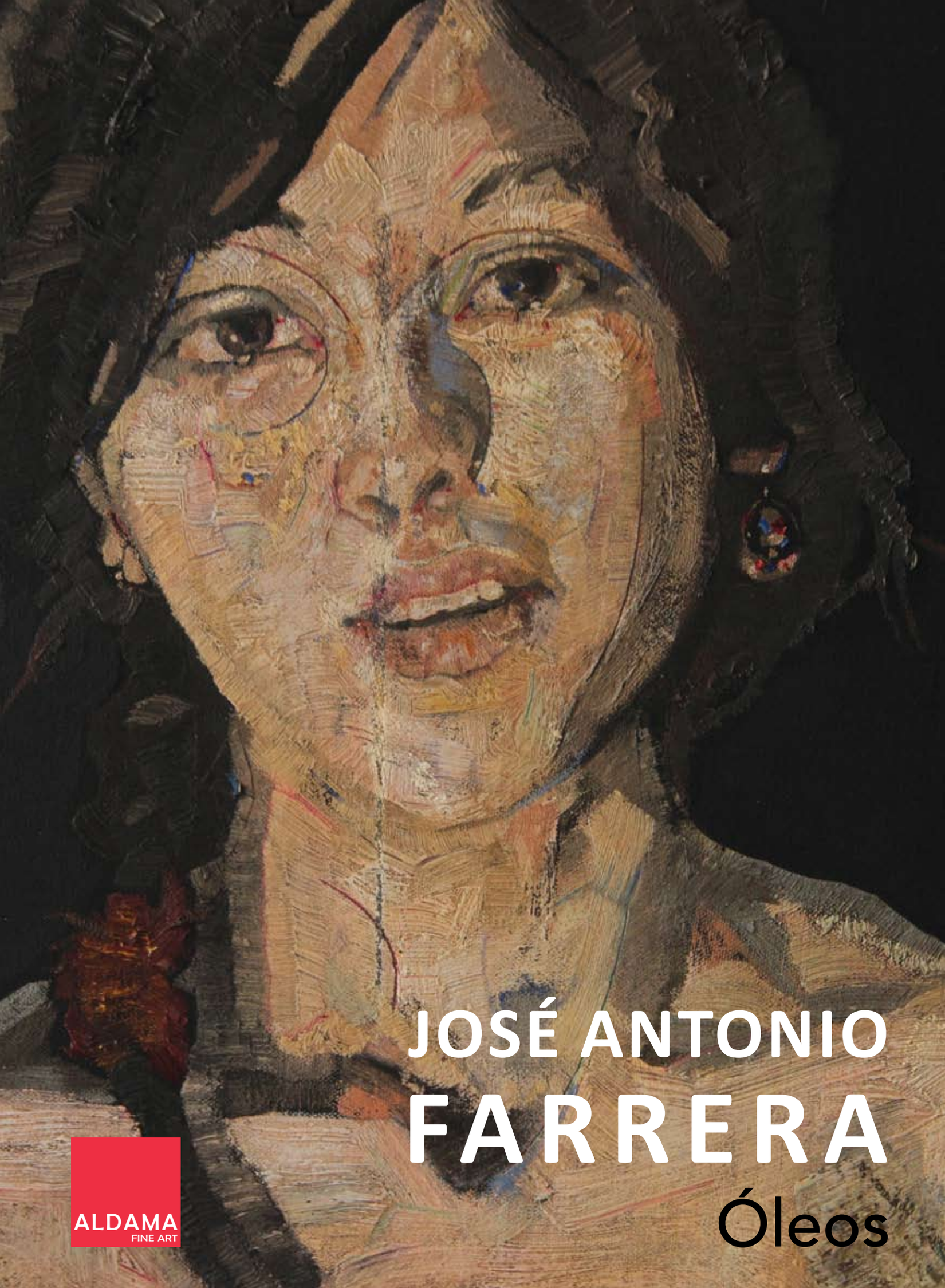


JOSÉ ANTONIO FARRERA

Óleos

ALDAMA
FINE ART

Cat. 6
La niña con la mano en el pecho
(detalle)

JOSÉ ANTONIO FARRERA

Óleos

ALDAMA FINE ART

CONACULTA FONCA

Cat. 3
Segundo desnudo de Victoria
(detalle)

Índice

Presentación 4
Sustrato humano
Por Rafael Muñoz Saldaña

José Antonio Farrera 8
La inviolable frontalidad
Por Santiago Espinosa de los Monteros

Elogio del cuerpo 15
Los nuevos desnudos en la obra de José Antonio Farrera
Por Juan Carlos Pereda

Una conversación con José Antonio Farrera 23
Por José Ignacio Aldama

Catálogo de obra 35

Sobre el artista 92

Índice de obras 94

Presentación

Sustrato humano

Por Rafael Muñoz Saldaña

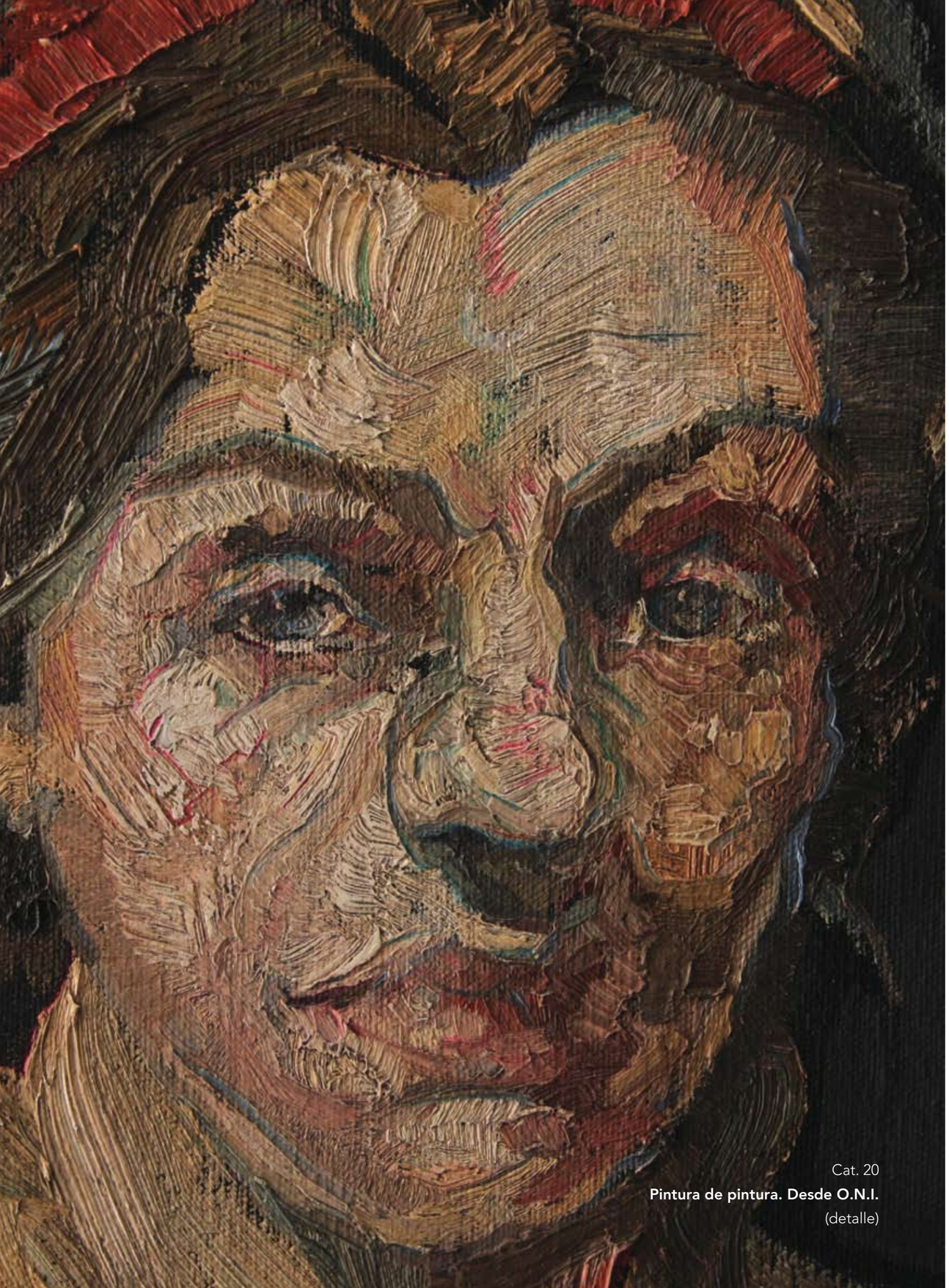
Por un sesgo reciente e intensivo derivado del ingreso de los cuerpos a la economía de mercado en la primera Revolución Industrial, y su transición de valor de uso a valor de cambio, la desnudez se considera hoy indiscernible de la sexualidad y su compra-venta. En ese contexto la mujer y su cuerpo quedaron expuestos a formas innovadoras de una misoginia milenaria, se convirtieron más que nunca en objeto de abuso y banalización con expresiones tan diversificadas en apariencia, pero tan semejantes en el fondo, como los crímenes de Jack el Destripador y los millones de páginas pornográficas en la red en las que se da a las mujeres menos valor que a la utilería.

La colección de obras de José Antonio Farrera presentadas en este libro-catálogo de la exposición que ofrece Aldama Fine Art es un eficaz conjuro contra ambas perspectivas reduccionistas y deshumanizadas. En sus óleos de gran formato, desprovistos casi por completo de referentes contextuales (y he aquí uno de sus grandes distanciamientos con respecto a Lucian Freud), nos presenta a las mujeres desde una perspectiva que redimensiona su cuerpo, en particular, y a la desnudez, en general, mediante una constelación iconográfica y conceptual amplia y desafiante, inédita en el caso de un varón que, sin renunciar a su masculinidad, construye una honda empatía y dialoga con las mujeres en igualdad de circunstancias olvidando el artificio de los discursos de género para regresar al sustrato humano situado más allá de la diferenciación sexual.

En las piezas de Farrera la mujer no es el objeto de la explotación pornográfica ni la víctima mancillada por las miradas de sus espectadores. Es, ante todo, una fuerza vital que se proyecta desde una oscuridad indefinida y se yergue con el solo poder de una corporeidad plena en la medida en que se aparta de los cánones de una belleza forzosa, tradicionalmente impuesta como obligación y razón de ser del género femenino. La sonrisa, el rostro pasivo, el gesto sutil de arreglarse el cabello o tocarse el surco nasolabial, la ocasional melancolía y la exhibición confiada de la carne flácida, cuando es el caso, forman parte de un proceso de reconocimiento y empoderamiento que halla una continuidad lógica en los retratos donde sus rostros se encuadran en *close-ups* y las modelos se entregan libres a sus estados de ánimo: la tristeza de *Adriana*, la expectación alegre de *Emilia*, la *Llorosa Victoria* y algunos personajes más que se sumen a la introspección o configuran sus rostros como enigmas que no están dispuestas a revelar y que Farrera respeta como parte de su propio proceso de humanización. Sus cuerpos se despojan de las prendas que los ocultan y sus caras quedan desnudas de lo que otros han querido ver en ellas, hacer de ellas, dejan de ser valor de cambio, recuperan su dignidad como personas y acrecientan su poder de seducción.

Su desnudez retratada en proporciones y características realistas es una transgresión y una tentación en el aséptico espacio de una galería de pinturas donde se prohíbe tocar las obras, y como todos los tabúes que se rompen, suscita el vuelo del inconsciente abriendo el camino a toda suerte de proyecciones. Podemos ver en ellas el extremo de la humillación, como ocurre en el *Desnudo primero de Coral* que abre los brazos en una suerte de crucifixión, o la libertad gozosa de quien ha regresado a la naturaleza (o nunca la abandonó) y anda sin ropa, como en el *Primer escorzo* que remite a Courbet. Podemos interpretarlas como un grupo que, despojado de todo lo mundano, se encamina a su finitud, habita un paraíso intangible donde sólo existen los cuerpos o navega

Cat. 10
Gran desnudo en amarillo.
Patricia
(detalle)



Cat. 20
Pintura de pintura. Desde O.N.I.
(detalle)

en una suerte de más allá donde la carne y no el alma es inmortal. Por momentos podemos ver en ellas figuras excluidas, marginadas de un orden social que les ha quitado todo, pero también una suerte de criaturas superiores que no necesitan nada. Hay, por supuesto, homenajes a grandes piezas de la tradición porque, después de todo —y es indispensable recordarlo— estamos viendo pinturas. *La Niña con la mano en el pecho*, visiblemente disgustada por nuestra intromisión en su mundo, es el nuevo avatar de la Venus de Cnido que oculta, tras su mano, el misterio de la generación.

José Antonio Farrera usa el virtuosismo técnico que le permite manejar luces, sombras, proporciones y texturas a su antojo para un interesante propósito que no consiste en expresar visualmente un discurso filosófico cuya estructura oculta debemos indagar, sino en crear una tensión constante dentro y fuera del cuadro, una peculiar relación de poder en la que por momentos no sabemos si nosotros miramos a las mujeres o son ellas quienes nos miran a nosotros desde un horizonte que jamás podremos hollar y donde tal vez (¡qué alivio!) son innecesarias reflexiones como las nuestras.

