ADLÁTERES

and the unexpected journey

NATIONAL MUSEUM OF MEXICAN ART

works by
Carmen Chami

Cat. 9
Lélape and Teumesia
(detail)

Lélape y Teumesia
(detalle)

NATIONAL MUSEUM OF MEXICAN ART

Adláteres and the Unexpected Journey

Works by Carmen Chami

Adláteres y el viaje inesperado

Obras de Carmen Chami

From April 2020 to February 2021

De Abril 2020 a Febrero 2021

National Museum of Mexican Art
1852 West 19th Street
Chicago, IL 60608

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

FONCA

ALDAMA
FINE ART

Cat. 1
Change
(detail)

Cambio
(detalle)

Adláteres and the Unexpected Journey

Dolores Mercado*

From the Latin *a latĕre* (beside), the word *adlátere*, in singular, means companion or minion. One of its various definitions, found in diverse dictionaries, specifies: "Person who accompanies another in a subordinate position until apparently inseparable from that person."

The exhibition *Adláteres and the Unexpected Journey offers* us a literal vision into the studio of artist Carmen Chami (Mexico City, 1974) in Chicago. The plain and simple surroundings, with stacked packing material visible in a corner, attest to the constant comings and goings of the work and its maker. Similarly, we can see the tools that the artist uses to create her paintings, an easel, a bookcase with some reference books and her tennis shoes/red-amulets that she employs as part of a ritual when she paints. The numerous canvases on display here reflect what can be observed on the walls of the artist's studio. For this exhibition the work was classified into two groups. The first brings together the paintings that Carmen Chami did after she moved to Chicago in 2015; works prior to that year, produced in Mexico, are included as part of the second. These two groups can be further subdivided into series or projects.

Adláteres y el viaje inesperado

Dolores Mercado*

Del latín *a latĕre* (al lado), la palabra *adlátere*, en singular, significa acompañante o subordinado. Una de sus varias definiciones, encontrada en diversos diccionarios, puntualiza: "Persona que subordinadamente acompaña a otra hasta parecer que es inseparable de ella".

La exposición *Adláteres and the Unexpected Journey* nos ofrece una mirada, en forma literal, al estudio en la ciudad de Chicago de la artista Carmen Chami (Ciudad de México, 1974). El entorno sobrio y sencillo, donde el material de empaque apilado en una esquina es visible, evidencia un constante ir y venir de la obra y su artífice. Asimismo, se pueden observar los instrumentos que la artista utiliza para crear sus pinturas, un caballete, un librero con unos cuantos libros de referencia y sus tenis/amuletos de color rojo que usa como parte de un ritual cuando pinta. La obra aquí expuesta es abundante, reflejo de lo que se observa en las paredes del estudio de la artista. Para esta muestra la obra se clasificó en dos grupos. El primero reúne las pinturas realizadas por Carmen Chami desde su llegada a Chicago en 2015; como parte del segundo, se incluyen obras previas a ese año, producidas en México. Estos dos grupos incluso se pueden subdividir en series o proyectos.

Cat. 9
Lélape and Teumesia
(detail)

Lélape y Teumesia
(detalle)

In 2016, as part of the work produced in Chicago, Carmen Chami started the *Adláteres* series, the result of a project steeped in research, creation, and personal experiences that continues to this day. In it she refers to the people who have traveled—in this case specifically to the United States—accompanying someone else and who have had to take unexpected paths, whether from personal choice, complacency, or need. *Ashwini Waikos, Flavia Mendoca, Lélape and Teumessia, Judy, and I Got Myself* are five portraits of *adláteres* in which the artist offers a visual narrative to give us key symbolic elements of each of the protagonists.

In addition to the portraits of these figures, as part of the *Adláteres* series, on display are three small-scale paintings of objects that companions brought from their country of origin, objects so important to them that they decided to transport them to a new place. Are these objects perhaps a pretext to remember? To avoid easily lapsing into nostalgia for the absence of their homeland and their loved ones? To be able to evoke times past? In these compact, intimate compositions, faces and objects are combined and reflected, as if some were parts of the other.

Cat. 6
Flavia Mendoca
(detail)

Flavia Mendoca
(detalle)

Cat. 14
Judy
(detail)

Judy
(detalle)

En 2016 y como parte de la obra producida en Chicago, Carmen Chami comenzó a trabajar en la serie *Adláteres*, la cual es el resultado de un proyecto de investigación, creación y vivencias personales, que aún continúa. En él hace referencia a las personas que han viajado —en este caso específicamente a los Estados Unidos— como acompañantes de alguien más y que han tenido que tomar caminos insospechados, ya sea por voluntad propia, complacencia o necesidad. *Ashwini Waikos, Flavia Mendoca, Lélape y Teumessia, Judy* y *Me tengo a mí misma* son cinco retratos de adláteres en donde la artista hace una narración visual al darnos elementos significativos y simbólicos de cada una de las protagonistas.

Además de los retratos de estos personajes, como parte de la serie de *Adláteres* se exhiben tres pinturas en pequeño formato de objetos que las acompañantes trajeron de su país de origen y los cuales son tan importantes para ellas que decidieron transportarlos a un nuevo lugar. ¿Son acaso estos objetos un pretexto para recordar? ¿Para no caer tan fácilmente en la nostalgia por la ausencia de la patria y de los que se ama? ¿Para poder evocar tiempos pasados? En estas pequeñas composiciones íntimas, rostros y objetos se mezclan y se reflejan entre sí, como si unos fueran parte de los otros.

Another one of the works in this series is the so-called *Adláteres Migrants/ Minions*, which symbolizes the synthesis of the project: damaged, fractured figures, waiting for someone else to decide when they are going to move, always with their suitcases on hand, almost as if they had been unpacked from them. Are they arriving or are they ready to leave on the next journey? Part manikins, part human, they are biding their time in a theatrical setting, where the only whole figure is the statue beside the pillar upholding the central vault, filled with human figures and angels floating in a turbulent gray sky; doors in the background might represent the different possible paths to be taken.

Una más de las obras de esta serie es la llamada *Adláteres migrantes/ Minions*, que simboliza la síntesis del proyecto: personajes rasgados, fragmentados, en espera de que alguien más decida cuándo se van a mover, manteniendo siempre las maletas cerca, casi como si hubieran salido de ellas. ¿Acaso van llegando o están listos para la próxima travesía? En parte maniquíes, en parte humanos, aguardan en un ambiente teatral en donde la única figura completa es la estatua que se encuentra junto al pilar que detiene la bóveda central, llena de figuras humanas y de algunos ángeles, todos flotando en un cielo gris turbulento; varias puertas al fondo representan tal vez los diferentes posibles caminos por tomar.

Cat. 20
Adláteres Migrants/Minions
(detail)

Adláteres migrantes/Minions
(detalle)

Cat. 12 **Salome** (detail) | **Salomé** (detalle)

Cat. 4 **Kronos and Kairos** (detail) | **Kronos y Kairós** (detalle)

Also on display are four paintings done by the artist while living in Chicago: S*alome, Kronos and Kairos, Disbelief, and The Bad News* are the result of a period of changes, restlessness, losses, and the personal need to adapt that have spawned impressive works of art. In three of these paintings Carmen depicts herself; she is part of the narrative. This period is one of the most intimate as well as most transcendent in Carmen Chami's oeuvre. The influence that Mexican Baroque painting might have had on her creation is undeniable. The artists Cristóbal de Villalpando (Mexico City, 1649–1714) and Juan Correa (Mexico City, 1646–1716), two major exponents of painting in New Spain, have been the source of study and inspiration for the artist. In addition, the years of research and training as a restorer have given her the technique, profession, and expertise to carry out her personal work. This can be seen in the materials, chiaroscuro, composition, color, and realism of her paintings. The artist's interest in a strong narrative should not be overlooked. She not only gives voice to each individual, but also probes their worlds. In her painting *Disbelief* the earthly contrasts with the spiritual. How to believe if she cannot see from the blindfold covering her eyes and the hand reaching out to touch her seems indecisive? Three windows and three arches herald divinity, perfection. The contrasting light and shadow used in the two human figures project a strong symbolism; they are simultaneously dramatic and enmeshed in the composition; they certainly bring to mind the Baroque.

