaldas de cada una se puede observar lo que implica el ejercicio cotidiano de su disciplina (el dibujo y el modelado). Ellas se encuentran al interior de una tina descubierta y se reitera que están en un baño pues al fondo se observan elementos que nos lo confirman, como el azulejo y la caja del inodoro. El punto central de esta escena lo porta el esténcil que hace referencia al urinario el cual, a su vez, alude al acto de Marcel Duchamp de colocar este objeto de uso cotidiano en un museo (1917) con el cual sin duda alguna cuestionó el significado de la obra de arte y su carácter y anunció la posibilidad del fin de las técnicas tradicionales. Como epílogo para la obra *El baño* sólo me resta decir que a un siglo del acto de Duchamp es muy probable que las técnicas tradicionales regresen a un primer plano del mundo del arte, y que el urinario regrese al baño.

—C.C.

Cat. 4
Ofelia muerta
2009
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

La obra *Ofelia muerta* tiene como inspiración la pintura homónima de John Everett Millais de 1852, personaje que toma su referencia de *Hamlet* de Shakespeare. El profundo impacto que me produjo esta imagen desde la infancia me llevó a plantearme a una Ofelia muy lejana a la idea decimonónica de una bella mujer que flota en un río idílico, en una poética y evocadora escena que me hace pensar por momentos si acaso Ofelia transita ya por el paraíso. *La Ofelia muerta* que propongo está situada en el siglo XXI, en un lugar como muchos de este país, una mujer que flota expulsada dentro de la propia inmundicia pero que no se desprende de la idea romántica de sacrificio descrita por Shakespeare. En esta obra trabajé con modelo real (ella posó dentro de una tina) y lo consideraba en su momento como un interesante estudio para tratar el agua y todos los elementos que flotaban en ella. Además me cuestionó la manera de ver el color, la composición, las texturas y la luz. En su tratamiento encontré aciertos y sin duda me motivó a imponerme otros cuestionamientos. *Ofelia muerta* fue la primera "referencia" que ejecuté y concluyo que es posible que no haya mucho que aportar a obras tan completas y complejas; sin embargo, su revisión plantea un diálogo interesantísimo con los artistas que te anteceden, quienes dejan en sus obras sus secretos que se vuelve todo un reto descifrar y que obligan a tener una mirada mucho más atenta.

—C.C.

Cat. 5
Pubertad
(Carmen Chami a partir de Munch)
2012
Óleo sobre tela
130 x 90 cm

Una de las obras que para mí son una importante reflexión en torno a lo que significa el retrato expresivo es *Pubertad* (1894) de Edvard Munch. En ella se muestra a una niña que yace sentada en su cama al interior de un cuarto en penumbras, nos mira con sorpresa y se protege pudorosamente la entrepierna con sus manos. Era importante para mí evidenciar la referencia pensando en una niña de nuestros días. La pubertad que yo concibo es aquella que me ha tocado ver —más no vivir como hija de familia en provincia— en la cual a muy corta edad no se tienen límites con el cuerpo, se puede mostrar sin pudor alguno y de hecho es fundamental para la conformación del significado de identidad en una etapa previa a la adolescencia. La protagonista nos mira de frente en una postura desenfadada como si estuviera a la espera de lo que vamos a ofrecerle, de lo que le prepara el mundo, ya no con miedo sino con desconfianza. Su entorno se mantiene oscuro pues en mis recuerdos en la pubertad siempre se tiene una sensación así. —C.C.