Al inicio de la muestra y del volumen él, como maestro de ceremonias de su propio espectáculo —viste de traje para la ocasión—, como una suerte de médium o sicoanalista que comunica a los dos mundos, el de la realidad y el de sus representaciones, figura en un autorretrato donde aparece un tercer elemento que gravita en todas las piezas pero sólo en ésta se hace explícito: la muerte. En su *memento mori* el pintor elude la mirada del cráneo que desde la oquedad de sus cavidades orbiculares busca la suya y, en una suerte de acto de magnetismo mesmeriano, lo controla con la fuerza distante de su puño cerrado que amenaza con reducirlo a astillas. Mientras tanto, él nos mira con ojos de escrutinio que nos dejan tan desnudos (y ojalá tan libres) como sus modelos. El homenaje a Posada presente en el título *Autorretrato Garbancero* nos guía en la lectura de lo que veremos a continuación tomando en cuenta que la calavera garbancera del grabador mexicano (familiarmente conocida como "la Catrina") es, en esencia, una crítica mordaz al mundo de las apariencias con las que pretendemos disfrazar e ignorar nuestra miseria y condición finita.

Con la presente muestra y la edición de este libro Aldama Fine Art mantiene vivo el afán de su trayectoria que suma ya más de treinta exposiciones en seis años de trabajo entusiasta y comprometido y lo lleva un paso más lejos: ser un foro para los artistas plásticos más destacados de México, enriquecer los acervos de los conocedores, pero también crear nuevo público para estas expresiones que ensanchan el horizonte vital, dejar constancia de su riqueza y señalarlos como referentes para comprender el desarrollo de las artes visuales de nuestro país en los inicios del siglo XXI. En este volumen el lector hallará un valioso recurso sobre el trabajo de Farrera con dos ensayos críticos que nos orientan en la tierra incógnita de su obra ("La inviolable frontalidad" de Santiago Espinosa de los Monteros y "Elogio del cuerpo" de Juan Carlos Pereda) así como una interesante conversación entre el pintor y José Ignacio Aldama, curador de la muestra. El conjunto de estos textos propone posibles lecturas de un mundo pictórico al que podemos agradecer, aparte de su plenitud visual, el desconcierto que provoca, las dudas que multiplica y los pensamientos, irritantemente contradictorios, con los que hace más fértil nuestra inteligencia.

José Antonio Farrera: La inviolable frontalidad

Por Santiago Espinosa de los Monteros

La pintura de José Antonio Farrera es quizá una de las propuestas dramáticas más decididas del entorno pictórico contemporáneo en México. Entiendo el riesgo de escribir esta frase. Pero sucede que la temeridad de estas palabras tiene su recompensa paralela en la determinación pictórica de este creador.

Conocí su obra de manera accidentada; una pieza en alguna colectiva, otra más reproducida en páginas de una revista o un par de trabajos en el confuso entorno de una incipiente feria de arte. Siempre me atrajo la solidez de su mirada y los trazos *sin duda* que dejaban al descubierto, no obstante su rudeza, detalles delicadísimos que daban pista cabal del interior de aquello que estaba delante de nosotros.

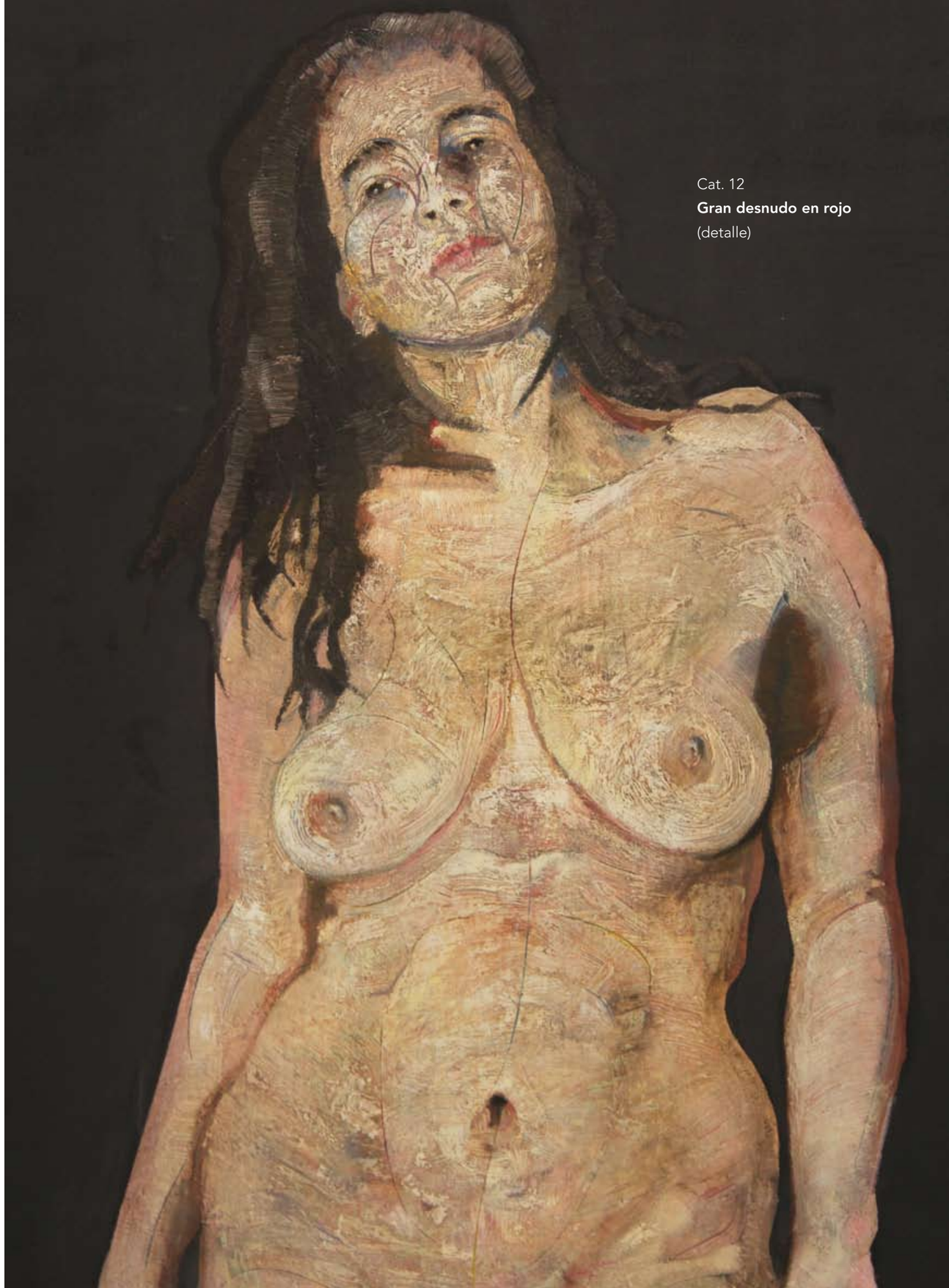
Se trata en todo caso de un pintor dueño de una mirada descarnada y amorosa al mismo tiempo. Su pintura es dramática justamente porque en ella hay personas, es decir, seres depositarios de historias, vivencias, sujetos de virtudes y conflictos pero, sobre todo, seres confinados y acotados en el tiempo al que Farrera atrapa como cazador de grandes especies.

Compuesta mayoritariamente por mujeres, su obra presenta un amplísimo conjunto de posibilidades de aproximación a cada una de las piezas. Si es verdad que uno de los primeros intentos (malformaciones del oficio, supongo…), es el deseo primario y elemental de conocer quién es la modelo y cuál su relación con el pintor, también es cierto que al final del día esa es una de las partes más irrelevantes, aunque no deja de inquietar la total ausencia del observador en cada una de las telas.

Esta expectación deriva evidentemente en la soledad que se experimenta ante las retratadas. Farrera ha decidido desaparecer por completo como observador y retratista para cedernos con malicia su posición y convertirnos con ello en los únicos, privados y silenciados observadores. Asistimos a un momento clave de una historia que no conocemos. Tenemos pocas piezas para reconstruirla, y aquello que tenemos delante, contundente y de brutal expresividad, nos dice no sólo de eso que miramos, sino de todo aquello de lo que seguramente jamás nos enteraremos.

Cada una de las mujeres delante de nosotros se encuentra por voluntad de Farrera alejada de cualquier pista que nos sirva para reconstruir su entorno. Delante de un fondo negro su presencia vigorosa se potencia al estar despojadas no sólo de su ropa, sino de atavismos que las aten a una pudibundez que en ellas sería intolerable.

No hay muebles, un espacio de abrigo que les resguarde, paisajes para situarlas geográficamente, tampoco vestimentas que escondan, delaten, ficcionen, insinúen, seduzcan o castiguen parte alguna de su plenitud. Ellas están ahí con sus cuerpos completos, heroicas, totales, sin artificios ni cosméticos, con su cabello y su piel para plantarse frente al mundo.



Cat. 12
Gran desnudo en rojo
(detalle)

▼ Cat. 27
Patricia (detalle)

Cat. 26 ▼
Estructura. Selene (detalle)

▲ Cat. 25
Daniela (detalle)

Cat. 21 ▲
Imagen de la llorosa Victoria (detalle)

Nuestra mirada queda atrapada ante la potencia expresiva de cada zona de su íntima geografía. Si acaso en su piel podemos adivinar su historia, su tiempo, y en sus posturas la manera en la que se sienten cómodas; con esa información nos basta para rendirnos ante cada una de ellas.

Y ahí está la otra mirada, la de ellas, la que nos confronta y seduce, la que no concede y entabla a partir del diálogo directo, uno de los enfrentamientos más brutales de la pintura. Estamos a merced de cuerpos orgullosos de su realidad; ufanándose de su realismo nos abrazan y aseguran que estamos como ellas parados delante de un ciclorama negro, despojados de referencias, a la deriva espacial y sin posibilidades de asirnos a narrativas plagadas de obviedades para reaccionar ante la contundencia de su vastedad expresiva.

Como todo autor que se respete, Farrera desaparece y nos deja solos con su obra. Ya su mirada ha urdido lo suficiente en la intimidad de sus modelos como para que lo inexplicable suceda. Al ser dueño de aquello que representa, le domina y posee. Mientras más nos cuenta de la mujer que tiene delante, menos sabemos de ella. Ahí está el pintor para dejarnos claro que es el dueño de la escena, pero al mirar de nuevo para buscarle ha desaparecido cediéndonos su posición de privilegio.

Se trata de una pintura sin concesiones. Pocos son los creadores que se aventuran a una expresividad abierta que deja allanado el camino para completar una realidad que es superada por su gemela en el lienzo. Estos cuerpos iluminados dramáticamente dejan abierto el intersticio temporal que existió en la sesión de encuentro entre el pintor y su modelo. Nada aquí es gratuito. No hay inocencia ni accidente. Cada postura, cada trazo y cada gesto nacieron para completar una realidad de la que estábamos ausentes antes de conocer estas obras.

La aparente rudeza en el trazo no hace sino evidenciar las partes más sensibles que denotan el carácter de cada una de sus modelos. El erotismo desbocado, como en las leyes de los opuestos, reside justamente en su intento por ocultarlo. Cuerpos que cuentan su historia sin querer contarla, rostros que andan a viento como identidad ineludible, miradas que escudriñan las nuestras cuando con historia y vestimentas nos detenemos frente a ellas, son apenas unos cuantos secretos que Farrera guarda celosamente para no interferir en esta nueva, extraña y fuerte relación apenas establecida.

Una larga tradición pictórica ha puesto el ojo sobre el cuerpo. La lista es infinita y la recopilación sería ociosa. Baste sólo abundar en la acción casi obsesiva de muchos pintores al cargar los cuerpos de significados que al poco de ejercerse, se esfuman gracias a una temporalidad acotada. Nada de las referencias del pasado nos abraza en nuestros días excepto como documento de las maneras de ser y actuar para situarse ante la mirada del pintor.

Farrera en cambio hace el camino en sentido contrario o como si regresase sobre las propias huellas de una larga tradición pictórica. Ha sabido poner la mirada sobre la parte humana libre de atavismos, ajena a las conductas de la seducción, arrogancia, timidez o cualquier otra forma expresiva que subrepticiamente condiciona nuestro andar frente a su trabajo.

Algo destacable es justamente esa captura de los momentos conscientemente relajados de las mujeres que ha pintado; de alguna manera nos hermanan con personajes de nuestro entorno a quienes adoptamos como si suscribiésemos un pacto de solidaridad con cada uno. Ahí está la mirada abrazando un anhelo, y ahí estamos como espectadores dándole forma a una realidad que nace a partir de este diálogo singular, silencioso y lleno de complicidades.

Aquí no hay ocultamientos. Las develaciones son totales y las confidencias permanecen en el terreno de la especulación. Así es como deben estar. Nada podemos conocer sin antes desearlo. Estamos ante la inviolable y seductora frontalidad de historias que parten de cero ante los espectadores. Todo está por decirse y a la vez (vaya paradoja), nada queda oculto. A cuenta de extraviarnos, hay que tomar el tiempo necesario ante cada una de estas grandes piezas. No basta mirar de golpe una obra reverencial.

◀ Cat. 28
Retrato I de Emilia
(detalle)

Cat. 2
Gran desnudo en verde.
Patricia II
(detalle)

Cat. 5
Gran desnudo en rojo.
Victoria
(detalle)

Elogio del cuerpo: Los nuevos desnudos en la obra de José Antonio Farrera

Por Juan Carlos Pereda

Una parte de la realidad individual y universal de la condición humana es, tal vez, uno de los elementos que con más potencia e intensidad aflora en los cuadros que José Antonio Farrera exhibe ahora en la Galería Aldama Fine Art.

Atento a su visión, a la consecuencia pictórica de su mirada y a una veneración, acaso transitoria, a su numen artístico, Farrera se ha guarnecido momentáneamente bajo la "clara sombra" de uno de los pintores más importantes del arte contemporáneo: Lucian Freud, quien desde su encumbrado, magnífico y solitario lugar dentro de la historia del arte contemporáneo, ha conmovido al dedicado pintor mexicano, nacido en la ciudad de México en 1964, para ofrecerle líneas de exploración estética que lo han guiado en esta parte de su trayectoria.