Cat. 7 **Disbelief** (detail) | **Incredulidad** (detalle)

Cat. 21 **The Bad News** (detail) | **Malas noticias** (detalle)

Igualmente, en esta muestra se exhiben cuatro pinturas que la artista ha realizado en sus años de residencia en Chicago: *Salomé, Kronos y Kairós, Incredulidad* y *Las malas noticias* son resultado de un periodo de cambios, inquietudes, pérdidas y adaptaciones personales que han dado como resultado impresionantes obras de arte. En tres de estas pinturas Carmen se retrata, es parte de la narrativa. Este periodo es uno de los más íntimos y a la vez transcendentes en la obra de Carmen Chami. Es indiscutible la influencia que la pintura barroca mexicana ha tenido en su creación. Los pintores Cristóbal de Villalpando (Ciudad de México, 1649-1714) y Juan Correa (Ciudad de México, 1646-1716), dos grandes exponentes de la pintura novohispana, han sido fuente de estudio e inspiración para la artista. Aunado a los años de estudio y entrenamiento como restauradora, esto le ha dado la técnica, el oficio y el conocimiento para llevar a cabo su obra personal. Esto se puede observar en los materiales usados, el claroscuro, la composición, el color y el realismo en sus pinturas. No se debe pasar por alto el gusto de la artista por una fuerte narrativa, donde no sólo da voz a cada personaje, sino que además se adentra en sus mundos. En su pintura *Incredulidad* lo terrenal está frente a lo espiritual. ¿Cómo creer si no se puede ver por la venda que cubre los ojos y la mano que se acerca para tocarla parece indecisa? Tres ventanas y tres arcos nos anuncian lo divino, lo perfecto. Las luces y las sombras utilizadas en las dos figuras humanas tienen gran simbolismo; son además dramáticas y, unidas a la composición, nos recuerdan ciertamente el barroco.

Cat. 2
Keeper of Dreams
(detail)

Cuidadora de sueños
(detalle)

The second group of paintings in this exhibition are those that were created before 2015, when Carmen Chami was still living in Mexico. They are paintings that have been transported from one country to another as a consequence—just as the individuals in *Adláteres*—of their condition as companions. In this group of works, Carmen Chami painted various pieces referring to well-known paintings by other artists; an example of this is her *Keeper of Dreams*, which refers to Tamara de Lempicka's *Les Deux Amies*. In *Keeper of Dreams* two woman can be seen, as in the Polish artist's work, but in this case, one of them seems to be asleep, while the other engages us in the scene by looking directly out at us and making us understand, by raising her finger to her lips, that we must remain silent.

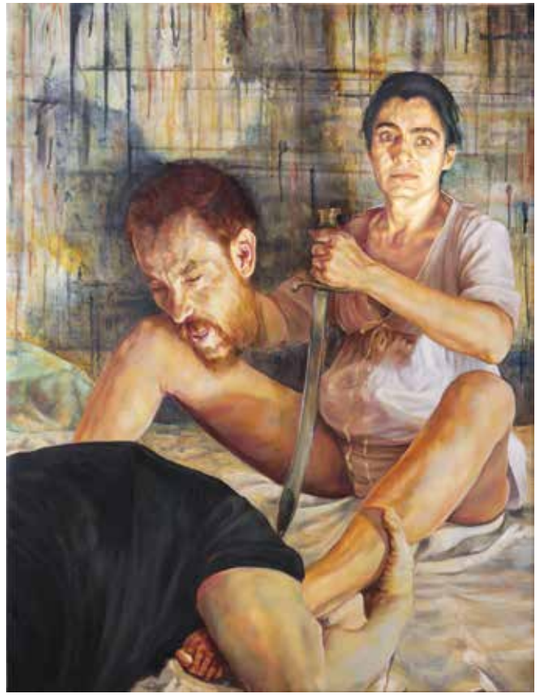
In *Judith*, Carmen Chami uses herself as a pretext to paint this biblical figure. The artist grips the sword in her left hand, immediately after having decapitated Holofernes, while her right hand raises the head of the invader. Looking out at the viewer, she looks surprised by her action and what it entails, still feeling the pressure of Holofernes's hand on her calf, for he would not let her go.

El segundo grupo de pinturas en esta exposición son las que fueron creadas antes de 2015, cuando Carmen Chami vivía aún en México. Pinturas que han sido transportadas de un país a otro a consecuencia —así como los personajes de *Adláteres*— de su condición de acompañantes. En este conjunto de obras, pintó varias piezas donde hace referencia a pinturas reconocidas de otros artistas; ejemplo de ello está su *Cuidadora de sueños*, la que recuerda a *Les Deux Amies*, de Tamara de Lempicka. En *Cuidadora de sueños* también se observa a dos mujeres, como en la obra antes mencionada, pero, en este caso, una de ellas parece dormida mientras la otra nos hace partícipes de la escena al mirar de frente y darnos a entender, al poner su mano frente a su boca, que debemos guardar silencio.

En *Judith*, Carmen Chami se toma a ella misma como pretexto para pintar este personaje bíblico. Es la artista quien empuña la espada con la mano izquierda, inmediatamente después de haber decapitado a Holofernes, mientras que en la mano derecha sostiene la cabeza del invasor. Mirando de frente, sorprendida de su acción y lo que ello conlleva, siente todavía la presión de la mano de Holofernes en su pantorrilla, ya que él no la deja ir.

Cat. 13
Judith
(detail)

Judith
(detalle)



This second group of works also includes *Homesick in the Blue Room, Zapata's Widows as Excuse, False Prophet, Intention-Retention, Action and Containment*, and *Change*. This latter canvas is the oldest work in this exhibition; it is a self-portrait created in 2006 in which she occupies a stage, framed by red curtains. She is the main character in this story. The figure of the artist appears to be floating in the center of the composition; her face is full of expectation, while words cover her clothing. Are they perhaps questions and options for a near future? In contrast, *The Bad News* (2019) is her most recent work. This intimate self-portrait shows Carmen Chami at a moment of reflection. This canvas contains powerful symbolism in each of its elements. Here, the artist's face looks haggard, her crossed hands reveal affliction, while her choice of colors intensifies this feeling. Scattered books denote the desire for knowledge and the arm of a broken doll appears in the corner, trying to reach out to her. The walls providing shelter recall the leaves of a tree, perhaps a tree of life, where the meaning of existence itself is sought. ✧

* Dolores Mercado (Jalisco, Mexico) is the associate curator of the National Museum of Mexican Art (NMMA), in Chicago, Illinois. She has worked for the Education Department (1997-2008) and the Permanent Collection Department (from 2008 to the present). Since 2007 she had been a curator for the NMMA and has been a guest curator at different universities and galleries. She has collaborated on a number of art catalogues and has coordinated diverse performing and visual arts events. From 1999 to 2004 she was the host of the radio program *Camino Tierra Adentro* (WRTE 90.5 FM, MFACM) and from 2004 to 2006 of *Alquimia* (WRTE 90.5 FM, NMMA).

En este segundo grupo de obras se encuentran también *Añoranza en el salón azul, Las viudas de Zapata como pretexto, Falso profeta, Intencion-retención, Acción y contención* y *Cambio*. Esta última es la obra más antigua de esta muestra y consiste en un autorretrato creado en 2006 donde ella aparece en medio de un escenario, enmarcada por cortinas rojas. Ella es el personaje principal de esta historia. La figura de la artista aparece casi flotando, al centro de la composición; su rostro se ve lleno de expectativas mientras algunas palabras cubren sus ropas. ¿Acaso son preguntas y opciones de un futuro próximo? En contraste, *Las malas noticias* (2019) es la obra más reciente. Este autorretrato íntimo expone a Carmen Chami en un momento de reflexión. Este cuadro guarda gran simbología en cada uno de sus elementos. Aquí, el rostro de la artista se ve avejentado, sus manos cruzadas nos revelan aflicción, mientras que los colores usados intensifican este sentimiento. Libros esparcidos por todos lados denotan el querer saber y la mano de un juguete roto aparece en la esquina tratando de alcanzarla. Las paredes que le dan resguardo recuerdan las hojas de un árbol, tal vez un árbol de la vida, en donde se busca el significado de la misma. ✧

* Dolores Mercado (Jalisco, México) es curadora asociada del National Museum of Mexican Art (NMMA), en la ciudad de Chicago, Estados Unidos. Ha trabajado para el Departamento de Educación (1997-2008) y el Departamento de la Colección Permanente (de 2008 al presente). Desde 2007 ha realizado curaduría para el NMMA y ha sido curadora invitada de diferentes universidades y galerías. Ha sido colaboradora de varios catálogos de arte y coordinadora de diversos eventos de artes escénicas y visuales. De 1999 a 2004 fue presentadora del programa de radio *Camino Tierra Adentro* (WRTE 90.5 FM, MFACM) y de 2004 a 2006 de *Alquimia* (WRTE 90.5 FM, NMMA).

Cat. 3
Action and Containment
(detail)

Acción y contención
(detalle)

Cat. 16
Homesick in the Blue Room
(detalle)

Añoranza en el salón azul
(detalle)

The Obvious and the Hidden in Carmen Chami's Painting

Erik Castillo*

Abhaya Mudra
(Sanskrit, *gesture showing absence of fear*):
Hand position as a sign of protection.