Cat. 6
Vanitas
2012
Óleo sobre tela
60 x 150 cm

Esta imagen tiene dos referencias, una de tipo conceptual y otra formal. En el primer caso aludo —de ahí el título— al significado de las *naturalezas muertas* o *vanitas* de la pintura flamenca y de los Países Bajos del siglo XVIII en las cuales se representaban mediante elaboradas composiciones símbolos y significados que nos hacían recordar la fragilidad del hombre ante la muerte. Mi referencia formal en esta obra es la imagen de *Torero muerto* de Édouard Manet de la cual tomé la postura a representar, un hombre postrado en un espacio casi vacío en el cual lo único que podemos apreciar es su propio reflejo, sensación que me produce pensar el encontrarme con la muerte. Lo acompaña un cráneo e introduce sus dedos en las cavidades orbiculares —nuevamente el *vanitas* está presente en el discurso— como un acto simbólico de trascendencia a través de lo visual. Debajo de los elementos más importantes en la obra (el hombre muerto y el cráneo) se encuentran unos papeles en blanco; con ello asumo que no existe nada escrito en el futuro, sino que nos vamos construyendo día con día a partir de nuestras propias decisiones.

—C.C.

Cat. 7
Reflection II
2012
Óleo sobre tela
80 x 80 cm

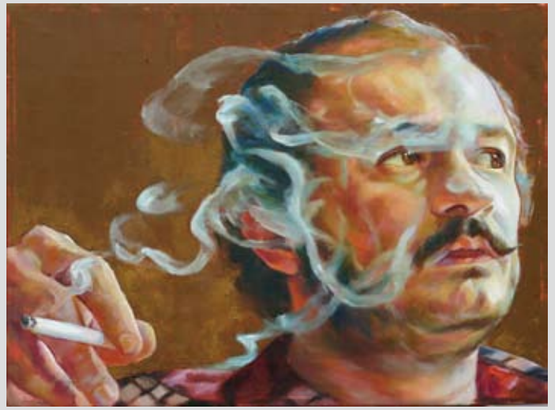
Decidí tomar el nombre de *Reflection 2* para darle continuidad al autorretrato cuyo tema fuera hablar de la propia pintura sin tener alguna asociación con *Reflection* de Lucien Freud. Quienes se dedican a este oficio me entenderán: hay ocasiones en que no fluyen las ideas o se tiene la cabeza y el corazón en otra parte; quise plasmar ese estado de angustia previo a cuando me enfrento al lienzo en blanco —gesto evidente en las manos y la fuerza con la que se sostengo el pincel—. Me muestro en el suelo como si hiciese una plegaria convocando a la inspiración. Se observa una paleta armónica distribuida en grandes manchas, aquí los tonos no compiten ni contrastan, sino que se intensifican unos a otros a través de su yuxtaposición y la intervención de delgadas líneas que definen las formas. El ejercicio cromático parte del estudio hecho a la obra *Male Seated* (1939) del gran pintor Willem de Kooning, quien afirmaba que la composición siempre debería estar regida por el color y así el lenguaje emotivo puede ir más allá de la práctica figurativa o descriptiva.

—C.C.

Cat. 8
La claridad de
una singular obsesión
2012
Óleo sobre tela
30 x 40 cm

Cat. 9
Feeling Numb
2012
Óleo sobre tela
40 x 30 cm

Cat. 10
Espejismo de una ausencia
2012
Óleo sobre tela
30 x 40 cm



En un principio este conjunto de fumadores fue concebido como un políptico pero, dada la personalidad y narrativa únicas, consideré necesario hacer piezas individuales. Procedente de una familia de cuatro integrantes y tres fumadores, contemplando siempre el humo de todos ellos, me parece reconocer en cada uno de los retratados gestos, posturas y ademanes que caracterizan a los adictos al tabaco. Quise mostrar esa mirada pasiva en el exterior que contrasta con sus rápidos pensamientos en donde nosotros como espectadores esperamos pacientemente la respuesta a esos segundos de introspección. Creo que además el fumar

es un acto completamente solitario, aunque se tenga gente alrededor, y conforme iba pintando a cada uno de ellos reflexionaba en torno al goce de los sentidos: su olor tan característico, su textura suave, el sonido que produce una inhalación rápida y, por supuesto, el humo —no puedo borrar de mi mente a mi padre dándole formas diversas con la boca— con todo su rastro de figuras tan sugerentes. El encuadre en el rostro de cada fumador nos obliga a prestarles mucha atención, la luz se vuelve parte del discurso y nos invita a tratar de descifrar sus pensamientos.

—C.C.