Nuestro artista ha cultivado, con escrupulosa dedicación, una técnica pictórica depurada hasta lograr un sofisticado virtuosismo, hoy raro en el oficio. Farrera ha realizado una rigurosa investigación del color propuesta desde una muy personal gama de colores que ha elegido, tal vez de forma simbólica o ritual, logrando una composición conscientemente pos-fotográfica. También ha contemplado con intensa mirada a sus modelos y ha incorporado, a sus escenas aparentemente lacónicas, una luz fría para iluminarlas, entrecruzando cada elemento con su soberbia y concentrada capacidad como retratista. Este conjunto de cualidades es apenas uno de los atributos de este pintor que empieza a manifestar una expresión de su madurez artística.

Si bien Freud necesitaba modelos cuya "aura fuera el punto de partida para su emoción, antes de concluir el cuadro, prescindía de éstos —nos dice— para que en el lienzo quedara manifiesto todo aquello que merece la pena preservar del modelo, todo lo que el artista ha invertido en él".[1] De igual manera Farrera convive intensamente con sus modelos para plasmar en los lienzos vivencias acaso únicas que no sabremos de cierto, pero que en la tela se intuyen como una realidad abierta a las más diversas y renovadas interpretaciones que quedan impresas en cada cuadro, rostro, cuerpo, músculo y pliegues de piel y que, indudablemente, terminan por enriquecer con auténtica y sincera elocuencia el tema último del arte, creando una pintura que se encarna y resuena dentro de sí misma, con una intensidad renovada permanentemente por la visión de cada espectador.

El conjunto de obras que este artista ha trabajado en el último año, posee una excepcional calidad que nos permite alimentar un cierto optimismo respecto del cultivo y ejercicio de la pintura por autores que apenas empiezan expresar su plenitud artística. Si bien el tema de mayor consideración y poder en esta colección es el desnudo, tal vez sea el retrato el género pictórico que con más cabal intensidad se hace presente en ella.

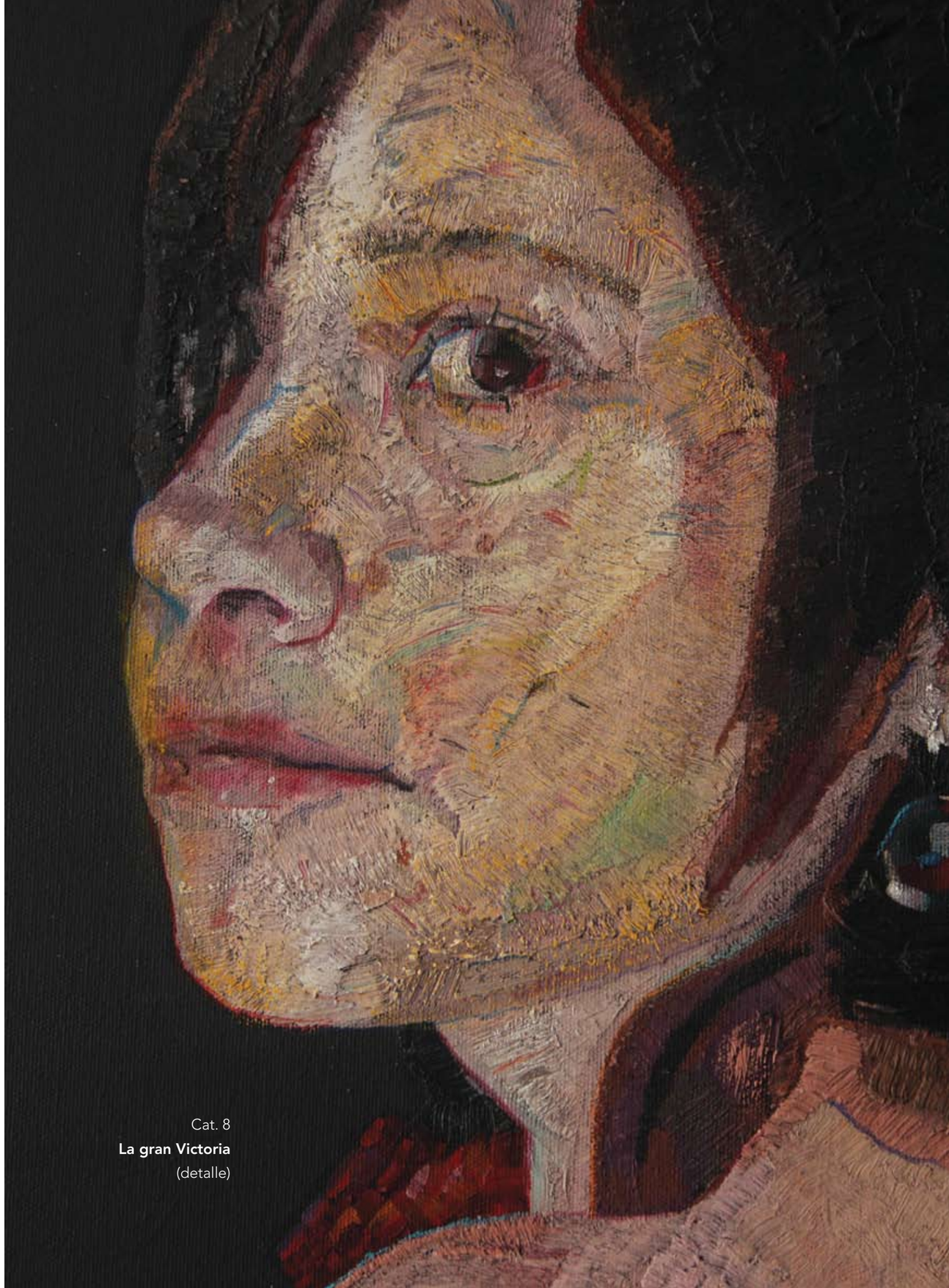
[1]. Citado por Catherine Lampert en *Lucian Freud*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1993.

Ya desde el autorretrato —en el que el artista se representa a sí mismo como un ser introspectivo que de manera barroca sostiene un cráneo en la mano, volviendo la cabeza para fijar una intensa mirada, como buscando compartir sus profundas reflexiones sobre sus inquietudes y cuestionamientos existenciales con sus espectadores—, Farrera crea un cuadro con carácter de manifiesto pictórico, en que el autor contacta al espectador para convertirlo en una suerte de interlocutor-colaborador confidente-copartícipe, sobre sus disquisiciones existenciales. Es este un autorretrato saturado de una energía densa, de pincelada pastosa y de colorido frío y sobrio, que causa una imborrable impresión. Desprovisto de cargas literarias y preceptos pictóricos, el artista le concede a su propia imagen la posibilidad de convertirse en una suerte de crudo manifiesto sobre sí mismo, dicho con las palabras más cortas y precisas dentro de la pintura. Al verlo, uno se cuestiona cómo es que un *neo expresionismo* tan inclemente puede dar lugar a algo tan certero y a la vez tan sinceramente emocionante.

La actual muestra está formada, además del imperturbable autorretrato ya reseñado, por una galería de quince desnudos femeninos que si bien tienen una corporalidad sólida y poderosa, cada uno posee, además, una individualidad signada por los rasgos únicos, diferenciadores e irrepetibles de un rostro que expresa y es, en sí mismo, una singularidad propia, el cuerpo todo muestra una condición humana única, pero universal. Hay otros trece retratos de mujeres encuadrados desde una distancia muy corta del rostro de cada una, como si hubiesen sido tomados durante una constante convivencia o una íntima conversación. El conjunto de estas obras opera así como una gran suerte de ejercicio transversal de ese género pictórico fundacional de la historia del arte que es el retrato, registro del rostro irrepetible.

En ese grupo de desnudos femeninos encontramos un aspecto que llama la atención de manera significativa: todos tienen como referente un fondo neutro, neblinoso, cuando no decididamente obscuro, que sirve para alimentar la exuberancia nocturna donde se sitúan las ceremonias del instinto, ese lugar de donde emergen y se proyectan los cuerpos de diferentes modelos que nos invitan a experimentar la inmediatez visual de distintas emociones humanas, simples, llanas y sinceras, pero naturalmente poderosas.

De diferente naturaleza, los cuadros de este grupo de desnudos poseen un formato considerable. Tienen además integrado un registro del proceso que el artista ha querido dejar visible y que, incluso, ha decidido subrayar integrándolo al título: se trata de la mención de un color que, manifiesto u oculto, es parte consustancial a la composición cromática. Estos colores son elementos de gran importancia en la alquimia colorística usada en la factura del cuadro. Cada color elegido es puesto como valor sustantivo en el entramado de las pinceladas, de tal manera que un "gran desnudo" pasa a ser denominado "en verde" por las virtudes ocultas, apenas perceptibles, que le otorga ese color al cuerpo, la composición y el conjunto en general, virtualmente oculto, pero que modula las cualidades táctiles y visibles del cuerpo de la modelo. Así ocurre con varios de estos lienzos que, en su título —con el que quedarán inventariados en las listas de colecciones y cédulas de exposición—, el equivalente de una forma de identidad, lo han integrado a su denominación. Así encontraremos desnudos cifrados en los medios tonos de verdes, amarillos y rojos. Y aunque no se mencione el azul, presente en todos los cuadros, resulta curioso que estos colores, en sus gamas más puras, sean completamente ajenos a la naturaleza de las carnaciones tradicionales del cuerpo humano.



Cat. 8
La gran Victoria
(detalle)

◀ Cat. 17
La gran ballena blanca
(detalle)

Estas Venus, con su desnudez desinhibida, resplandeciente, dejan atrás la condena de la carne para convertirse en materia, lo mismo de la aspiración ansiosa del deseo, que de los afanes y anhelos del arte que las vuelve esculturas pintadas, carácter expresado, pincelada escarpadamente rítmica. Cada fragmento de piel está construido con escrupulosos y certeros trazos que transmiten el pálpito de la vida interna, la irritación de las pulsiones inicialmente voluptuosas que luego se tornan en la materia del arte pictórico y todo lo que éste puede transmitirnos en su magisterio.

Los demoledores cuerpos de estas Evas adquieren un protagonismo carnal, sin poner ningún obstáculo a la mirada. Estas Afroditas urbanas, desacralizadas, liberadas de la belleza ideal, se plantan ante las telas de José Antonio como objetos para su observación, como sujetos activos de un juego que, una vez propuesto, hay que jugar, como iconos para su veneración, como reflexión estética y vital de lo auténtico. Son desnudos crudos, sin tamices que les permitan semiocultarse tras filtros alegóricos, buscan y quieren irrumpir pletóricos de una sexualidad sinuosa y terrestre, inmediata y común, pero potente, que se devela ante la mirada de sus espectadores. Esta nueva belleza es ahora directa y sana, objetiva e inmediata y tal vez esta sea la enseñanza más valiosa que Farrera ha tomado de Lucian Freud. Estas mujeres tienen nombre y están expuestas como modelos, pero también como seres humanos, libres y convencidas de su valía como sujetos del arte.

Esta galería, que en un cierto momento podría resultar retadoramente hedonista, contiene un cuerpo firme y bien construido, de piel lustrosa, pasando también por aquel que florece esbozando una tenue sonrisa y otro que cita la gestualidad de una mano que corrobora la exactitud de los labios maquillados y el clasicismo atemporal que confiere el gesto del acomodo de un lazo para el cabello —giro que otorga insospechada delicadeza a un tema de fuerza demoledora —. Asimismo aparece un atisbo de pudor en aquella joven modelo que se cubre los senos, giro que dispensa una grácil bondad a la escena; la proyección orgullosa de un escorzo que se convertirá en un gesto de soberbia y arrogancia por lo escultural de la composición captada desde un punto de vista en bajo, que le otorga monumentalidad. También emerge la constatación de que hay una vida interior debajo de la ropa, cuyo imperio está custodiado por la portentosa mirada que enmarca la abundante melena de una mujer de recia mirada y fuerte carácter.

El conjunto se torna elegíaco, incluso amargo, cuando Farrera se permite dar testimonio del acecho del tiempo sobre esos cuerpos antes frondosos y exuberantes… ese otro tiempo enmascarado muestra con estridente serenidad, con una resignada ostentación, las flacideces que regalan los años a la otrora lustrosa piel, en tres versiones de

la modelo que lleva el nombre de la materia incandescente de sus aretes: Coral. Se han inscrito como testimonio de un homenaje a una nada convencional belleza signada por los surcos que deja a su paso el tiempo y que, aquí sí, Farrera se ha permitido presentar como una vanitas alegórica: *La Venus con el cráneo*, un sutil ejercicio de admiración que ofrenda Farrera a su mentor honorario Lucian Freud.

Otras presencias enriquecen el repertorio de tan singulares personalidades: está la que muestra la insospechada belleza de unos dientes y unos senos también perfectos, o aquella que expresa la demora de un cuerpo deseado y no visto oportunamente, pero que en su postergación ha prolongado el deleite de la espera, y que ha querido asomarse en el título de la obra, como parte de la enunciación de una lenta conquista: *Desnudo postergado*, mostrándose ahora en toda su gloriosa realidad. Acaso sea la tela titulada *Segundo gran retrato de Patricia* la pintura que con más nitidez muestre los aportes de Farrera a este género transversal de la pintura, donde cohabitan lo mismo el retrato profundo de un carácter, que la sorda pulsión de un deseo, que la fortaleza de una bien avenida fuerza sexual, contenidas todas estas potencias en un lienzo que expone, con escarpada sinceridad y crudeza, la condición más vital de la condición femenina, tornada en argumento estético de gran elocuencia y bárbara poesía, que algo debe a lo fundacional, decíamos ya, del rostro, retrato de una sola persona única e individual, pero que comparte lo humano universal en su condición de mujer.