Two almost weightless figures, both self-portraits of the artist Carmen Chami, appear in a neutral spatial setting reminiscent of the visual spaces where Édouard Manet situated some of the figures in his paintings, as in *The Dead Toreador*, ca. 1864. In part, Manet reactivated the resource of neutral space based on what he observed in some works by Diego Velázquez. This mysterious strategy of certain painters who situate figures in a scene in an almost generic space, possibly as a location (as if a room in darkness) that is unreal at the same time (as if a monochromatic cyclorama) it is disturbing, because it isolates and powerfully heightens the identity of the human figure and any object.

Lo evidente y lo oculto en la pintura de Carmen Chami

Erik Castillo*

Abhaya Mudra
(sánscrito, Gesto de ausencia de miedo):
Ademán que se hace con la mano en señal de protección.

Dos figuras casi ingrávidas, ambas autorretratos de la artista Carmen Chami, aparecen en un entorno espacial neutro que trae a nuestra memoria los foros visuales en los que Édouard Manet situaba algunos de los personajes de sus cuadros, como hizo en *Torero muerto*, *ca*. 1864. En parte, Manet mismo reactivó el recurso del espacio neutro a partir de lo que se observa en algunas obras de Diego Velázquez. Esta táctica misteriosa de ciertos pintores que sitúan a los personajes de una escena en un lugar casi genérico, posible como locación (a la manera de una habitación en penumbra) e irreal al mismo tiempo (a la manera de un ciclorama monocromático), es inquietante porque aísla y exhibe poderosamente la identidad de la figura humana y de cualquier objeto.

Cat. 4
Kronos and Kairos
(detail)

Kronos y Kairós
(detalle)

Returning to the scene painted by Carmen Chami, which is otherwise not part of her series of self-portraits, but rather among works containing references to myths, the half-seated figure in the foreground leans on the legs of a second figure, who is also seated—in this case in a more logical way, for the silhouette of the sofa can be clearly seen—behind the other. In Carmen Chami's imagery the vision of a person whose head rests on the lap of the other bonded with an affective connection is highly significant. Based on the title of the piece and the "explanation" of the artist herself, the figures are *Kronos and Kairos* (2016, oil on canvas, 55⅛ × 39⅜ in.), because Carmen Chami defines and constructs the narrative of each of her works prior to the process of making it. An interpretation of this iconographic assemblage, which is a recurrent theme in the field of philosophy, might be connected to the dialectic between time in its pure development (*Kronos*) and time as a crystallization of meaning in the process of development (*Kairos*).

Volviendo a la escena pintada por Carmen Chami, que por lo demás no pertenece a su serie de autorretratos sino a las obras con referencias a mitos, la figura semisedente del primer plano está recargada en las piernas de la segunda figura, que también está sentada —en este caso de manera más lógica, pues se ve claramente la silueta del sofá— detrás de la otra. En el imaginario de Carmen Chami es muy significativa la visión de una persona cuya cabeza reposa en el regazo de otra con la que está conectada afectivamente. De acuerdo con el título de la pieza y con el "guion" de la propia artista, pues Carmen Chami define y construye la narrativa de cada una de sus obras previamente al proceso de manufactura, los personajes son *Kronos y Kairós* (2016, óleo sobre tela, 140 × 100 cm). Una interpretación de este armado iconográfico, que es un tema recurrente en el campo filosófico, podría tener que ver con la dialéctica entre el tiempo en su puro devenir (*Kronos*) y el tiempo como cristalización del sentido en el devenir (*Kairós*).

Cat. 5
I Got Myself
(detail)

Me tengo a mí misma
(detalle)

Parallel to the poetics of the self-portraits and double or multiple portraits by artists like María Izquierdo, Frida Kahlo, Juan O'Gorman, Leonora Carrington, Philip Pearlstein—one of Carmen Chami's favorites—Julio Galán, Nahum B. Zenil, Jenny Saville, among others, she creates a double projection (unfolding) of herself. In this canvas she explores the paradoxical relationship between the body on the existential course (Time) and the body as an experience of lucidity and plenitude (Being). The fact that the figure of the artist seems duplicated in the image makes the "logic" of the space where the symbolic unfolding takes place dreamlike and supernatural. It limits the mark of aesthetic realism merely to the drawing of the appearance of elements: body, costume, armchairs, cushion, shadows . . .

The point made in the above paragraph is of supreme importance: historically, narrative realism in the art of painting has been able to renew and produce stories, as long as they incorporate new forms of fiction into their telling. As a parallel (albeit distant) example to Carmen Charmi's painting, think about *Echo of a Scream* (1937), a well-known canvas by David Alfaro Siqueiros. The amplification and duplication of the face of the child seen behind the same seated figure in the powerful scene conjures an overwhelming moment of fiction that the artist implemented to reinforce "realism" when depicting the horror of the catastrophe. In fact, all of Siqueiros's production is precisely that: a realism that could be regarded as *hypermodern*, strengthened by multiple strategies of unreality (thick impasto, poly-angularity, distortion, and visual adjustment, sculptural-painting, and so forth).

De un modo paralelo a las poéticas de los autorretratos y retratos dobles o múltiples de pintoras y pintores como María Izquierdo, Frida Kahlo, Juan O'Gorman, Leonora Carrington, Philip Pearlstein —un artista predilecto de Carmen Chami—, Julio Galán, Nahum B. Zenil, Jenny Saville, entre otros, nuestra pintora crea una doble proyección (desdoblamiento) de sí misma en el cuadro que nos ocupa, para explorar la paradójica relación entre el cuerpo en el curso existencial (Tiempo) y el cuerpo como experiencia de la lucidez y la plenitud (Ser). El hecho de que la figura de la artista aparezca duplicada en la imagen, tornando onírica y sobrenatural la "lógica" del espacio donde tiene lugar el suceso del desdoblamiento simbólico, restringe la marca del realismo estético al diseño de la mera apariencia de los elementos: cuerpos, vestuario, sillones, cojín, sombras…

Lo dicho en el párrafo anterior es muy importante: históricamente, los realismos narrativos en el arte de la pintura han podido renovarse y generar sus relatos, siempre y cuando incorporaran en su ordenamiento nuevas formas de ficción. Piénsese, como ejemplo paralelo en la distancia respecto al cuadro de Carmen Chami que estamos analizando, en *Eco de un grito* (1937), un cuadro archiconocido de David Alfaro Siqueiros. El agrandamiento y duplicación del rostro del niño que se ve detrás de la figura sentada de él mismo en la impresionante escena, es un momento de ficción desbordada que implementó el artista para reforzar el "realismo" a la hora de representar el horror de la catástrofe. De hecho, toda la producción de Siqueiros es eso, un realismo que pudo ser *hipermoderno* al verse potenciado por múltiples estrategias de irrealismo (alto empaste, poliangularidad, deformación y ajuste visual, esculto-pintura, etcétera).

At first sight, Carmen Chami's approach to painting stands within a realist-symbolic tendency. That would be the immediate assessment of the conventional critic and, in effect, this is how her works are received and appropriated by the art system and by viewers: narratives equally coded with contemporary, personal, and universal elements, available for material-formal perception and iconographic deciphering. Considering all of this in terms of the work as a result, Carmen Chami's creations coincide with the production of numerous painters who ascribe to the premises of realism today. However, from my perspective, beyond the ultimate iconic power conveyed in the narrative plots she develops, it is worth drawing attention to the significance of Carmen Chami's approach through a deeper examination of the phases of her training as an artist. Also fundamental are the variables that she deploys in the visual production processes of her canvases.

A primera vista, la propuesta de pintura de Carmen Chami está ubicada dentro de una tendencia realista-simbólica. Ésa sería la valoración inmediata de la crítica convencional y, en efecto, así es como sus obras son recibidas y apropiadas por el sistema del arte y por los espectadores: narrativas cifradas con elementos contemporáneos, personales y universalistas por igual, disponibles para la percepción matérico-formal y para el desciframiento iconográfico. Considerando todo esto en términos de la obra como resultado, lo de Carmen Chami coincide con la producción de numerosos pintores que suscriben las premisas de los realismos actuales. Sin embargo, desde mi punto de vista, algo muy interesante para visibilizar la relevancia de la propuesta de Carmen Chami, además de la carga icónica final comunicada en las tramas narrativas que elabora, es lo que resulta del examen a fondo de sus fases de formación como artista, y que también son las variables que ella pone en juego en el proceso de producción visual de sus cuadros.