Cat. 11
Solaz esparcimiento
2012
Óleo sobre tela
30 x 40 cm

Cat. 12
Lector del humo
2012
Óleo sobre tela
40 x 30 cm

Cat. 13
La falsa promesa eterna
2012
Óleo sobre tela
30 x 40 cm

Cat. 14
Judith
2011
Óleo sobre tela
130 x 100 cm

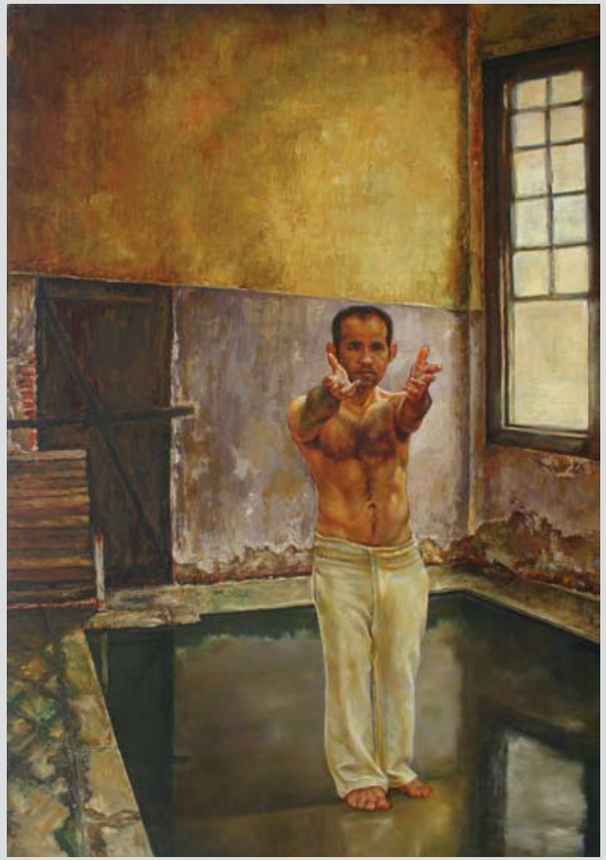
Este es uno de los temas más representados a lo largo de la historia de la pintura: una heroína bíblica seduce a Holofernes, un tirano gobernante, y en el acto lo decapita para liberar a su pueblo de la represión. Hay hermosas interpretaciones de Judith sosteniendo la cabeza de Holofernes, sin embargo estoy segura de que quitarle la vida a un hombre —por terrible que éste fuese— no deja de ser un acto que conmociona a cualquiera. La Judith que concebí me parecía más cercana a la realidad: la descubrimos instantes después de la decapitación en donde aún se respira adrenalina en el espacio; en su rostro se muestra mucha tensión, una mezcla entre miedo y arrepentimiento; con su mano sigue sosteniendo la espada casi petrificada sin bajar la guardia. El haber representado a "mi Judith" como un autorretrato responde a que tenía muy clara la expresión que quería plasmar y el carácter dramático del personaje; este dramatismo se acentúa cuando nos percatamos de que la mano de Holofernes aún la sostiene como si la vivencia no tuviese fin. Seguramente nunca sabremos qué pudo haber sentido Judith pero qué delicia poder hacer una recreación de un tema interpretado por tantos artistas y posiblemente aportar otra visión a una imagen icónica. La cabeza de Holofernes es la de mi colega José Antonio Farrera; en un gesto de complicidad con la pintura decidí poner como fondo de la escena uno de los muros de su estudio en los que han quedado las huellas de su inolvidable trabajo.

—C.C.