Diez retratos, algunos en formato casi de miniatura, irradian también, cada uno, una historia. Implican el testimonio de un carácter y una vitalidad que los aleja de toda suerte de naturaleza documental. Pocas oportunidades tendrá el espectador de saber más sobre la persona que posó para Farrera. Seguramente ninguno de estos retratos fue un encargo de la retratada, más bien, y con seguridad, el artista requirió a cada una de estas mujeres para que posara para él, por ello no son retratos de protocolo, ni de fórmula y se encuentran alejados de todo el aparato para que se constituyan en testimonio de una persona real. Cada uno de estos retratos contiene un rostro que expresa un carácter y una otredad perteneciente a un yo desconocido que, sin embargo, tiene la universalidad de lo anónimo.

Esta colección de retratos sólo de mujeres: modelos, musas, amigas, colaboradoras, *dealers*, coleccionistas, terminan siendo una galería no sólo colectiva sino acumulativa de las imágenes de personas de las que se rodea el artista, pero que, al ser sustraídas de su realidad, terminan por trascender la microhistoria del pintor para convertirse en auténticos argumentos estéticos, en crónica visual de nuestros semejantes, que en sus gestos y apariencias, es decir, en su arquetipo de lo otro, nos devuelven un reflejo de nosotros mismos.

Cat. 14
La venus del vientre
(detalle)

Son retratos contemporáneos donde el parecido físico se torna en una reflexión sobre lo efímero y lo pasajero, sobre la inutilidad del deseo del artista por captar lo esencial, pues en el terreno de la reflexión estas presencias representan una ausencia y la imposibilidad de fijar una apariencia, toda vez que al estar viva la persona, estará en cambio constante, incluido el cronológico, derivando un retrato fragmentario, momentáneo, decimos, efímero. Son imágenes, pues, de un momento, de una visión pasajera que se ha convertido en un argumento estético a través del cual el pintor expresa parte de su conquista de la realidad, para así trasladarla al terreno de la poesía visual.

Seguramente cada una de estas mujeres pertenece al círculo íntimo del artista, pues cada rostro manifiesta el interés concentrado con que han sido vistas, escrutadas, para traducir no sólo su apariencia física, sino su carácter y en ocasiones hasta parte de su vida interior, manifiesta en ese "espíritu" que posee cada uno de esos rostros. En las superficies de tela de 50 x 50 y de 20 x 20 centímetros, están las caras, reflejo de la diversidad de una vida real, ejecutadas con intensas y vitales pinceladas.

La alteridad que proyecta cada uno de estos rostros revela la capacidad del artista como exigente retratista para, al mismo tiempo, salvaguardar la condición de que cada modelo siga siendo "una" para sí misma y quienes la conocen y, simultáneamente, "otra" para los demás. Los diversos imaginarios que posee el conjunto de retratos son configuraciones de una persona real, pero al mismo tiempo implican su representación ideal, toda vez que cada gesto aporta y ayuda a construir, en la visión del espectador, una nueva identidad a cada retratada, partiendo de los rasgos propios de cada modelo. El pintor se ha dedicado a construir improntas que residen en las cifras faciales acordes con la veracidad de la fisonomía de cada modelo, pero también ha buscado trascenderla para convertirla en materia del arte.

Los retratos en general no necesariamente pertenecen a esta esfera, pero algunos de ellos —como los presentes— poseen esa aura que los aleja de la sola testificación de la existencia de alguien para trascenderla al universo de lo digno de ser visto por los demás, de ser apreciado en su construcción, que pincelada a pincelada van recreando la apariencia física de alguien que hoy incluso no nos resulta de mayor interés en general, sino que prestan sus rostros para apreciar el talento y la fuerza del decir estético del artista, su manera de expresar, plásticamente, sus formas físicas actuales y de ser.

Desde esa frontera, donde se desdibuja el interés documental de la persona y nace la recreación de ésta, es que Farrera aporta al retrato contemporáneo una nueva aura que nos demuestra lo perenne del arte, sus valores y bondades. Por cerrada, perfecta y milimétricamente concluida que parezca, en cada una de estas obras de arte, permanecen vivos e inacabados los laberintos interiores de la condición humana, y de cada modelo, hasta que la vista de un nuevo espectador los vuelva a activar.

Cat. 1
Autorretrato garbancero
(detalle)

Una conversación con José Antonio Farrera

Por José Ignacio Aldama

J.I.A. El dominio de la técnica y el denominado "oficio pictórico" son cualidades que escasean hoy en día, sin embargo, parece que tú te has propuesto desarrollar al máximo estas virtudes. ¿Qué te ha hecho alejarte de las modas del arte contemporáneo y concentrar tu atención en el dominio de la técnica y la defensa de la pintura? ¿Te sientes realmente distante de esas nuevas expresiones? ¿Cuál es tu opinión sobre éstas?

J.A.F. Desde mi época de estudiante de licenciatura (1991-1996) he trabajado en casi todas las disciplinas de las artes visuales, pero a partir del 2003 me decanté hacia la pintura más por cuestiones económicas que conceptuales ya que la retribución fue más inmediata; las otras disciplinas están en el refrigerador esperando por una buena pregunta. Desde el inicio de mi carrera he sido obsesivo en cuanto a lo bien hecho, pero así es en todo y no sólo en la pintura, mi *leitmotiv* es el "cómo hacerlo bien". Ahora quiero seguir en la ruta del óleo porque la investigación técnica formal aún es inmensa, porque su poder de seducción es fortísimo y no da tregua, no bien termino un óleo y hay millones de nuevas preguntas, procesos no experimentados, descubrimientos funcionales. No descarto que en cualquier momento haga otra cosa, todo dependerá del proceso intelectual y de la hipótesis a resolver. Obviamente en cualquier disciplina, tradicional o no, hay obras no logradas, simples ocurrencias o puntadas insubstanciales; he visto grandes obras, conmovedoras y contundentes en Instalación y Arte Objeto, y he visto muchísimos grabados o pinturas desastrosos, de esos que duelen en los ojos y en el espíritu. Estoy seguro que le hace más daño a cualquier disciplina un mal oficiante que la confrontación entre ellas. Como sea, yo convivo muy bien con la obra de arte, independientemente del sustrato en que se presente, pero hoy yo soy pintor.

Tu trabajo ha destacado en una enorme cantidad de bienales de pintura y certámenes de arte. Parece que donde te presentas despiertas un entusiasmo inusitado. ¿Cómo explicas ese éxito? ¿Te propones conscientemente agradar o sorprender al espectador?

El éxito de mi obra se basa en su sólida construcción formal, en la belleza de su iconografía y los misterios de su iconología, en su poética del silencio que sirve de remanso entre tanta obra que nos grita y aturde hoy en día; su poder de seducción es muy fuerte, la imagen te atrapa de inmediato, al primer golpe de vista todo lo que está contenido allí se te viene encima como una bruma de canela. Hay miles de detalles que enganchan a quien observa un óleo de mi autoría, colores, trazos, cortes, huellas, y al final todo ese universo se deja ver de manera tan sencilla, de forma tan natural que no cabe la indiferencia. Por supuesto que busco agradar y sorprender en todo sentido tanto a la crítica como al público, pero al menos y con lo que yo hago no preveo fórmulas que faciliten la aceptación excepto la gran factura de mis óleos. En el caso específico de bienales y concursos de arte el filtro primario es el jurado conformado por un grupo calificado de expertos, este es el primer "espectador" y no hay receta

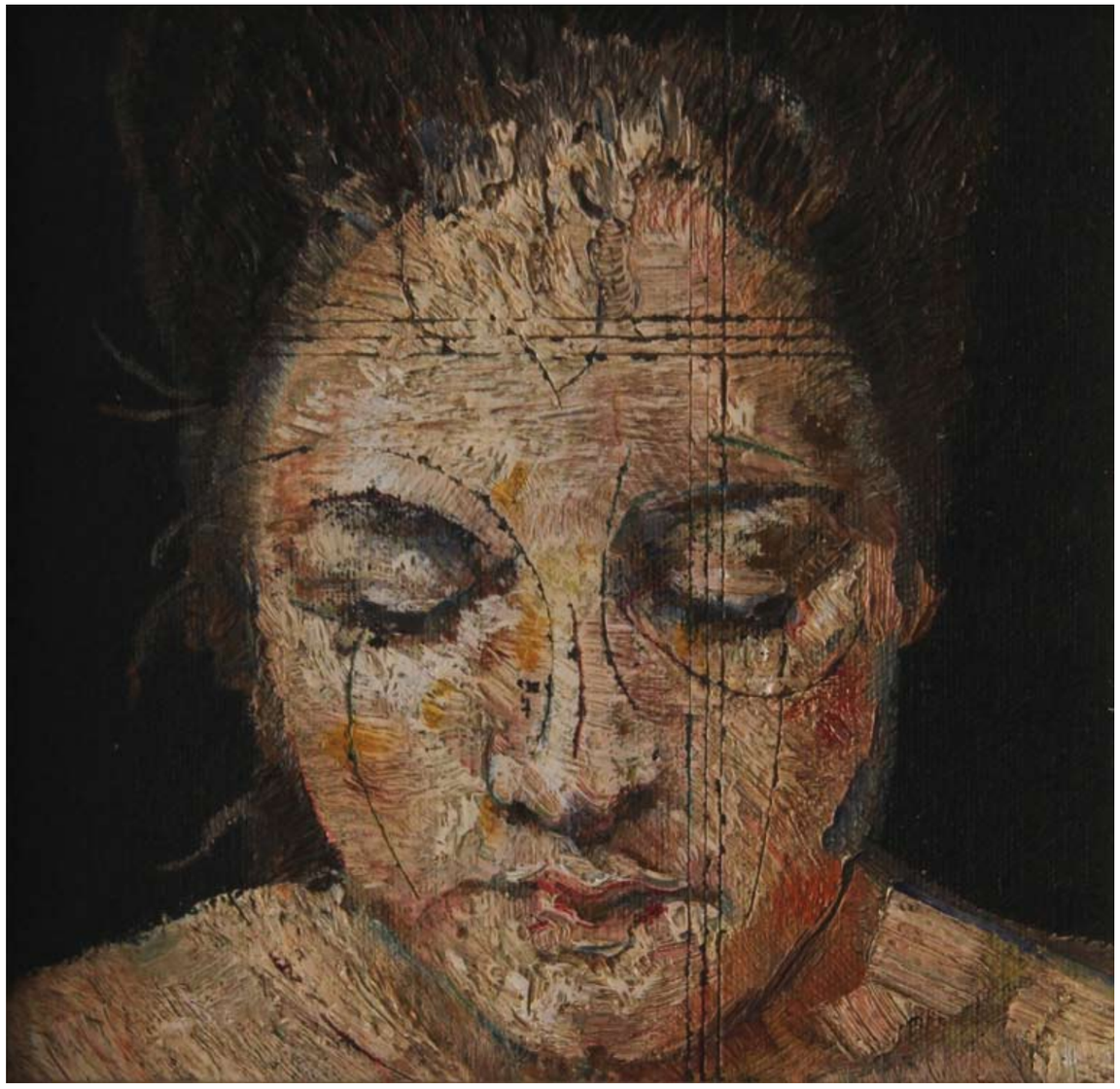
que funcione para ser seleccionado. Lógicamente mi calidad como pintor es la que se impone, además ayuda la constancia en el trabajo y evidentemente el presentarse a todos los concursos. Como lo dijo Churchill, "la suerte es el cuidado de los detalles".

Tu laureada trayectoria conquistó un nuevo logro en años recientes: el ingreso al Sistema Nacional de Creadores de Arte. ¿Qué significa para ti que las autoridades culturales de tu país te reconozcan como creador artístico? ¿Es esta distinción un parteaguas en tu carrera? ¿Consideras que una decisión así te integra al establishment *cultural? ¿Cómo dialoga hoy un artista con el aparato de poder?*