Cat. 11
False Prophet
(detail)

Falso profeta
(detalle)

Cat. 15
Intention-Retention
(detail)

Intención-retención
(detalle)

In the first place, there is Carmen Chami's training in the field of the restoration of visual arts. During the 1990s she studied and practiced the profession, a fact that put her in contact with information related to the materials and technical procedures of historical painting. Furthermore, her experience in this field led her to develop a more specific knowledge of painting in New Spain, which later translated into a significant impact on the making and visual construction of her own work. Specific evidence of Carmen Chami's interest in colonial period pictorial art can be found in some of her chromatic choices and in her predilection for a certain mannerism that speaks to the spectator, through stagecraft imbued with allusions to the past.

In the second place, it is necessary to bear in mind the work that Carmen Chami carried out in a particular specialty: the reproduction of pictorial works. The expertise she garnered as a copyist led Carmen Chami to understand the secrets of composition and the functioning of consummate artworks through practice. Personally, I believe that a considerable percentage of the most advanced contemporary artists today are those who are fascinated and highly trained in knowing, analyzing, breaking down, and re-assembling works by other artists in terms of materiality and discourse. And within the foremost visual disciplines, which imply conventional skills in manufacturing—painting, sculpture, and drawing—the copyist's role is an essential path to carry out the equivalent in the artistic domain of reverse engineering. In the groups of work postdating the reproduction phase, which comprise paintings embodying Carmen Chami's own approaches, there is a series called *References*. In it the artist produces "covers" or paraphrases of canvases by consecrated or historically significant artists that interest her, and that can also be called appropriation/intervention, because what she does is produce her personal versions with significant variants.

En primer lugar, está la formación de Carmen Chami en el campo de la restauración de obras de artes plásticas. Durante la década de los años noventa, ella estudió y ejerció la carrera, hecho que la puso en contacto con información relativa a los materiales y procedimientos técnicos de la pintura histórica; además, su experiencia en ese campo la llevó a desarrollar un conocimiento específico acerca de la pintura novohispana, lo cual se tradujo después en una influencia considerable en la factura y en la construcción visual de su propia obra. Evidencias concretas del interés de Carmen Chami por el arte pictórico del periodo colonial pueden confirmarse en algunas de sus elecciones cromáticas y en la predilección que tiene por un cierto manierismo que interpela al espectador, a través de puestas en escena imbuidas de alusiones al pasado.

En segundo lugar, es necesario recordar el trabajo que realizó Carmen Chami en una especialidad tan interesante como es la reproducción de obras pictóricas. La pericia acumulada en su etapa de copista, llevó a Carmen Chami a comprender —en la práctica— los entretelones de la composición y el funcionamiento de imágenes artísticas consumadas. En lo personal, pienso que un porcentaje bastante considerable de los artistas contemporáneos más avanzados hoy en día corresponde a autores altamente capacitados para conocer, analizar, desglosar y re-armar, en los niveles de la materialidad y el discurso, obras de otros artistas que les resulten fascinantes. Y, dentro de las principales disciplinas plásticas que implican habilidades de manufactura convencionales: pintura, escultura y dibujo, el copismo es una vía insustituible para llevar a cabo el equivalente en el dominio artístico de una ingeniería inversa. En los grupos de obra posteriores a la fase de reproducción, que comprende la pintura de propuesta de Carmen Chami, hay una serie que se llama *Referencias*. En ella la artista hace "*covers*" o paráfrasis de cuadros de artistas consagrados e históricos que le interesan, y que también pueden definirse como apropiación/intervención, pues lo que ella hace es producir sus versiones personales con variantes significativas.

Cat. 13
Judith
(detail)

Judith
(detalle)

The third variable is Carmen Chami's production process, which I would like to present for consideration for it is precisely the stage of her becoming an artist in her own right. After the above-mentioned years of graduate study in the Postgraduate Visual Arts program (2006–2009) in the Academy of San Carlos of the former National School of Visual Arts, now the Faculty of Arts and Design of the UNAM (National University), Carmen Chami implemented a work program that would lead her, four years later, to create a clear platform of pictorial series. *Stratagems* was the concept underlying the name of the artist's exhibition in Aldama Fine Art, an early appraisal of what she had done during those years. The series platform operated under the idea of a horizontalized pictorial corpus, in which the images of each group engaged in a dialogue, contained references, and exchanged elements with the rest. Although today the series have grown in their outlook, they can be summed up as follows: *Images of Madness / Self-Portraits and Portraits / Women and Projections / References / Myths*. In fact, the painting I interpreted at the start of this text is a perfect example of a piece that could belong to all of these series at the same time.

La tercera variable en el proceso de producción de Carmen Chami que quiero poner a consideración es justo la etapa en sí como artista a título propio. Tras los consabidos años de estudio en el Posgrado en Artes Visuales (2006-2009), en la Academia de San Carlos de la entonces Escuela Nacional de Artes Plásticas, ahora Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, Carmen Chami puso en marcha un programa de trabajo que la llevaría, cuatro años más tarde, a conformar una plataforma clara de series pictóricas. *Estratagemas* fue el concepto que dio nombre a la exposición de la artista en Aldama Fine Art, una primera valoración de lo realizado durante esos años. La plataforma de series funciona bajo la idea de un *corpus pictórico* horizontalizado, en el que las imágenes de cada conjunto dialogan, contienen guiños e intercambian elementos con las del resto. Si bien en la actualidad las series han crecido en su perspectiva, puede decirse que son las siguientes: *Imágenes de la locura / Autorretratos y retratos / Mujeres y proyecciones / Referencias / Mitos*. De hecho, el cuadro que interpreté al comienzo del texto es un ejemplo perfecto de una pieza que podría pertenecer a todas las series al mismo tiempo.

Finally, the last phase or aspect I wish to highlight is Carmen Chami's creative process for the profound analysis of her artistic vision that I alluded to in the second paragraph of the text, namely the artist's painstaking development of the iconographic underpinning and the preliminary material forming the basis of her works. In this imaginative operation, Carmen Chami conceives of the figures that play a leading role in the narrative, chooses the relevant models, distills their profiles, produces photographic material as the basis for work on the canvas, assembles collages with photos to plan the composition, among other things. A test of the value and weight of these planning phases in Carmen Chami's artistic discourse can be confirmed in the publication of the *Stratagems* project, featuring some of the texts that the artist wrote during the conception of her canvases.

Finalmente, la última fase o aspecto que quiero destacar en el proceso creativo de Carmen Chami para el análisis a fondo de su visión artística, y a la que aludí en el segundo párrafo del texto, es la cuidada elaboración que desarrolla la artista del guion iconográfico y del material preliminar de sus cuadros. En esta operación imaginativa, Carmen Chami concibe a los personajes que protagonizan la narrativa, elige a los modelos si es el caso, depura los perfiles de los mismos, produce material fotográfico de base para el trabajo en el cuadro, arma collages con las fotos para plantear la composición, entre otras cosas. Una prueba del valor y peso que tienen los guiones en el discurso artístico de Carmen Chami se verifica en la publicación del proyecto *Estratagemas*, donde aparecen algunos de los textos que escribió la artista durante la concepción de sus cuadros.

Cat. 19
Childhood Emotional Attachment
(detail)

Apego emocional a la niñez
(detalle)

Cat. 18
Emotional Attachment in Orange
(detail)

Apego emocional en anaranjado
(detalle)

One of the works selected by the curator featured in the present publication is *Keeper of Dreams* (2013). In the image, the hand gestures of the two women depicted in the canvas stand out for their particular energy. The left hand of the sleeping figure is in repose, pointing toward the green duvet on the bed (the earth's cover, the origin, the return to repose, death, the secret?). In contrast, the figure who is awake offers protection with her left hand (the space of the uterus, the absence of fear, the sphere of the unconscious?) to the sleeping woman, and with her right hand, she makes a sign inviting the observer to remain quiet (the timeless sign of Mercury, which represents the secret in art?). May this brief note on the narrative of the hands of the figures in Carmen Chami's painting, the main focus of beauty in her production, serve as an invitation to discover the most obvious—as well as the most hidden—power of her imagery.

* Erik Castillo (Mexico City, 1974) is a critic, curator, professor, and researcher in the fields of modern and contemporary art. He has twenty-two years of experience as a professor and lecturer. Since 2001 he has curated exhibitions in public and private venues in Mexico and abroad. He is the author of diverse publications, including books: *15 minutos de flama* (Mantarraya Ediciones, Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, 2008) and *El juguete en México* (Vaso Roto Ediciones, 2015).

Una de las obras seleccionadas por la curaduría que documenta la presente publicación es *Cuidadora de sueños* (2013). En la imagen resaltan, con particular energía, los gestos de las manos de las dos mujeres que están representadas. El personaje que duerme tiene la mano izquierda en reposo, apuntando hacia el edredón verde de la cama (¿el manto de la tierra, el origen, el retorno al reposo, la muerte, lo secreto?); el personaje en vigilia protege con la mano izquierda (¿el espacio uterino, la ausencia de miedo, la esfera de la inconsciencia?) a la mujer dormida y, con la derecha, mantiene la señal que invita al observador a guardar silencio (¿la señal inmemorial de Mercurio, que representa el secreto en el arte?). Quede este breve apunte acerca de la narrativa de las manos en los personajes de la pintura de Carmen Chami, principal núcleo de belleza en su producción, como una invitación a descubrir el poder más evidente —y el más oculto— de su imaginario.