Cat. 15
La espera
2011
Óleo sobre tela
120 x 120 cm

Me resulta inquietante la disonancia entre una mujer bien ataviada y relajada al interior de un entorno tenso y descuidado, esto para mi responde a situaciones sumamente comunes en aquellas personas que siempre están a la "espera" de un cambio, que se sumen en el abandono y se postran pacientes ante las oportunidades que, aunque se les presentan, son incapaces de ver. El contexto donde se encuentra esta mujer son imágenes del interior de uno de los baños de La Castañeda; estas impresiones de fotografías en blanco y negro no servían para resolver la obra a través del color —como usualmente lo hago—, por lo cual mi estrategia fue hacer un ejercicio imaginativo de interpretación sensorial tomando en cuenta la temperatura, la humedad y el olor; por ello la exacerbación de las texturas y la herrumbre. De los pocos objetos rescatados antes la demolición del edificio fue esta tina que inserté en la imagen pues me parecía importante darle un carácter casi protagónico en la obra dado su significado (se creía que el contacto con el agua ayudaba a la rehabilitación) en este afán simbólico de transformación del espíritu. Podría decir que a partir de esta obra sentí la necesidad de expresarme a través del material; aquí comencé a utilizar simultáneamente la espátula y el pincel pues me parece importante resaltar texturas y efectos para producir sensaciones.

—C.C.



Cat. 16
Falso profeta
2011
Óleo sobre tela
150 x 90 cm

De todas las vivencias a las que estamos expuestos durante una etapa de formación intelectual, emocional o espiritual, las que me parecen más cercanas a la locura son las asociadas a los dogmas. Por ello el *Falso profeta* se muestra al interior del salón de hidroterapia en el manicomio de La Castañeda, lugar en donde se creía que el enfermo podría sanar con base en sesiones de ejercicios acuáticos. Aquí hago un juego evidente entre la locura y el dogma, se muestra el personaje flotando tomando la referencia bíblica de Cristo que camina sobre el agua (Mateo 14:22-23); sin pretender en ningún caso dudar de lo descrito en el Nuevo Testamento —no es un tema que me incumbe— me parece un pasaje que posibilita muchas interpretaciones y cuestionamientos sobre los actos de fe. Mi falso profeta nos invita a creer en lo que él es, nos ofrece caminar a su lado y dado el contexto en el que se encuentra nos hace dudar sobre lo que puede hacer por ayudarnos —aunque él flote y nosotros seamos testigos del acto— reiterando una paradoja entre la verdad, la fe y el pensamiento. El personaje evoca a "gurús" y personalidades que se insertan en estas nuevas corrientes ideológicas.

—C.C.

Cat. 17
Gertrudis Bocanegra como pretexto
2010
Óleo sobre tela
120 x 120 cm

El título de *Gertrudis Bocanegra como pretexto* es por esta notable mujer que decidió vivir el movimiento insurgente junto con su familia a la que perdió por la causa. Pese a esa amarga experiencia decidió continuar en la lucha sirviendo como correo y creando una hábil red de comunicación hasta que fue descubierta y fusilada. Había simplemente que imaginar un momento a solas al interior de su alcoba. Me preguntaba qué sentía al voltear a su alrededor, con qué fortaleza tenía que afrontar una pérdida por una causa que iba mucho más allá de sus intereses y con la que había sido muy poco retribuida. Lo quise responder a través de la pintura. Mi querida *Gertrudis* es una obra completamente catártica dado que había cierta identificación con el personaje o al menos así la había concebido. Para la elaboración del guión era importante mostrar determinación y enojo, pero sobre todo un acto de desprendimiento emocional del pasado. Su realización fue un ejercicio difícil pues no es grato enfrentarse a los fantasmas que uno tiene bien adentro. Quise representarla en un espacio vacío en donde el acto de "coser" y posteriormente "cortar" comulgan en el acto simbólico de unir y separar personas en la propia vida. La selección de cada rostro y el orden el que están colocados no es azarosa; por ejemplo, mi padre todo el tiempo nos mira, mi esposo está representado dos veces, una riendo, buscándome con la mirada, y otra entre mis piernas a un costado de mi padre en un juego de roles. Ésta sin duda es una de mis obras más íntimas y emotivas.

—C.C.