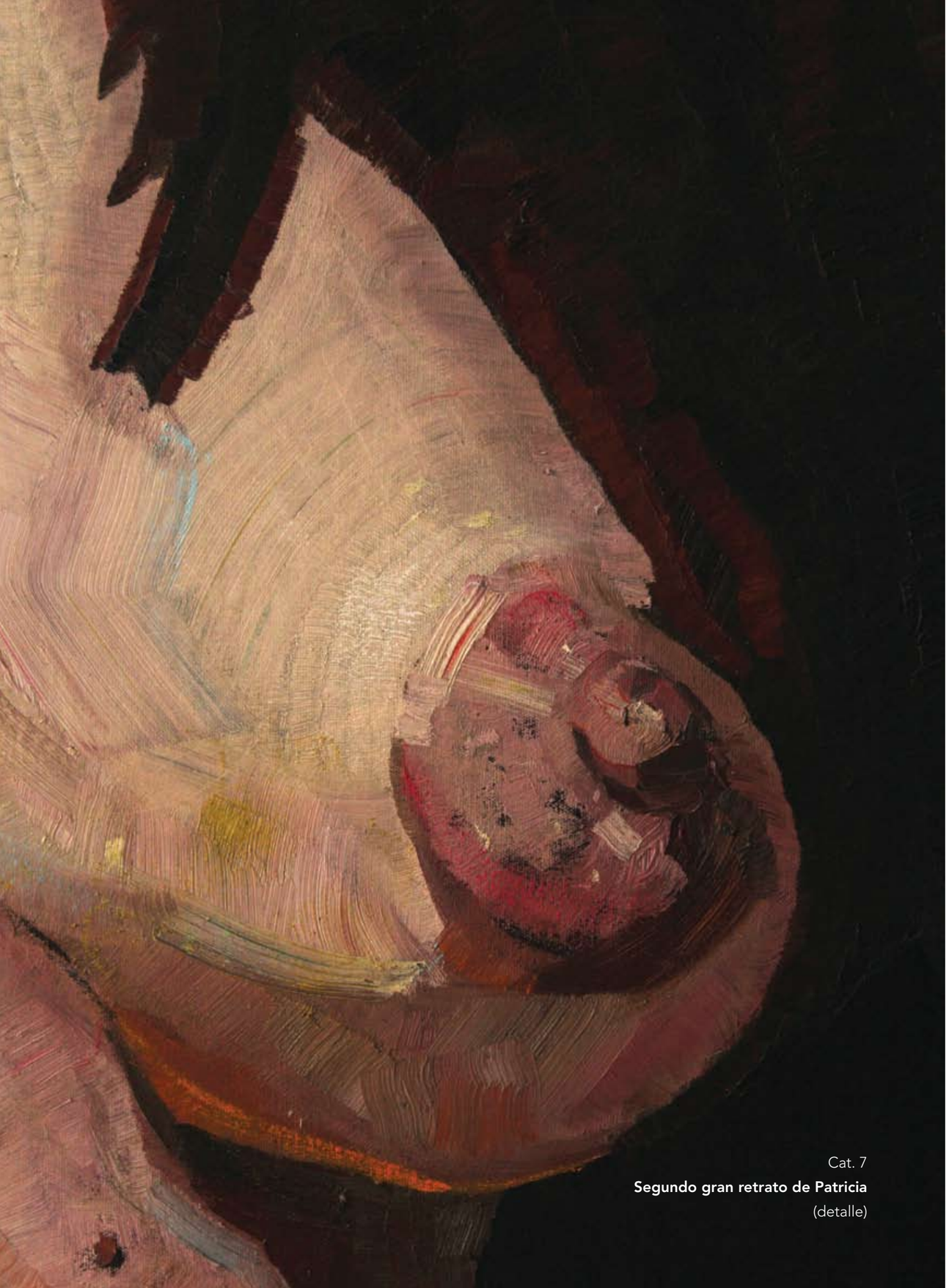
El ingreso al SNCA es significativo en mi desarrollo profesional, es la confirmación de mi propuesta y demuestra el aprecio que la crítica especializada y el gremio tienen por mi obra, evidentemente conlleva estatus y me sitúa en una élite, su valor reside a todas luces en una vocación curricular que modificará la percepción que habrá de tenerse en adelante. Es un gran tino que estos reconocimientos se den como resultado de una propuesta específica sustentada en años de trabajo continuo y asertivo, en mi caso sólo se formalizó mi pertenencia al *establishment* cultural. Mi diálogo con el aparato del poder cultural no ha sido más o menos difícil que el de la mayoría de mis colegas, evidentemente no soy un artista incómodo, mi obra no está en franca confrontación con nadie, mucho menos con los paradigmas establecidos por los gobiernos bajo los que me he desarrollado. Todos sabemos lo complicado que es hacer verdadera difusión cultural y sobre todo vivir del arte, pero si la obra es buena llega un punto donde las cosas mejoran mucho. En México tenemos infinidad de apoyos, becas y subvenciones que son paliativas pero finalmente funcionales. Como en todo, hay buenos y malos burócratas y es bien sabido que la educación y el arte nunca han sido prioritarios para gobierno alguno… como sea los artistas seguimos allí, quizá como metáfora de la fortaleza del espíritu humano. Al respecto no veo que la cosa mejore a corto plazo, la relación con el poder será tan dura y complicada como cada artista quiera, hay rutas y modos diferentes para dialogar, yo he aprendido hacerlo muy bien.

Entre todas las corrientes y tendencias entre las que puede desarrollarse un artista de hoy tú has escogido la representación de la figura humana. ¿Cómo surgió esta inquietud? ¿Responde a una motivación personal o es la exploración sistemática de un tema clásico?

Los conceptos que más me interesan son la religión y el erotismo ¿qué otra cosa podría ser el crisol de mis óleos sino el cuerpo humano? Me encanta ver pintura religiosa, lo místico, lo mórbido y turgente de las representaciones de la tradición cristiana me conmueven mucho, disfruto infinitamente visitar iglesias católicas y ver sus óleos. Por otra parte las imágenes lúbricas y la pornografía son una fuente inagotable de referencias iconográficas, funcionan en paralelo a las religiosas en esto de tensionar la relación entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte. Evidentemente mis obras de arte preferidas tiene que ver con la representación del cuerpo humano pero como contenedor de lo que a profundidad me interesa y que es legible en las obras maestras de la historia del arte: el deseo, la psique, el alma, la inteligencia, la poesía, la risa, el miedo, el sueño, el decurso de la vida, la contextura física, todo eso que nos hace entes culturales.



Cat. 19 ▲
Desde mí
(detalle)



Cat. 7
Segundo gran retrato de Patricia
(detalle)

¿Qué te hizo, primero, ser pintor? Y ya que lo eres, ¿cuáles son tus motivaciones frente a la pintura? ¿Qué papel, a tu juicio, desempeña ésta en el horizonte contemporáneo?

Hay una historia llena de epifanías, anécdotas y encuentros afortunados en mi vocación por la pintura, recuerdo —frente a un óleo magistral— haber interpretado el papelazo juvenil, petulante e irreflexivo del: "yo puedo hacer eso…", y recuerdo cómo viví la madurez conmocionada y vibrante del respetuoso: "¿cómo se hizo esto?...". En mucho, con la pintura, soy como el burro que tocó la flauta, afortunadamente encontré mi mayor gusto allí y me puse a trabajar arduamente para redimir el venturoso azar de mis inicios. La mayor motivación frente a la disciplina es la enorme recompensa que ésta me ofrece, si bien el trabajo implica largos periodos reflexivos y jornadas tediosas con el pincel, las respuestas aparecen y satisfacen las hipótesis, el objeto creado redime y conmueve, me religo con aquellos miles de admirados colegas y les entiendo un poco más, descifro su íntimo lenguaje a través del color y la materia, aprendo el cómo decir de ellos y el cómo decir mío, todo eso me ocurre mayormente con la pintura, es evidente que la veo como *la* disciplina y en el contexto contemporáneo su vigencia y su lozanía son incuestionables. Característica irrenunciable del arte es lo infinito, por eso cabe una bolita de papel flotando y un enorme edificio empaquetado, cabe un cuerpo sangrante y un minuto de dolor compartido, cabe la recolección y la línea de cabello y cabe también el pigmento rojo mezclado con aceite de linaza dispuesto sobre una tela; así hoy el arte permite y fomenta la convivencia de las disciplinas, desde mi punto de vista las amables características de la pintura la han posicionado mucho mejor frente al gran público y quizá en darwinismo contundente prevalecerá por sobre las demás.

Es difícil encontrar un común denominador en las modelos que posan para tus cuadros, más allá de que todas son mujeres y comparten la disposición de hacerlo. ¿Cuál es tu búsqueda en la figura de la mujer? ¿Crees que a partir de sus representaciones puede abstraerse un "eterno femenino"? ¿Se orienta tu trabajo en ese sentido?

La representación femenina en mis óleos es en sentido íntimo una forma de hacerme de ellas, contemplar a las mujeres de mi heredad, declarar mi gusto personal; supongo además que con este ejercicio catártico busco disminuir la sensación de abandono materno resultado del casi nulo contacto que tuve con mi madre durante la infancia, es ese infinito regreso al seno materno, al refugio, al abrazo tibio, resarcir con la seducción implícita la soledad más desconcertante. En mis óleos el "eterno femenino" es un ícono polisémico, las mujeres representadas a veces son Venus erotizantes, a veces son referencias a la historia del arte y a veces son vírgenes adolescentes, todas son representaciones contemporáneas construidas desde la más primitiva necesidad del matriarcado, ídolos, fetiches, amuletos cuya potestad es la vida y con ello la ontología cultural. Con cada una busco dar respuesta al sentido de mi vida.

En tus cuadros se reconoce un encuadre fotográfico. ¿Siempre te auxilias de la fotografía para ejecutar tus pinturas? ¿Como influye el que tus imágenes primero se procesen a través de una lente? ¿Cómo puedes describir el diálogo que hoy día entablan ambos discursos artísticos tanto en la obra de sus representantes como en la visión del público?

A partir de 2005 trabajo con gente que no es modelo profesional, sería muy difícil, si no imposible, copiar del natural a gente no preparada para posar. Decidí usar la fotografía simplemente para facilitar mi proceso técnico. Toda esta serie está realizada utilizando registros en fotografía digital y es sólo parte de las herramientas de trabajo. En realidad nunca tengo una "foto" como tal en la mano, mi proceso técnico formal es largo y tedioso, hago muchísimos dibujos preparatorios antes de llegar a fotografiar a la modelo; después de esto utilizo la computadora para trabajar las fotografías así que el software determina mucho más la imagen final que las fotografías, puedo decir que mis óleos son "apuntes del natural" del monitor de la computadora; finalmente dejo que mi capacidad como pintor y mi intuición sean lo que defina la contextura pictórica de la obra. Es evidente que me gusta que la pintura se vea como pintura, que remita a la pintura y a su materialidad. Hacer hoy una pintura para que técnicamente parezca una fotografía me parece baladí, en este sentido después de la evolución del trabajo de Gerhard Richter, Chuck Close y Jeff Koons (por mencionar sólo tres) el tema es incuestionable para mí.

Por otra parte el concepto "fotografía" ha cambiado mucho en los últimos diez años, la profecía de Benjamin y el ideal de Beuys están lejos de cumplirse, ni se perdió el "aura" ni todo el mundo puede ser artista, y esto es precisamente más obvio en la pintura y en la fotografía: hay millones de cámaras en el mundo pero una cantidad mínima de artistas de la lente, la pintura y la fotografía conviven perfectamente cuando ambos artistas saben de qué va su disciplina, sabemos que es posible lograr que obras de una se parezcan a la otra. Con un poco de talento y mucho ejercicio un pintor de medio pelo puede lograr eso y con los medios digitales un fotógrafo puede hacer lo inverso, pero la obra de arte está en otro lado, no en la simple elección de un medio técnico. Hay un amplio sector del público que gusta de consumir "pinturas" imbricadas entre el discurso fotográfico pero que curiosamente no adquirirían una fotografía como pieza de arte, esto no habla mal de la pintura ni de la fotografía sino del hábito de consumo; es vital que el mercado madure y se eduque. Como pintor yo dejo la fotografía en manos de los fotógrafos.

¿Cómo sintetizarías tu proceso creativo? ¿Eres un pintor complejo? ¿Qué parte del proceso entraña mayores dificultades, la elaboración mental del concepto a plasmar (si cabe hablar de algo así en tu obra) o la ejecución práctica?

Lo que se ve de mi obra solamente se trata del maridaje perfecto entre un aglutinante, un pigmento y su distribución ordenada en un lienzo. El reto es crear una obra de arte que me conmueva a mí y después al espectador. Es claro que mi obra es resultado de un arduo trabajo conceptual, sin éste mis óleos no serían nada, sin la estructura sistémica de "una idea transformada en pensamiento transformado en imagen transformada en pintura" ¿qué se vería en mis óleos? Nada. Todo conlleva un proceso largo que no permite huecos, un día surge una pregunta o una inquietud, hago muchísimos dibujos para definir o concretar esa idea, hay mucho de planear la imagen, componerla, ajustarla, diseñar la paleta y la pincelada, incluso el hecho de buscar y "convencer" al modelo es parte importante del proceso previo.

Cat. 9
Primer escorzo
(detalle)

Mis óleos no son discursivos ni narrativos, no hay historias ni representaciones lineales que cuenten algo, por lo tanto tienen que sostenerse en un fortísimo entarimado conceptual, todo este proceso previo es lo más complicado. Ante la tela intuyo muy bien el color y la forma, soy talentoso en el dibujo y puedo percatarme y ajustar lo que no me gusta o lo que llega a salir mal, puedo pintar el impasto muy rápido y una vez que ya secó lo esgrafío, lo corto y lo lijo para acentuar su contextura matérica, aplico transparencias y varias capas de veladuras, estos últimos son procesos largos por los tiempos de secado del material pero no requieren de mucha mayor atención; trato de hacer el trabajo manual lo más rápido posible sin descuidar los detalles y la calidad porque, como ya lo mencioné, no me gusta mucho esta parte, prefiero el trabajo intelectual.

Resulta inquietante enfrentarse a un lienzo de gran formato con un desnudo femenino tan contundente. ¿Qué reacción esperas conseguir del espectador? ¿Crees que el formato influye en la percepción de quien ve tu obra? ¿Puedes referir algún antecedente significativo al respecto?

No proyecto la cuestión del formato como un incentivo, siempre es resultado de una hipótesis planteada mientras trabajo con mis procesos compositivos, surgen preguntas o retos respecto a las posibilidades de crecer una imagen, a sus variantes estructurales y materiales, a cómo solucionar los planteamientos técnicos. Entiendo perfecto que un desnudo de proporciones considerables tiene una contundencia específica, frente a un óleo así el espectador asume su tamaño y proporción no con respecto a la tela, sino con respecto a la semántica del ícono, confrontar un pubis de treinta centímetros o un seno de cinquenta inquieta al más bragado. Entendí el fenómeno del gran formato viendo las inmensas pinturas de Tàpies en Barcelona, sin que fuese un autor que me interesara demasiado, ante esas piezas inabarcables experimenté el síndrome de Stendhal. Mis desnudos de gran formato motivan ese estupor ante lo "muy grande" de un cuerpo desnudo porque quizá nos evocan la turbación de la perspectiva infantil, quizá también porque coquetean con místicas o fábulas de gigantes, bordeando con esto un fenómeno religioso intrínseco de la naturaleza humana.

Tus cuadros prescinden casi siempre de ambientación alrededor de la figura humana. Pareciera que "flotan" sobre un fondo oscuro y sólo a veces se aprecian ciertas sombras o se sugiere acaso la presencia de un muro como fondo. ¿Quieres con esto dramatizar más la escena o es simplemente tu estilo? ¿Hay algún discurso subyacente en estas imágenes de cuerpos desnudos situados en un vacío?