* Erik Castillo (Ciudad de México, 1974) es crítico, curador, profesor e investigador, en los campos del arte moderno y contemporáneo. Cuenta con veintidós años como docente y conferencista. Ha realizado curaduría desde el año 2001 en espacios públicos y privados, en México y en el extranjero. Es autor, entre otras publicaciones, de los libros: *15 minutos de flama* (Mantarraya Ediciones, Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, 2008) y *El juguete en México* (Vaso Roto Ediciones, 2015).

Cat. 21
The Bad News
(detail)

Malas noticias
(detalle)

About the Artist

Sobre la artista

Carmen Chami
(Mexico City, 1974)

Earning an undergraduate degree in Restoration, during her studies she developed a deep interest in the art of New Spain, pursuing a deeper understanding of seventeenth-century painting techniques. As a result, she presented her work in the Museum of the City of Cuernavaca (2000). That same year, she was awarded a grant by the National Fund for Culture and the Arts (FONCA) from the state of Morelos. Later she documented this study by receiving a postgraduate degree in Visual Arts from the Academy of San Carlos, where she graduated with honors.

In 2006 she presented her first solo exhibition abroad: *Alchemy: Formations of Light and Spirit* at Gallery 13 in Minneapolis, Minnesota. From 2008 she began a prolific period, participating in collective exhibitions in diverse venues in Mexico and abroad, such as the C. N. Gorman Museum, Davis, California; Museo de América, Madrid; Museu Europeu d'Art Modern, Barcelona; Wausau Contemporary Art Museum, Wausau, Wisconsin; Zhou B Art Center, Chicago; Museo de Arte de Querétaro; Cercle de la Garnison, Quebec; Museo Nacional de Historia, Museo Universitario del Chopo, and Museo de El Carmen, Mexico City; Museo José María Velasco, Toluca; Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara; and California Lutheran University, Thousand Oaks, California.

Carmen Chami
(Ciudad de México, 1974)

Es egresada de la licenciatura en Restauración. Durante sus estudios manifestó un profundo interés en el arte novohispano e incursionó en el entendimiento de técnicas de la pintura de caballete del siglo XVII. Como fruto de lo anterior, presentó su producción en el Museo de la Ciudad de Cuernavaca (2000). Ese mismo año le fue otorgada una beca por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) del estado de Morelos. Posteriormente documentó este estudio en el posgrado en Artes Visuales en la Academia de San Carlos, del que egresó con honores.

En 2006 presentó su primera exposición individual en el extranjero: *Alchemy: Formations of Light and Spirit*, en la Gallery 13, en Minneapolis, Estados Unidos. A partir de 2008 comenzó una prolífica etapa de exhibiciones colectivas en diversos recintos de México y el extranjero, entre los que sobresalen C. N. Gorman Museum, Davis, California; Museo de América, Madrid; Museu Europeu d'Art Modern, Barcelona; Wausau Contemporary Art Museum, Wausau; Zhou B Art Center, Chicago; Museo de Arte de Querétaro; Cercle de la Garnison, Quebec; Museo Nacional de Historia, Museo Universitario del Chopo y Museo de El Carmen, Ciudad de México; Museo José María Velasco, Toluca; Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, y California Lutheran University, Thousand Oaks, California.

Solo exhibitions showcasing her work include her recent *Adláteres and the Unexpected Journey, Works by Carmen Chami*, National Mexican Art Museum de Chicago (2020); Silent Witnesses, Dorothea Thiel Gallery (2017); *On the Divan*, Museo del Pueblo de Guanajuato (2015); *Parabolas of a Fortuitous Itinerary*, Centro de las Artes y la Cultura de Aguascalientes (2013); and *Stratagems*, Galería Aldama Fine Art (2012).

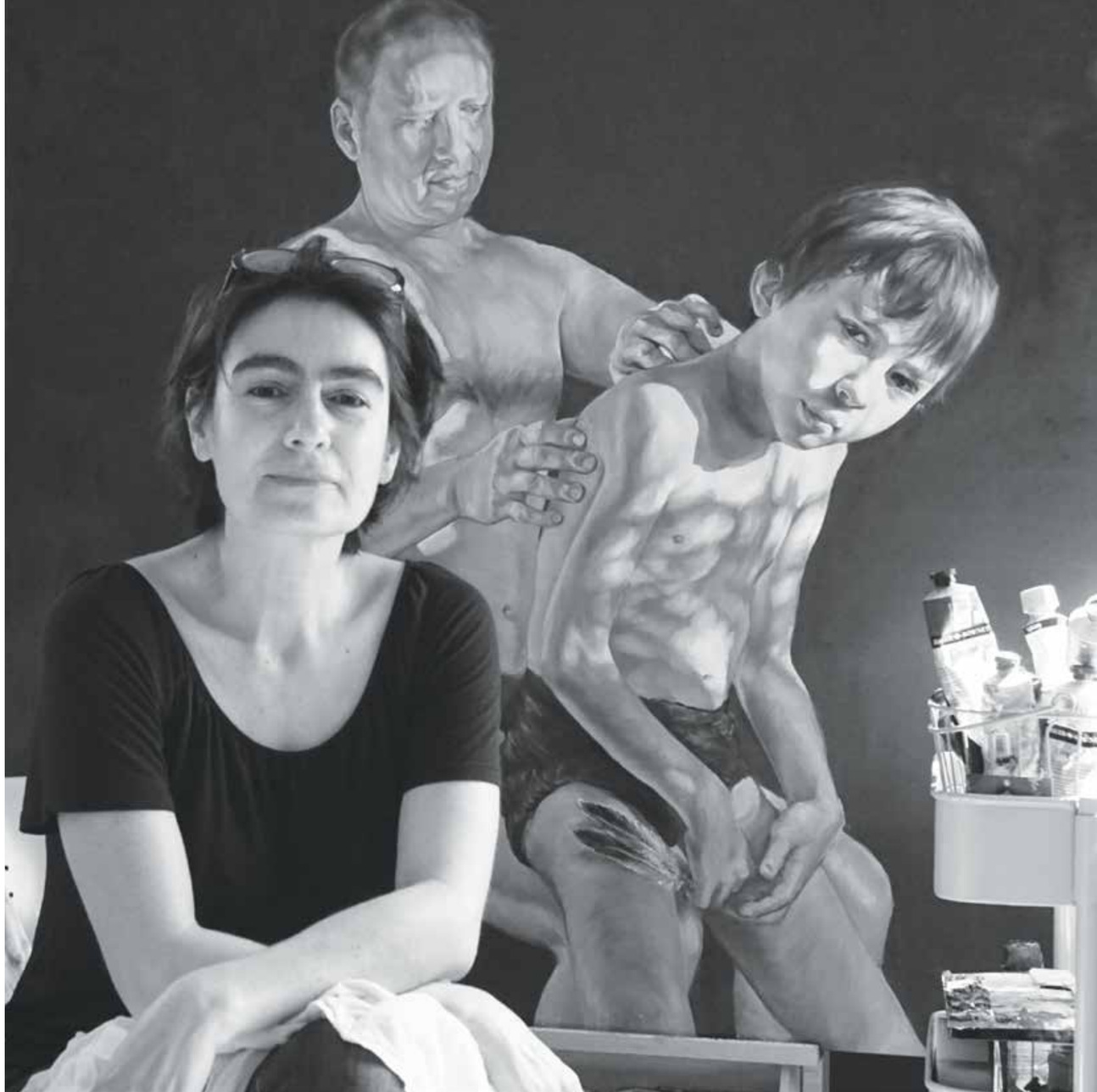
In 2016 she was admitted to the prestigious Sistema Nacional de Creadores of FONCA. Her work is found in major private and institutional collections: the Office of the President of Mexico, Ministry of the Navy, Steven Bennett and Dr. Elaine Melotti Schmidt's The Bennett Collection of Women Realists, Universidad Nacional Autónoma de México, Grupo Milenio, and Museo Nacional de la Muerte.