Cat. 18
Añoranza
2010
Óleo sobre macocel
122 x 122 cm

El tema de esta obra es una escenificación inspirada en el diario *Un viaje a México en 1864* de la condesa Paula Kolonitz (1830-¿1890?), quien fue dama de compañía de la emperatriz Carlota Amalia de Bélgica durante su estancia en nuestro país. Ella nos describe cómo los franceses (que tenían meses sin recibir noticias del Viejo Continente) desesperados se arremolinaban a la llegada de los baúles llenos de cartas, y cómo se regocijaban al tocarlas y olerlas con esa sensación de reencuentro momentáneo con su lugar de origen. La sensación de lejanía descrita por Kolonitz me conmovió y decidí representar a una mujer en ese momento, impregnada de sus recuerdos; sus pies y manos se regocijan con el contacto del papel que le permite apreciar todos esos detalles casi intangibles como el olor, el sonido de las cartas estrujadas y las imágenes de la memoria. Nosotros la descubrimos como espectadores, ella se tensa y el personaje que está a su derecha está tan inmerso en la lectura que ni siquiera se preocupa por nuestra intromisión. Puse mucha atención en enfatizar el poder de la mirada del personaje principal cuya mímica acentué con la expresión de las manos buscando una comunicación con el espectador, ¿quiénes no hemos tenido la sensación de recibir una visitación al interior de nuestro espíritu?

—C.C.

Cat. 19
Bienvenida su majestad
2010
Óleo sobre macocel
122 x 122 cm

Para mí esta obra es la confirmación del carácter cíclico que puede tener la historia, y a continuación detallaré por qué. Tomando como referencia nuevamente la narración del diario de Paula Kolonitz *Un viaje a México en 1864*, ésta describe la llegada de la comitiva imperial a la ciudad de México y de manera un poco burlona —o esa sensación produjo en mí— cuenta como niños que en realidad no sabían qué ocurría y a los que no importaba saber quiénes eran tan ilustres personajes, ondeaban banderitas de colores en señal de bienvenida. De manera curiosa —y para mi fortuna— justo cuando estaba trabajando con el boceto para esta obra, llegó a nuestro país Nicolas Sarkozy, en aquel entonces presidente de Francia. La imagen que pude ver en mi televisor era precisamente de muchos niños en el Palacio Nacional ondeando banderitas en un momento muy delicado en las relaciones entre ambos países. ¡Vaya sorpresa! 150 años después pude ver una sutil imagen de nuestra naturaleza cultural. Para esta obra tomé como modelos a cuatro niños de escasos recursos quienes trabajan en los cruces de las calles ya sea limpiando parabrisas o vendiendo dulces, una realidad muy lejana a esa alegría momentánea cuando se da la bienvenida a un recién llegado. Es posible hablar de sumisión pero también de hospitalidad, desesperanza y crítica en cada uno de los personajes quienes reiteran una y otra vez de dónde son y a dónde irán muy probablemente.

—C.C.

Cat. 20
Añoranza en el salón azul
2010
Óleo sobre tela
120 x 120 cm

Siguiendo con la misma temática de *Añoranza* y el uso de elementos narrativos similares (el baúl y las cartas) decidí integrar a esta mujer en otro contexto. Me parecía que había que hacer más protagónico su entorno para que la descripción del estado de introspección no recayera únicamente en el personaje. Así surge *Añoranza en el salón azul* inspirada en la obra de Mary Cassatt *Niña en un sillón azul* (1878). En ella tienen el mismo nivel de importancia tanto la mujer como el ventanal que está a su espalda; la luz recrea una atmósfera mucho más envolvente e íntima, apenas nos permite leer su expresión y, por lo tanto, sus pensamientos. A diferencia de lo que ocurre en *Añoranza* la mujer no nos mira tensa; ella, sin dudarlo, nos esperaba y nos sostiene con su mirada. En sus manos carga una esfera y nos la ofrece en el acto simbólico de entregarnos toda la información que posee. La intensidad en el color blanco —tanto en el ventanal como en el vestido— es el resultado de la utilización del pigmento blanco de plomo, que posee enormes cualidades como su rapidez para secarse, su brillo y luminosidad. Al tratarlo con espátula logré el efecto en las plumas que yacen en la parte inferior del vestido, las cuales sobresalen en el lienzo.