Como pintor soy un ente introvertido, solitario, hermético y muy huraño, represento estos espacios donde me siento a gusto, donde priva el mutismo, la tenue luz artificial, el perfume del óleo, el gusto del café y el

Cat. 15
La venus con el cráneo
(detalle)

éxodo de la poesía. Todo lo representado ocurre dentro de mi estudio, no me interesa saber qué pasa fuera de mi entorno inmediato, la pared donde trabajo —cuya pátina es de por lo menos quince años de pintura— es la que se deja ver en ciertos momentos, el fondo obscuro es la tela donde será pintada la modelo y todo el conjunto es la recreación del espacio donde ejerzo mi oficio de pintor, lo que aparece en la obra es lo que realmente está allí. Ese ámbito detallado es un elemento característico de mi trabajo que inició como representación de un espacio real y devino gesto característico de mi firma por lo menos en esta serie. Subyacen en esto significados y encarnaciones complejas mucho más allá de la habitación contenida en la representación pictórica, la modelo está desnuda, real y metafóricamente hablando, pertenece a mi mundo, no tiene dónde asirse, no hay ruido de fondo, no hay impostura, no hay parábolas; el silencio circundante es la palabra no dicha y la representación de lo invisible.

Mucha gente vincula tu obra con la pintura de Lucian Freud. ¿Asumes conscientemente esa influencia? ¿Con qué otros artistas te sientes especialmente vinculado? ¿Por qué? ¿Cómo visualizas la eterna ecuación innovación / redundancia tan presente en la historia del arte?

Sí claro, estoy consciente que la gente percibe mi trabajo de ese modo. Asumo la influencia de Freud como asumo otras nueve o diez. Soy muy buen pintor, pero ese no es mi principal talento, soy mucho más talentoso en hacer mío todo lo bueno que anda por allí, en tomar lo que me gusta de quienes admiro y tamizarlo entre mis manos y pensamientos, es así como se construyen mis óleos, aplico sin ambages eso de: "el arte viene del arte" y el "si hay algo que robar, lo robo" de Picasso. La lista de los artistas con quienes me siento vinculado es larguísima, puedo decirte que ahora, en los óleos actuales veo mucho de Vermeer, de Ángel Zárraga, de Germán Gedovius y de Balthus, incluso me atrevo a decir que están presentes, en un extraño amasijo de detalles, Auerbach, Julio Ruelas, Odd Nerdrum, Diego Velázquez, Hermenegildo Bustos y Saturnino Herrán. Aquí me gustaría matizar el sentido de las influencias, todo buen pintor está hecho del infinito bagaje visual que asimila desde niño; es obvio que las influencias se dejan ver siempre, hay una lista incontable de referentes y referidos en los grandes maestros de la pintura. Desde hace mucho eso que llamas "la eterna ecuación" ha dejado de ser determinante en la valoración del trabajo creativo, ¿está presente? Sí, pero en mi caso entendí y he sorteado exitosamente el hecho de caminar por la delgada y peligrosa cornisa del "parecerse a…", en mis óleos está presente todo aquello que me gusta y que disfruto como espectador, si la gente ve un solo referente quizá sea porque no conoce otros y está bien. Por otra parte, no me propongo innovar, no es para mí un objetivo cambiar el sistema actual de representación de la figura humana, busco acercarme a una tradición pictórica lo más posible y responder mis inquietudes en torno al cómo hacer mis obras, nada más.

Estás próximo a cumplir 50 años. ¿Abordas la pintura con el mismo entusiasmo de tu juventud? ¿Han cambiado tus intenciones frente a la pintura? ¿Cabe hablar de un proceso de "maduración" en tu trabajo?

En realidad la pintura nunca me ha entusiasmado demasiado, me refiero al hecho físico de pintar que en general me cuesta mucho, soy muy disperso y un tanto holgazán, me distraigo con la mosca que vuela, me ensucio increíblemente antes de iniciar, me doy de topes para organizarme en el taller, todo está tirado e inaccesible, los tubos de óleo están revueltos y como enojados, la paleta nunca se limpia por sí sola, los pinceles se me esconden y no siempre cooperan, lidiar con esto es muy estresante. Por otra parte, aún hoy me entusiasma lo que me llevó a dedicarme a esto, todo lo que de extra y superfluo conlleva mi pintura: el proceso previo, el desarrollo intelectual, las preguntas, las hipótesis, lo metafísico, los apuntes, las notas, los miles de dibujos preparatorios, los errores, la búsqueda intensiva de los modelos, el "choro", la sesión de fotos, el reconocimiento y el aplauso bien ganado, el intríngulis social del artista, el dinero, los amigos, el vino tinto, los clientes, y la mítica bohemia, eso es lo que de verdad me entusiasma, y para que esto funcione hay que tener éxito con el trabajo manual de la pintura y lo he logrado muy bien. Ahora abordo mi trabajo con mucho más respeto pero con chabacanería y jovialidad adolescentes; al principio me guiaba la ignorancia propia de la juventud y todo salió muy bien, ahora no hay pretexto alguno para hacer óleos de mediana calidad, el tiempo me ha obligado a producir con una excelente factura, ahora no simplemente hago pinturas, ahora hago obras de arte. Mi obra es madura, pero como proceso sigo buscando rutas y abriendo puertas que la lleven a un estadio más complejo, en cada óleo me sigo cuestionando muchas cosas, muchas más que hace quince años.

Te has mantenido alejado del arte efímero y de las modas pasajeras. ¿Sientes como pintor alguna responsabilidad con la historia del arte? ¿Buscas conscientemente insertarte en la pintura mexicana contemporánea? ¿Te interesa la trascendencia en esos términos o es un aspecto secundario en la realización de tu trabajo?

Tengo una fuerte responsabilidad con la historia del arte, por lo menos la de mi entorno inmediato, no es cosa menor eso de andar inventando imágenes que ahora se pueden ver en todo el mundo de manera inmediata y pueden ser juzgadas del mismo modo, el fenómeno viral de estos tiempos puede hacer íconos mundiales en quince minutos, hay que tener muy en claro que esta realidad me obliga mucho más en el trabajo. Junto con otros tres o cuatro colegas estoy a la vanguardia de una generación de pintores (mujeres y hombres) talentosos, barrocos, necios y obcecados, que estamos decididos a crear tendencias, decididos a crear con los elementos más complejos del arte una pintura de entrañables raíces pero de rostro universal. Mi obra ya es parte destacada de la pintura mexicana contemporánea, mis óleos están en las colecciones públicas y privadas más importantes del país; cuando trabajo cada obra me esfuerzo mucho, hago que todas las herramientas físicas, intelectuales e intuitivas con que cuento se desplieguen al máximo, busco crear objetos únicos y de una belleza contundente, óleos que me aseguren la trascendencia como creador, si bien los motivos para pintar son muchos y variados, al final del día lo importante es satisfacer el vínculo místico y espiritual exclusivo del quehacer artístico. Por hoy estoy muy satisfecho con mis óleos.

Cat. 8
La gran Victoria
(detalle)

Catálogo de obra

Cat. 1
Autorretrato garbancero
2012
Óleo sobre tela
140 x 120 cm

Cat. 2
Gran desnudo en verde. Patricia II
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm

Cat. 3
Segundo desnudo de Victoria
2011
Óleo sobre tela
140 x 120 cm

Cat. 4
La tenue sonrisa
2012
Óleo sobre tela
140 x 120 cm

Cat. 5

Gran desnudo en rojo. Victoria

2012

Óleo sobre tela

200 x 180 cm

Cat. 6
La niña con la mano en el pecho
2010
Óleo sobre tela
140 x 120 cm

Cat. 7

Segundo gran retrato de Patricia

2012

Óleo sobre tela

200 x 180 cm

Cat. 8
La gran Victoria
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm

Cat. 9
Primer escorzo
2012
Óleo sobre tela
140 x 120 cm

Cat. 10
Gran desnudo en amarillo. Patricia
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm

Cat. 11
Desnudo postergado de G.G.
2011
Óleo sobre tela
140 x 140 cm

Cat. 12
Gran desnudo en rojo
2011
Óleo sobre tela
140 x 120 cm

Cat. 13
Primer desnudo de Coral
2010
Óleo sobre tela
140 x 140 cm

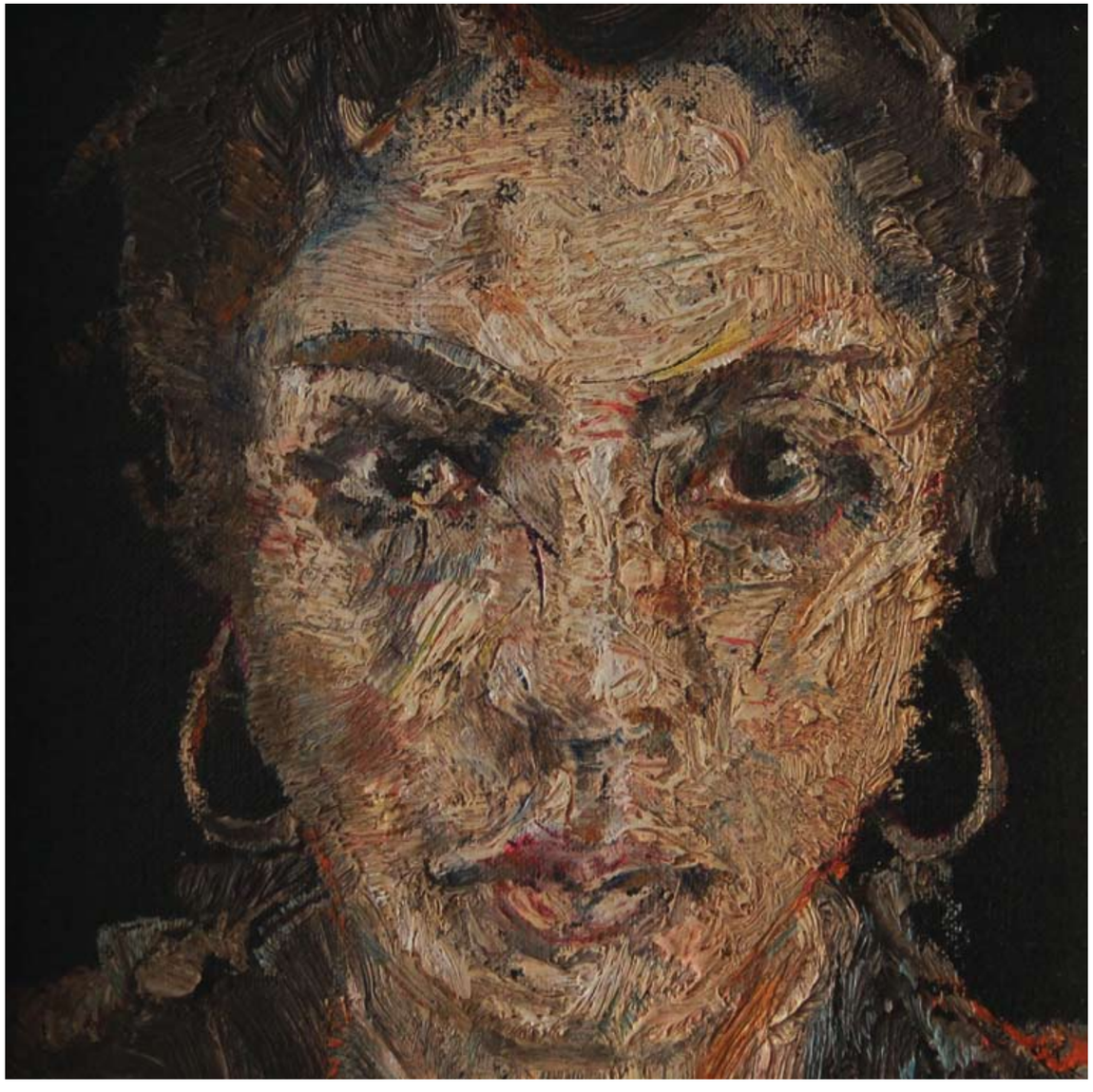
Cat. 14
La venus del vientre
2012
Óleo sobre tela
140 x 140 cm