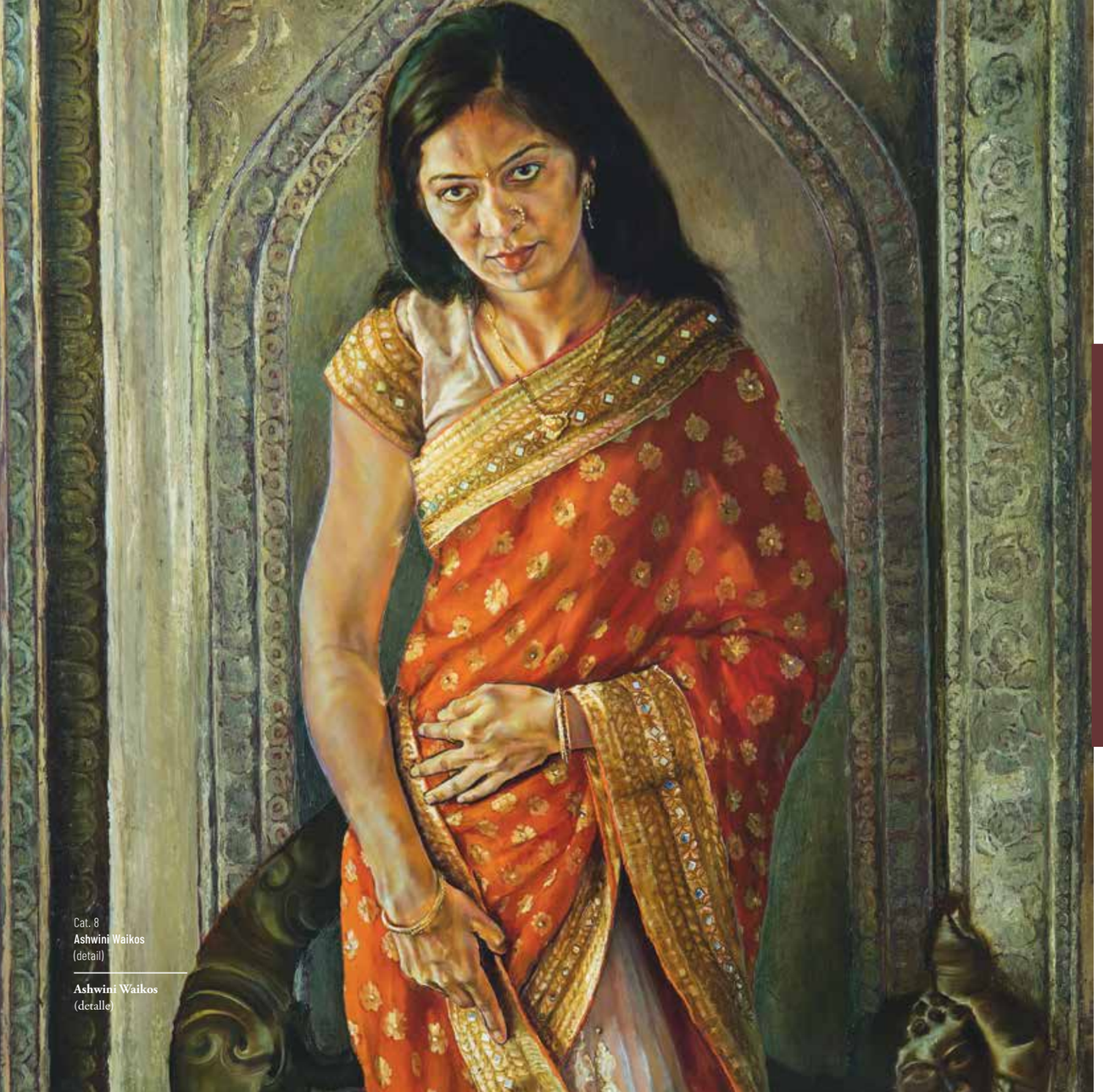
She was commissioned in 2018 to create the official portrait of the president of Mexico, Enrique Peña Nieto, on display in the Gallery of Presidents in the National Palace.

De manera individual destacan sus muestras más recientes *Adláteres and the Unexpected Journey Works by Carmen Chami*, National Mexican Art Museum de Chicago (2020); *Silent Witnesses*, Dorothea Thiel Gallery (2017); *En el diván*, Museo del Pueblo de Guanajuato (2015); *Parábolas de un itinerario fortuito*, Centro de las Artes y la Cultura de Aguascalientes (2013) y *Estratagemas*, Galería Aldama Fine Art (2012).

En 2016 ingresó al Sistema Nacional de Creadores del FONCA. Su obra es parte de importantes colecciones privadas e institucionales: Presidencia de la República, Secretaría de Marina, The Bennett Collection of Woman Realists de Steven Bennett and Dr. Elaine Melotti Schmidt, Universidad Nacional Autónoma de México, Grupo Milenio y Museo Nacional de la Muerte.

Fue comisionada en 2018 para la realización del retrato oficial del presidente de la República Mexicana, Enrique Peña Nieto, exhibido en la Galería de los Presidentes del Palacio Nacional.





Cat. 8
Ashwini Waikos
(detail)

Ashwini Waikos
(detalle)

ADLÁTERES

and the unexpected journey

works by
Carmen Chami

Cat. 6
Flavia Mendoca
(detail)

Flavia Mendoca
(detalle)

Catalogue of Works

Catálogo de obra

Cat. 1

Change
Oil on canvas

Cambio
Óleo sobre tela

2006
31 × 43 in. (80 × 110 cm)

Cat. 2

Keeper of Dreams
Oil on canvas

Cuidadora de sueños
Óleo sobre tela

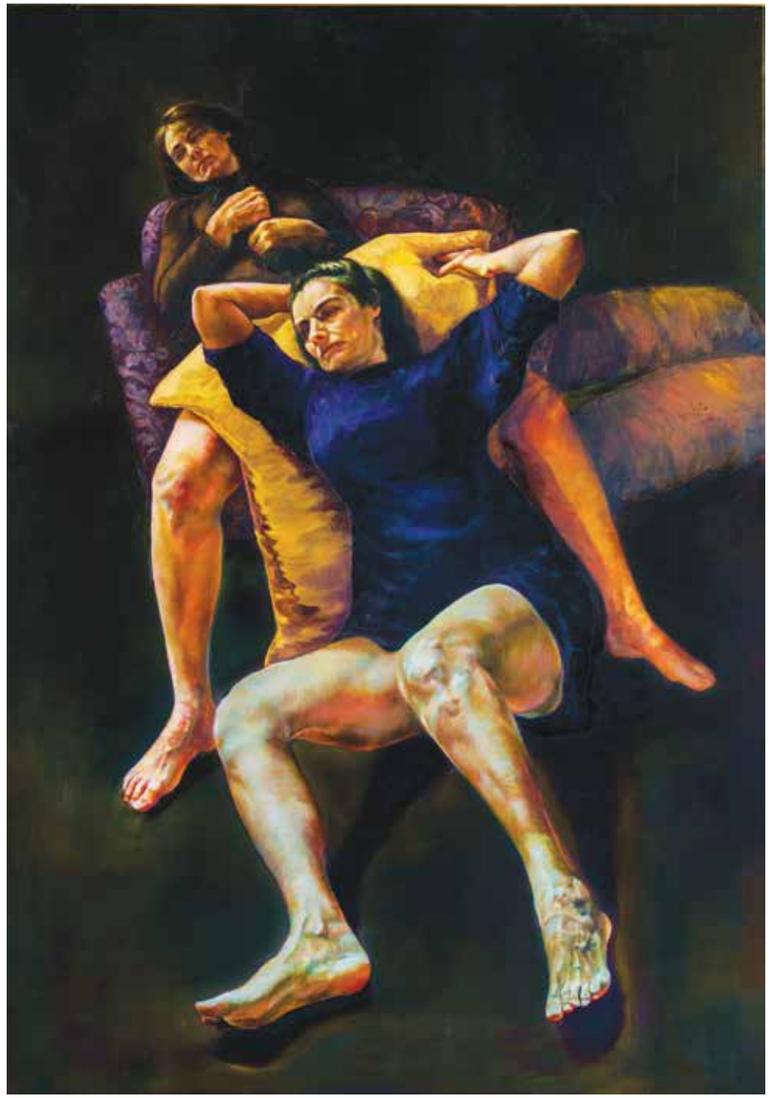
2013
51⅛ × 59 in. (130 × 150 cm)

Cat. 3

Action and Containment
Oil on canvas

Acción y contención
Óleo sobre tela

2014
63 × 19¾ in. (160 × 50 cm)