—C.C.

Cat. 21
Leona Vicario
como pretexto
2010
Óleo sobre tela
120 x 120 cm

Cuando comencé con esta obra quedé atrapada por el infortunio y la fortaleza ideológica de esta mujer. Me interesaba asociarla con su pareja, Andrés Quintana Roo con quien corrió la misma suerte en prisión y así mismo su destierro. La representé en un momento de intimidad a través del camisón, prenda que alude a la relación amorosa; es decir, a otras dimensiones de la existencia que se comparten con una pareja, no sólo una causa política. A la personalidad de Vicario le atribuí el rasgo de la manipulación; ella es atacada y no mira a sus atacantes, ni siquiera pelea directamente a contra de ellos, en su mano porta a un soldado con los ojos entreabiertos, no mira el blanco de ataque, solamente sostiene su rifle en defensa según lo dirija. Los soldados están hechos de materiales como el plástico para mostrar su vulnerabilidad a través del concepto de lo desechable. Luego está el soldado rojo, apuntando hacia ella anunciando un riesgo: el juego con fuego.

—C.C.

Cat. 22
Las viudas de Zapata
como pretexto
2010
Óleo sobre tela
120 x 120 cm

Esta imagen es para mí una oda a todas aquellas mujeres que entrelazaron sus vidas en una causa común: la Revolución. Muchas de ellas no peleaban con sus hombres o los acompañaban, esperaban pacientemente su regreso y con frecuencia se transformaban en viudas. Por ello muestro a dos mujeres postradas, enredadas una con la otra, unidas precisamente por la ausencia. Las mujeres retratadas son cercanas amigas que han estado muy presentes a lo largo de mi vida y que no dejan de sorprenderme. Cuando trabajaba en papel *Las viudas de Zapata como pretexto*, pensé en referir todos aquellos infortunios que uno va recorriendo a lado de alguien de manera circunstancial y que te van manteniendo unido, te hacen cómplice y amigo de esa persona. En esta obra utilicé de manera particular colorantes naturales que preparé especialmente al óleo, por ejemplo el color rojo que se aprecia está logrado con transparencias de grana o cochinilla, lo que le hace a mi parecer vívido y vistoso.

—C.C.

Cat. 23
El gran lienzo
2012
Óleo sobre tela
150 x 60 cm

La búsqueda en esta obra va más encaminada al mero goce estético. Sin embargo mostrar a alguien de espaldas que no nos mira siempre nos produce cierto aire de misterio. Esta hermosa mujer se muestra como un lienzo completo, sobre éste es capaz de narrar su propia historia, sus mitos y sus pretensiones. Integrar una imagen al cuerpo a través del tatuaje y hacerla partícipe de nuestro propio deterioro muestra la necesidad humana de comunicarnos a través de lo que somos. Puedo asegurar que un buen tatuaje denota una tremenda habilidad y destreza que el artífice tiene como dibujante, siendo su mayor dificultad la tridimensionalidad del soporte y su sinfín de texturas y matices.

—C.C.

Cat. 24
Y Ramoncito necesitaba tiempo para pensar
2011
Óleo sobre tela
100 x 150 cm

La pieza muestra a un hombre a la espera de la necesidad de moverse, contemplativo, dentro de una tina que simboliza a un "nido" en el cual definitivamente ya no cabe. Su entorno se encuentra vacío y no se observan referencias de objetos o algo que nos describa por donde ha transitado; tampoco se muestra una salida. Aquí trabajé con suma meticulosidad el detalle de la tina, resalté su textura con la utilización del óleo en grandes cantidades aplicado con espátula para hacerla más agreste y la contrasté con las pinceladas en el personaje, quien se muestra más frágil. Hablar de Ramoncito es describir a muchos individuos con una situación similar que se han incrementado en mi generación, profesionistas que están muy bien preparados para afrontar cualquier problemática teórica pero no su propia vida, quienes en la edad adulta siguen establecidos en casa de sus padres, sumergidos en una situación sumamente incómoda tomando con calma decisiones para accionar cambios.