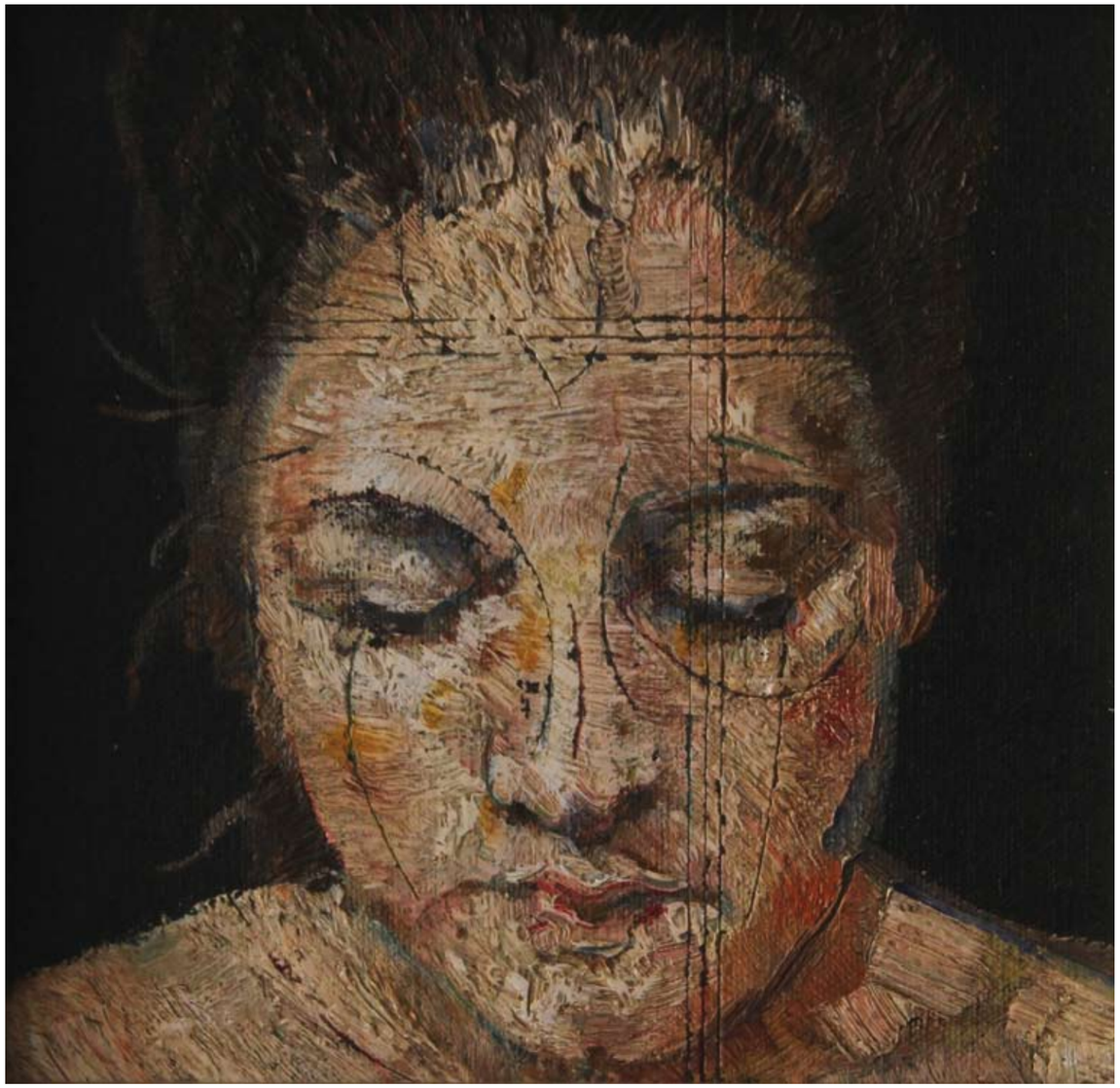
Cat. 15
La venus con el cráneo
2011
Óleo sobre tela
140 x 120 cm

Cat. 16
Nuestra vida interior. El silencio
2011
Óleo sobre tela
140 x 140 cm

Cat. 17
La gran ballena blanca
2010
Óleo sobre tela
80 x 100 cm

Cat. 18
Confrontación
2011
Óleo sobre tela
20 x 20 cm





Cat. 19
Desde mí
2011
Óleo sobre tela
20 x 20 cm

Cat. 20

Pintura de pintura. Desde O.N.I.