Cat. 4

Kronos and Kairos
Oil on canvas

Kronos y Kairós
Óleo sobre tela

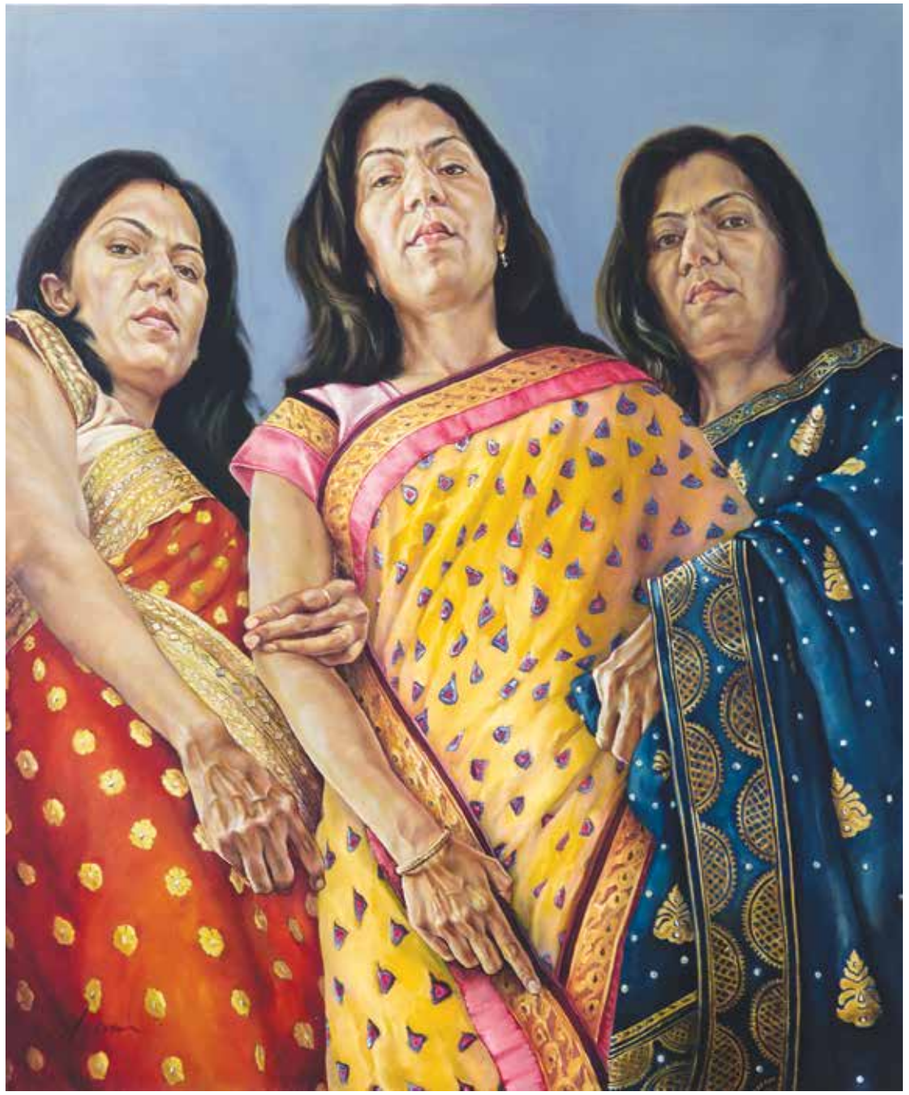
2016
55⅞ × 39¾ in. (142 × 101 cm)

Cat. 5

I Got Myself
Oil on canvas

Me tengo a mí misma
Óleo sobre tela

2019
46⅛ × 38¼ in. (117 × 97 cm)



Cat. 6

Flavia Mendoca
Oil on canvas

Flavia Mendoca
Óleo sobre tela

2017
61⅛ × 57⅞ in. (157 × 147 cm)

Cat. 7

Disbelief
Oil on canvas

Incredulidad
Óleo sobre tela

2016
48 × 59⅞ in. (122 × 152 cm)

Cat. 8

Ashwini Waikos
Oil on canvas

Ashwini Waikos
Óleo sobre tela

2017
61⅛ × 37¾ in. (157 × 96 cm)

Cat. 9

Lélape and Teumesia
Oil on canvas

Lélape y Teumesia
Óleo sobre tela

2019
35 × 52 in. (89 × 132 cm)

Cat. 10

Zapata's Widows as Excuse
Oil on canvas

Las viudas de Zapata como pretexto
Óleo sobre tela

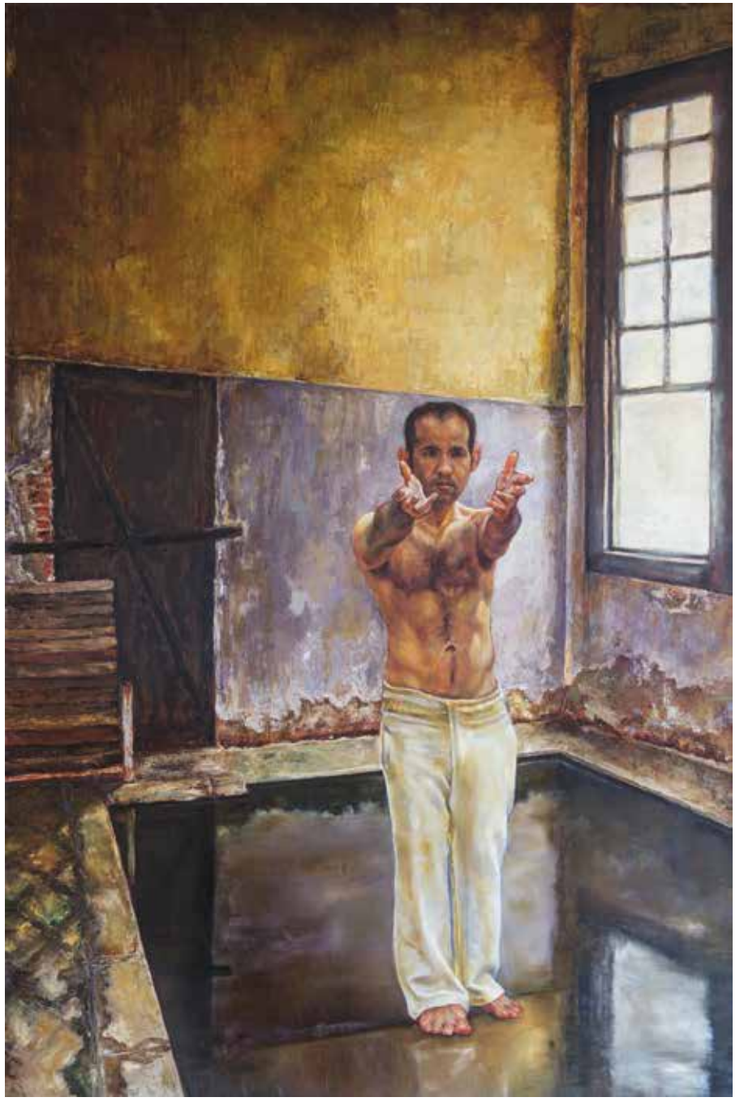
2010
47 ¼ x 47 ¼ in. (120 × 120 cm)

Cat. 11

False Prophet
Oil on canvas

Falso profeta
Óleo sobre tela

2011
59 × 39⅜ in. (150 × 100 cm)



Cat. 12

Salome
Oil on canvas

Salomé
Óleo sobre tela

2015
52 × 46⅛ in. (132 × 117 cm)

Cat. 13

Judith
Oil on canvas

Judith
Óleo sobre tela

2011
51⅛ × 39⅜ in. (130 × 100 cm)

Cat. 14

Judy
Oil on canvas

Judy
Óleo sobre tela

2019
63 × 28 in. (160 × 71 cm)

Cat. 15

Intention-Retention
Oil on canvas

Intención-retención
Óleo sobre tela

2014
31½ × 31½ in. (80 × 80 cm)

Cat. 16

Homesick in the Blue Room
Oil on canvas

Añoranza en el salón azul
Óleo sobre tela

2009
47¼ × 47¼ in. (120 × 120 cm)

Cat. 17

Emotional Attachment to the Things We Denied Seeing
Oil on wood panel

Apego emocional a las cosas que nos negamos a ver
Óleo sobre tabla

2019
11⅞ × 11⅞ in. (30 × 30 cm)

Cat. 18

Emotional Attachment in Orange
Oil on wood panel

Apego emocional en anaranjado
Óleo sobre tabla

2019
11⅞ × 11⅞ in. (30 × 30 cm)

Cat. 19

Childhood Emotional Attachment
Oil on wood panel

Apego emocional a la niñez
Óleo sobre tabla

2019
11⅞ × 11⅞ in. (30 × 30 cm)

Cat. 20
Adláteres Migrants/Minions
Oil on canvas

Adláteres migrantes/Minions
Óleo sobre tela

2019
29⅞ × 46⅛ in. (76 × 117 cm)

Cat. 21

The Bad News
Oil on canvas

Malas noticias
Óleo sobre tela

2019
37¾ × 23 in. (96 × 60 cm)