—C.C.

Créditos

Coordinación editorial
Aldama Fine Art

Diseño editorial
Laura Rebeca Patiño

Fotografías
Francisco Kochen (Cat. 17 y 21)
Mercedes Aguado (Cat. 1, 2, 4, 5, 7 y 23).

Cuidado de la edición
Rafael Muñoz Saldaña
Gustavo de la Peña

© D. R. Aldama Fine Art
Palacio de Versalles 100 L-B
México D. F. 11930
www.aldama.com
info@aldama.com

www.facebook.com/aldamafineart

Este catálogo no puede ser fotocopiado, ni reproducido total o parcialmente, por ningún medio o método, sin la autorización por escrito del editor.
This catalog may not be reproduced, in whole or in part, in any form, without written permission from the publishers.

Octubre de 2012

ALDAMA FINE ART
utiliza
SPACES FOR ART
www.spaces-art.com

Resultado de tres generaciones de marchantes de arte, la galería Aldama Fine Art es un foro para la plástica contemporánea que difunde expresiones plurales de creadores mexicanos e internacionales. Su misión es orientar al coleccionista moderno para que consolide un patrimonio visual. Si desea mantenerse al tanto de nuestras actividades, suscríbase a la lista de correos enviando un mensaje con el encabezado "Agregar" a info@aldama.com. Si le interesa recibir nuestros catálogos y publicaciones incluya por favor su domicilio completo.

Exposiciones anteriores:
(Catálogos disponibles a solicitud)

Oscar Gutman. *Pintura*. Junio, 2012.
Miguel Ángel Garrido. *Serán mi nostalgia*. Abril, 2012.
Héctor Javier Ramírez. *Wallpaper*. Noviembre, 2011.
Lorenza Hierro. *Contención*. Octubre, 2011.
Tomás Gómez Robledo. *Llamadas perdidas*. Septiembre, 2011.
Remigio Valdés de Hoyos. *Le retour*. Junio, 2011.
Espejos de la mirada. Pintura abstracta contemporánea mexicana. Mayo, 2011.
Vida en tránsito. La naturaleza muerta revisitada. Febrero, 2011.
Hacia una nueva figuración en la pintura mexicana contemporánea. Noviembre, 2010.
Gustavo Villegas. *Non ego*. Octubre, 2010.
Tatiana Montoya. *Diálogos*. Septiembre, 2010.
Miguel Ángel Garrido. *Todos nuestros fantasmas*. Junio, 2010.
Pedro Cervantes. *Escultura ecuestre*. Mayo, 2010.
Alberto Ramírez Jurado. *Semillas*. Febrero, 2010.
Colectiva de Navidad 2009. Diciembre, 2009.
Yampier Sardina. *El placer del engaño*. Octubre, 2009.
Ernesto Álvarez. *Seis nuevas creaciones*. Septiembre, 2009.
Tomás Gómez Robledo. *Seis nuevas creaciones*. Septiembre, 2009.
Miguel Ángel Garrido. *Mientras sigamos vivos*. Junio, 2009.
Jorge González Velázquez. *Retrospectiva*. Mayo, 2009.
Fernando Pacheco. *Utopías del orden*. Abril, 2009.
Víctor Guadalajara. *Memoria*. Febrero, 2009.
Colectiva de Navidad, 2008. Diciembre, 2008.
Mario Almela. *El paisaje y los volcanes de México*. Octubre, 2008.
Alberto Ramírez Jurado. *El color de mi tierra*. Septiembre, 2008.
Juan Carlos del Valle. *Pintura y dibujo*. Mayo, 2008.
Arturo Zapata. *Pintura, dibujo y estampa*. Febrero, 2008.
Pedro Cervantes. *Escultura, pintura y dibujo*. 2007.

Cat. 15 ■ **La espera** (detalle)

ALDAMA
FINE ART

Palacio de Versalles 100 L-B
Lomas Reforma
México, D. F. 11930
Tel. (5255) 5247.80.19
info@aldama.com
www.aldama.com