2011

Óleo sobre tela

20 x 20 cm

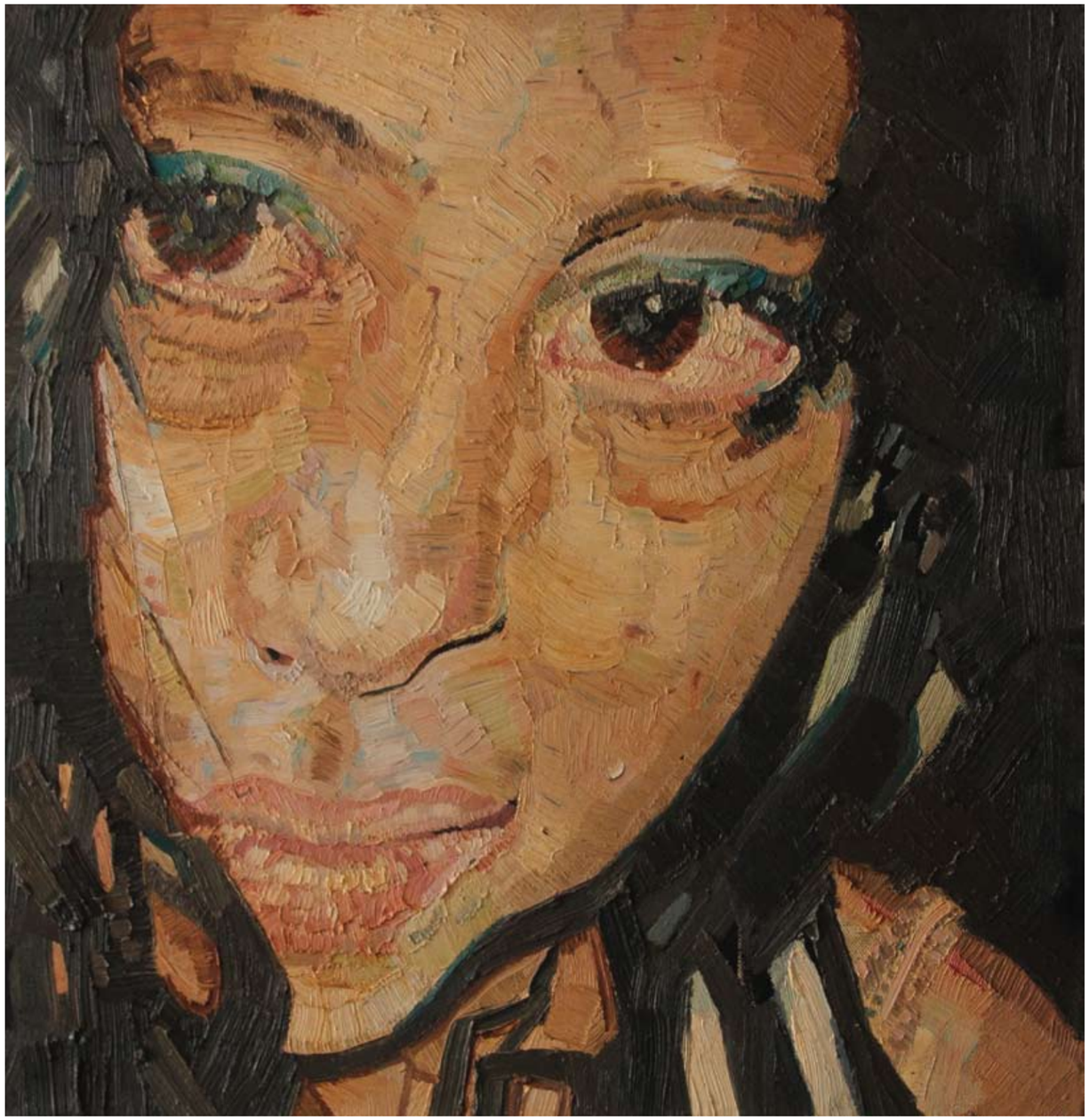
Cat. 21

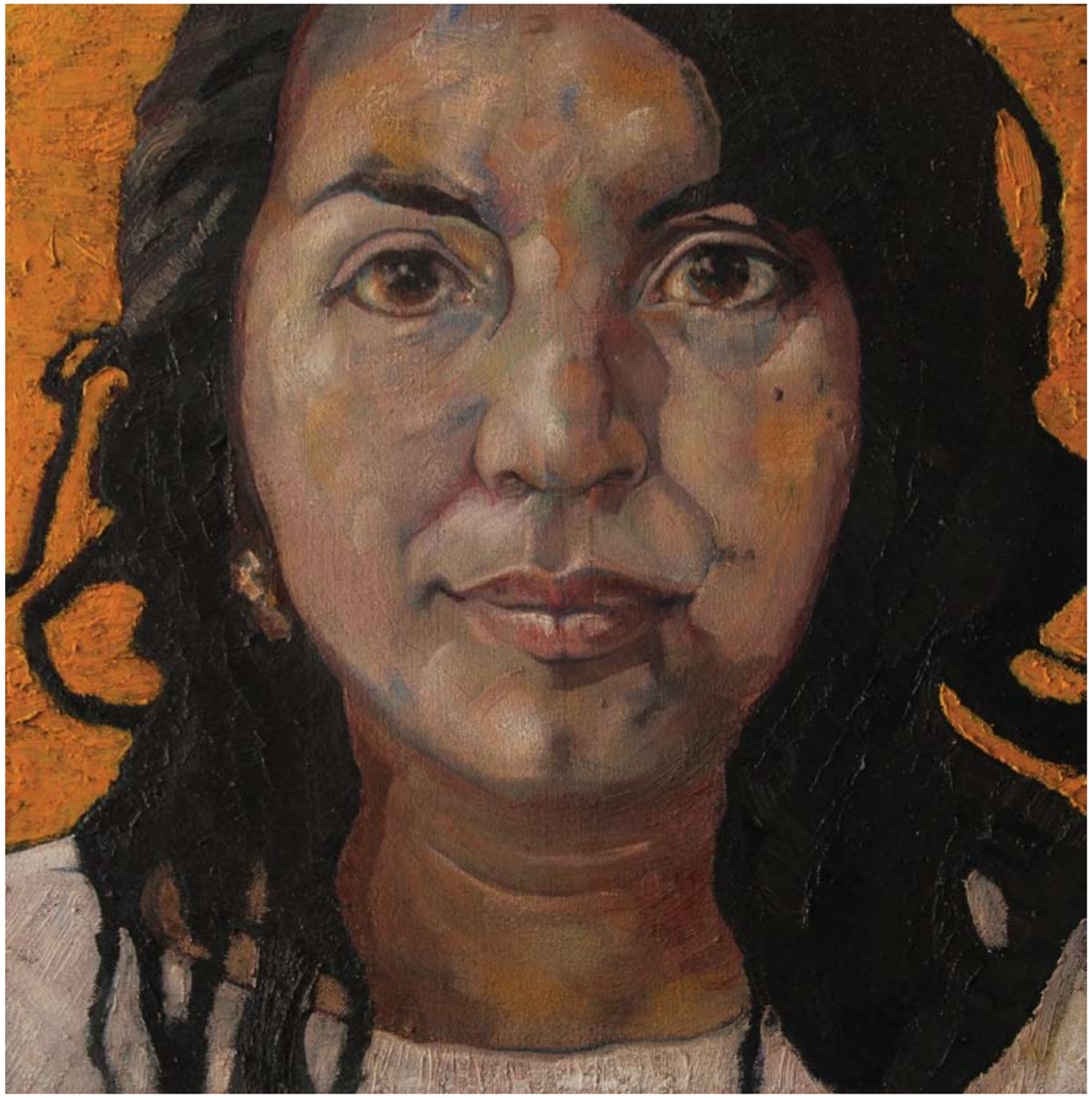
Imagen de la llorosa Victoria

2008

Óleo sobre tela

50 x 50 cm

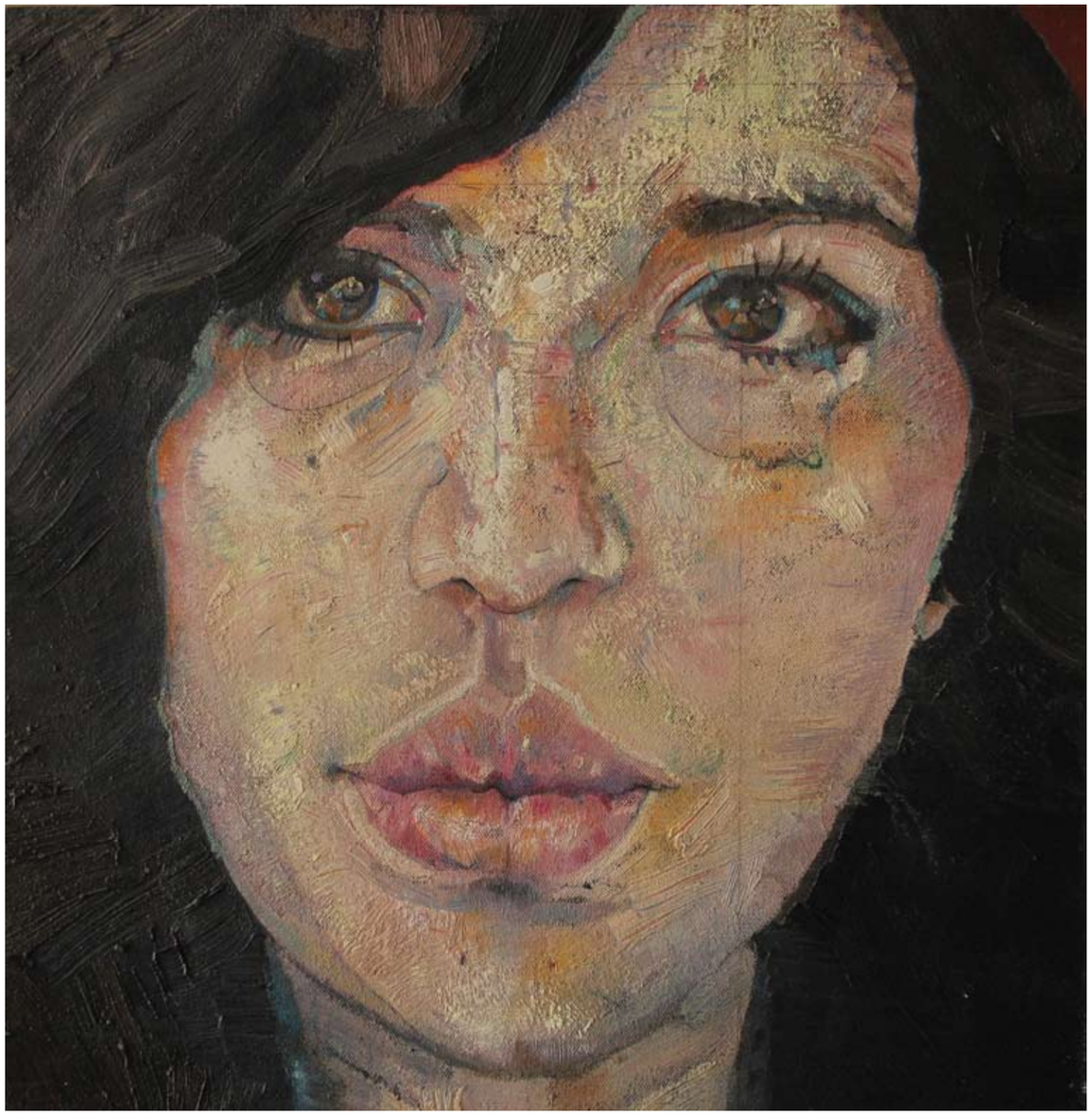




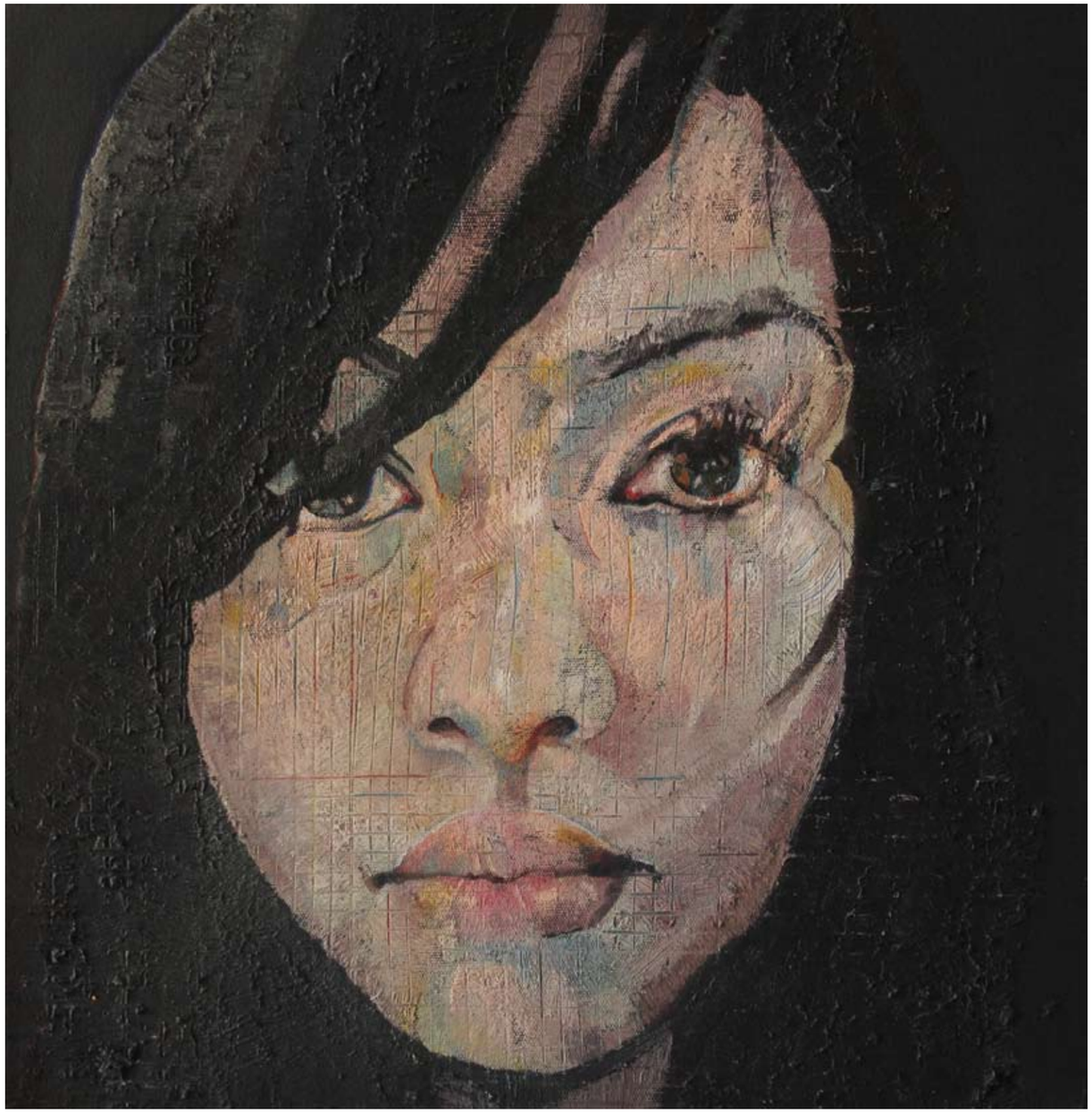
Cat. 22
Isaura
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm

Cat. 23
Patricia
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm

Cat. 24
Adriana
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm



Cat. 25
Daniela
2011
Óleo sobre tela
50 x 50 cm



Cat. 26
Estructura. Selene
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm

Cat. 27
Patricia
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm

Cat. 28
Retrato uno de Emilia
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm

Sobre el artista

José Antonio Farrera
Ciudad de México, D.F., 1964

Cursó la Licenciatura en Pintura en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", del Instituto Nacional de Bellas Artes, y la Maestría en Artes Visuales en la Academia de San Carlos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Su participación en exposiciones colectivas rebasa los tres centenares de exhibiciones. De manera individual, destacan sus muestras presentadas en la Galería José María Velasco del Instituto Nacional de Bellas Artes (*Desde 1964*, 1994), y en la Galería José Martí de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal (*Dibujos*, 1996). Su laureada trayectoria incluye numerosos premios y distinciones desde 1992, cuando obtuvo la Mención Honorífica en el Primer Concurso de Pintura Ramón Alva de la Canal. En esa misma década recibió en Premio de Producción en el Salón Nacional de Artes Visuales, en el Centro Nacional de las Artes (1998), y la Mención Honorífica en la Segunda Bienal Nacional Alfredo Zalce (1999). En el nuevo milenio obtuvo el Premio de Adquisición en la Primera Bienal de Pintura Pedro Coronel (2008), la doble Mención Honorífica en la Primera Bienal de Pintura Gómez Palacio (2008) y la Mención Honorífica en la Bienal de Pintura Julio Castillo (2008). Ha sido becario en varias ocasiones, así como jurado en diversos certámenes de pintura y estampa. En 2010 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte, una de las más notables distinciones otorgadas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del FONCA. Su obra puede encontrarse en importantes colecciones institucionales y privadas, como las del Museo de Arte Moderno, la Secretaría de Relaciones Exteriores, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Museo Pedro Coronel, la Fundación Cultural Omnilife, el Instituto Cultural Domecq, Nestlé y el Gobierno del Distrito Federal.

Taller del artista, 2012

Índice de obras

Cat. 1
Autorretrato garbancero
2012
Óleo sobre tela
140 x 120 cm
Pag. 37

Cat. 2
Gran desnudo en verde. Patricia II
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm
Pag. 38

Cat. 3
Segundo desnudo de Victoria
2011
Óleo sobre tela
140 x 120 cm
Pag. 41

Cat. 4
La tenue sonrisa
2012
Óleo sobre tela
140 x 120 cm
Pag. 42

Cat. 5
Gran desnudo en rojo. Victoria.
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm
Pag. 45

Cat. 6
La niña con la mano en el pecho
2010
Óleo sobre tela
140 x 120 cm
Pag. 46

Cat. 7
Segundo gran retrato de Patricia
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm
Pag. 49

Cat. 8
La gran Victoria
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm
Pag. 50

Cat. 9
Primer escorzo
2012
Óleo sobre tela
140 x 120 cm
Pag. 53

Cat. 10
Gran desnudo en amarillo. Patricia
2012
Óleo sobre tela
200 x 180 cm
Pag. 54

Cat. 11
Desnudo postergado de G.G.
2011
Óleo sobre tela
140 x 140 cm
Pag. 57

Cat. 12
Gran desnudo en rojo
2011
Óleo sobre tela
140 x120 cm
Pag. 58

Cat. 13
Primer desnudo de Coral
2010
Óleo sobre tela
140 x 140 cm
Pag. 61

Cat. 14
La venus del vientre
2012
Óleo sobre tela
140 x 140 cm
Pag. 62

Cat. 15
La venus con el cráneo
2011
Óleo sobre tela
140 x 120 cm
Pag. 65

Cat. 16
Nuestra vida interior. El silencio
2011
Óleo sobre tela
140 x 140 cm
Pag. 66

Cat. 17
La gran ballena blanca
2010
Óleo sobre tela
80 x 100 cm
Pag. 69

Cat. 18
Confrontación
2011
Óleo sobre tela
20 x 20 cm
Pag. 71

Cat. 19
Desde mí
2011
Óleo sobre tela
20 x 20 cm
Pag. 72

Cat. 20
Pintura de pintura. Desde O.N.I.
2011
Óleo sobre tela
20 x 20 cm
Pag. 75

Cat. 21
Imagen de la llorosa Victoria
2008
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 77

Cat. 22
Isaura
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 78

Cat. 23
Patricia
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 81

Cat. 24
Adriana
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 82

Cat. 25
Daniela
2011
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 85

Cat. 26
Estructura. Selene
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 86

Cat. 27
Patricia
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 89

Cat. 28
Retrato uno de Emilia
2012
Óleo sobre tela
50 x 50 cm
Pag. 90

Créditos

Coordinación editorial

Aldama Fine Art

Diseño editorial

Laura Rebeca Patiño

Cuidado de la edición

Marco Vinicio Barrera

Rafael Muñoz Saldaña

© D. R. Aldama Fine Art
Palacio de Versalles 100 L-B

México D. F. 11930

www.aldama.com
info@aldama.com

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

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.

CONACULTA FONCA

Este catálogo se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2013

Abril de 2013

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)

Carmen Chami. *Estratagemas*. Noviembre, 2012.

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.

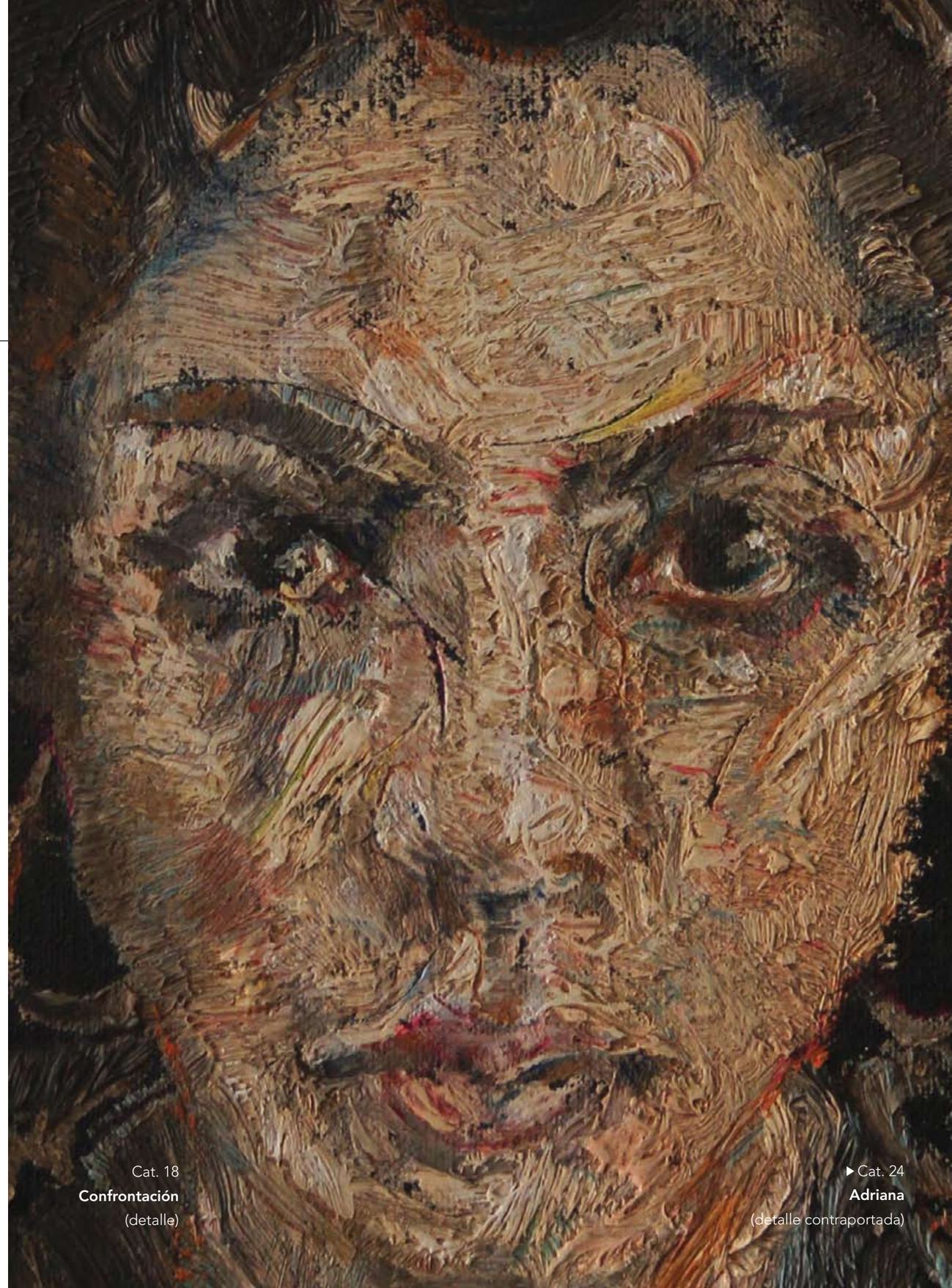
Mario Almela. *El paisaje y los volcanes de México*. Octubre, 2008.

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. 18
Confrontación
(detalle)

▶ Cat. 24
Adriana
(detalle contraportada)

ALDAMA
FINE ART

CONACULTA FONCA