National Museum of Mexican Art

Board of Trustees

Carlos R. Cárdenas, *Chair*
Sally Nieto, *Vice-Chair*
Joseph Luna, *Treasurer*
Elizabeth V. Lopez, *Secretary*
Edward Casas
Martin R. Castro
Ramon Cepeda
Marta Cerda
Gery Chico
Edith Diaz
Douglas A. Doetsch
Jessica Estrella
Greg Firestone
Philip Fuentes
Rudy Gonzalez
Nicolas Guzman
Stuart Handler
Anthony Hodes
Rita L. Knox
Doug Levy
Elizabeth V. Lopez
Rogelio Lopez
Fidel Márquez
Carol McKinnon
Manuel J. Medina
Juan Gabriel Moreno
Miguel Noyola
David R. Olivencia
Diana Palomar
Fernando Pastor
Jose Luis Prado
Vonita Reescer
Antonio Robledo
Eve Rodriguez Montoya
Dr. Robert Rodriguez
Houri H. Shafaie
Sergio Suarez
Yolanda Stemer
Roberto Valencia
Alma L. Velasquez
Carlos Tortolero, *President & CEO*

Staff

Administration

Carlos Tortolero, *President & CEO*
Rachel Sturgeon, *Director of Special Events / Assistant to the President*
Dora Becerra, *Part-Time Receptionist*
Yoselin Leon, Part-Time Receptionist

Finance

Eimy G. Rosales, *Business Director*
Imelda Rodríguez, *Business Coordinator*

Development

Barbara Engelskirchen, *Chief Development Officer*
Thelma Uranga, *Communications and Development Manager*
Lisa Polderman, *Corporate and Foundation Relations Manager*

Education

Antonio Pazarán, *Director of Education*
Marilyn Lara-Corral, *On-site Program Coordinator*
Miguel Chavez, *Community Programs Manager*
Mario Hernandez, *Gallery Education Coordinator*
Gabriela Rodríguez, *Education Office Coordinator*
Sarita Garcia, *Art Residency Coordinator / Artist in Residence*
Sarita Hernández, *Teacher & Student, Program Coordinator*
Gabriela Ibarra, *Arte Ambulante Coordinator / Artist in Residence*

Yollocalli Arts Reach

Vanessa Sánchez, Director
Whitney Ross, Youth Development Coordinator
Hananne Hanefi, Programs Coordinator
Alejandro Colunga, Administrator

Museum Educators

Marimar Gutierrez
Gilberto Sandoval
Kaelyn Marie Andrade

Gift Shop

Jazmin Sandoval, *Gift Shop Manager*
Raquel Juarez, *Retail Associate*
Maria de Jesus Salinas, *Retail Associate*

Permanent Collection

Rebecca D. Meyers, *Permanent Collection Curator*
Dolores Mercado, *Associate Curator*
Pamela Morales Fuentes, *Philip and Edith Leonian Foundation Archiving Intern for the Documentary Photography of Ann Murdy*
Ximena Mora, *Rhizomes Assistant*

Visual Arts

Cesáreo Moreno, *Visual Arts Director / Chief Curator*
Raquel Aguiñaga-Martínez, *Registrar*
Gustavo Herrera, *Arts Preparator*
Esther Ramirez, *Home Grown Curatorial Fellow, Ford and Walton Diversifying Art Museum Leadership Initiative*

Operations

Alejandro Alvarado, *Director of Operations*
Antonio Ortiz, *Facilities Coordinator*
Luis Martín Gamez, *Maintenance Supervisor*
Cindy Atuñez, *Maintenance*

Gallery Attendants

Elvia Alvarado, Elena Barrera, Jorge Calderon, Isabel Carmona, Miguel Carmona, Alma Fonseca, Vianey Carillo, Nayelli Garcia, Marisol Guzman, Juan Martinez, Magdaleno Moreno, Julissa Pérez, Raúl Rico, Jazmín Ruiz, Jasmine Tapia, Andriana Zambrano.

ALDAMA FINE ART

José Ignacio Aldama
Publication Coordination
Coordinación editorial

Laura Rebeca Patiño
Publication Design
Diseño editorial

Adriana Cataño
Gustavo de la Peña
Copy-Editing
Cuidado de la edición

Debra Nagao
English Translation
Traducción al inglés

Mercedes Aguado
Francisco Kochen (Cat. 10)
Photography
Fotografía

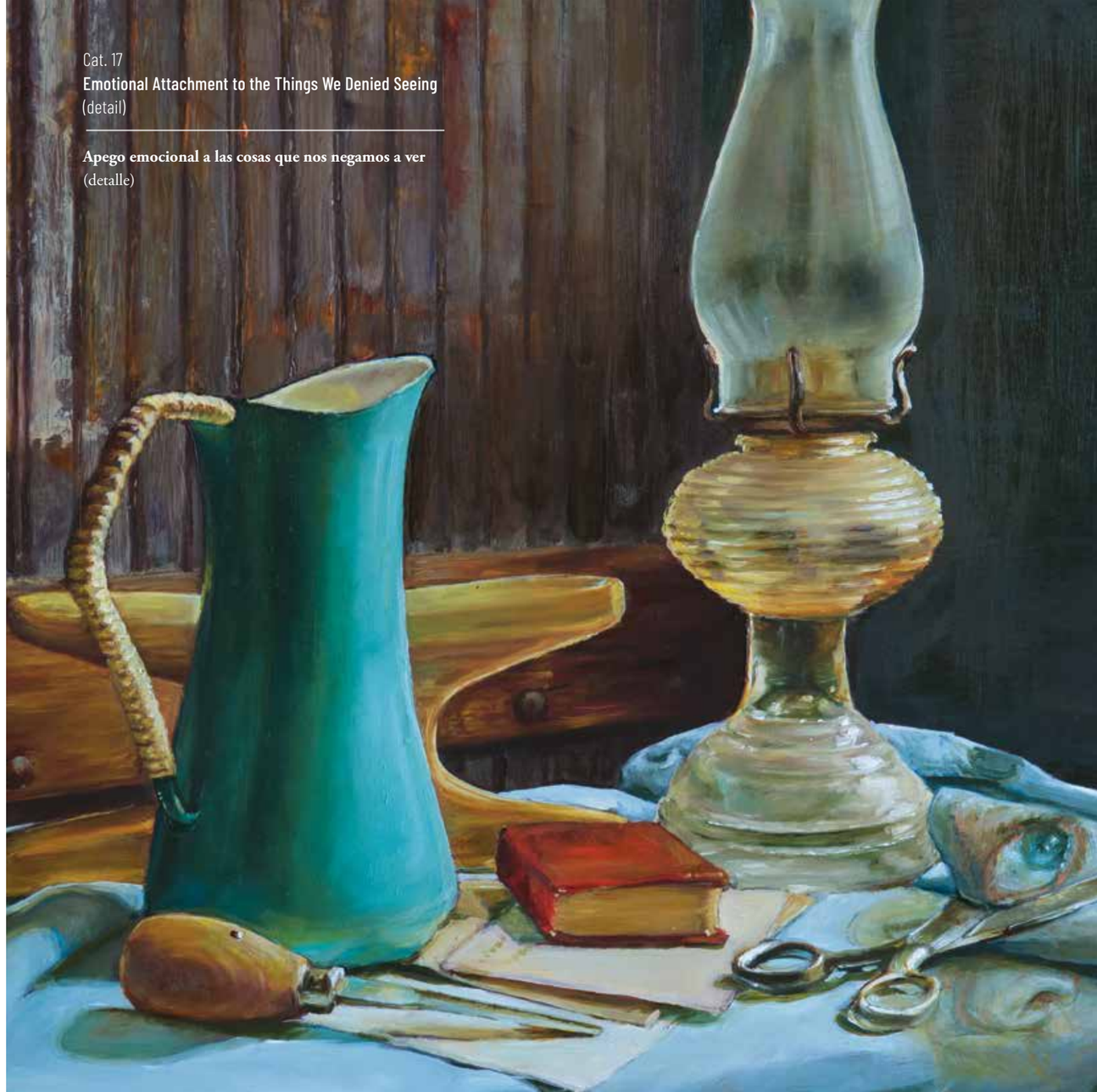
This catalog may not be reproduced, in whole or in part, in any form, without written permission from the publishers.

Este catálogo no puede ser fotocopiado, ni reproducido total o parcialmente, por ningún medio o método, sin la autorización por escrito del editor.

April 2020 / Abril de 2020

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

© D. R. JIA Arte Contemporáneo S.A.S. de C.V.



Cat. 17
Emotional Attachment to the Things We Denied Seeing
(detail)

Apego emocional a las cosas que nos negamos a ver
(detalle)

NATIONAL MUSEUM OF MEXICAN ART

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

FONCA

ALDAMA
FINE ART