GERMÁN VENEGAS COATLICUE

ALDAMA
FINE ART

Cat. 6
Coatlicue 13
(detalle)

GERMÁN VENEGAS
Coatlicue

Exposición y venta

del 24 de febrero al 29 de abril de 2016

ALDAMA
FINE ART

CONACULTA FONCA

GERMÁN VENEGAS COMO ESCULTOR DE LA COATLICUE

POR GONZALO VÉLEZ *

Cat. 26 ▶
Coatlicue 37
(detalle)

Si acaso existen dioses capaces de librar los apocalipsis, entonces los dioses que habitaron estas tierras a las que ahora llamamos nuestras plausiblemente siguen aquí. Pensemos que perviven escondidos en los nombres de lugares, disfrazados de deidades con traje y corbata, enrollados en nuestras tortillas cada que nos damos nuestro taco. Aunque no existan, en efecto conservan gestos de dignidad en la mendicidad a la que los ha relegado el olvido. Nos observan con encono en los museos de cosas viejas, donde nuestra ciencia atea los tiene encarcelados como en un circo. Se burlan de nosotros confundidos con nombres que nombramos, con cosas que creemos creer y que tomamos como verdades porque somos ignorantes, porque despreciamos lo que no entendemos: somos humanos al fin.

Y es que estas tierras no son de Dios ni del diablo, nunca lo han sido. Aquí suceden otras cosas, distintas: aquí rifan tipos como Tláloc o Huitzilopochtli, siempre sedientos de sangre, o tales cual Tezcatlipoca, el chocarrero, que se te puede aparecer en cualquier sitio disfrazado de lo que sea para ponerte a prueba, y según su humor te trata bien o te jode, nomás por joder. Serán deidades inexistentes o supersticiones paganas, pero a su manera siguen reclamando su sanguínea cuota al país pasmado que somos.

▲ Cat. 1
Coatlicue 1
(detalle)

Ante tantas atrocidades que se recuerdan, que se viven y se reviven, ante tantos dioses feroces y gobernantes no menos despiadados, el único consuelo para la persona común era (es) apelar a, o depositar la fe en, la única potencia con autoridad para proteger al desamparado: nada menos que su progenitora, es decir la de aquéllos: *la madre de todos los dioses*, la llamada Coatlicue, de imagen espantante, la que porta una falda de serpientes y un collar de manos y corazones y con medallón de cráneo.

¿Por qué tan temible aspecto, señora? ¿Acaso para imponer respeto a sus hijos "Colibrí Izquierdoso" y "Espejo Humeante", y con ellos a todos sus secuaces? ¿O será que nos hemos confundido?

No lo sabemos.

Lo que sí, es que el mestizaje cultural trajo, entre sus mejores legados, una nueva imagen para revestir a Coatlicue Tonantzin, "protectora de los pobres y patrona de los menesterosos", y peculiarmente se trató de una imagen igualmente sincrética: *la de una hermosa virgen morena*, entendiendo esto como morisca, como mora, incluso en su nombre, que traducido del árabe dicen que significa "Río de Luz": Guadalupe. Parecería que con su dulzura nos alejáramos del asunto al que no hemos llegado siquiera; sin embargo, el abigarramiento de los ejemplos sobresalientes del barroco novohispano, como la fachada del Sagrario en Puebla, o la iglesia de Tonantzintla (precisamente de Tonantzin), Parecería ser muestra de que el embrollo visual (así como el gastronómico, el político, el sexual, el del trato cotidiano, etc.) fuera una pulsión que latiera desde un rincón no resuelto del inconsciente colectivo mexicano, ese potaje que aún hierve.

▲ Cat. 14
Coatlicue 23
(detalle)

Sirva, pues, todo este preámbulo para enmarcar la obra más reciente, sobre todo en pintura, de Germán Venegas, cuyo trabajo ha destacado desde hace décadas por su solidez y su fuerte carga expresiva. De manera característica subyace en él una profunda reflexión teórica, tanto en los aspectos técnicos e históricos de la creación artística misma como respecto a las connotaciones amplias del tema que esté tratando, siempre a través de obra estricta y manifiestamente plástica. Es decir, pintura y escultura que son eso mismo antes que cualquier otra cosa: vehículos concebidos en primer término para su aprehensión visual y sensorial haciendo vibrar fibras internas del espectador, de lo cual ha de desprenderse en éste, en el mejor de los casos, una nueva conciencia acerca de su propia existencia y del entorno que lo rodea.

Si esta obra es portadora de algo que pudiera adjetivarse como *mexicanista*, no es porque se lo proponga, sino simplemente porque así es como se manifiestan en imagen, y me atrevo a decir que de manera privilegiada, una conjunción de herencias culturales que el artista ha sabido hacer propias y fructificar, y que pasan por el sobre enmarañamiento del arte pre-europeo, la sobresaturación del barroco nuestro, y la sobre ideologización de la escuela mexicana de pintura en el siglo veinte. Aspectos todos estos que han sido los formativos no sólo de la cultura visual mexicana, sino de ese "solitario laberinto" de contradicciones que es nuestro inconsciente colectivo.

Desde esta perspectiva, el emprendimiento pictórico que Germán Venegas ha llevado a cabo ahora en su serie de Coatlicues parece tender a resolver el galimatías, a revolver nuestros sincretismos, todo a través de una deliciosa exploración visual-matérica que traslada ese entreveramiento propio de la iconografía mesoamericana a los términos, complejos pero gratamente comprensibles, de la pintura más fresca del siglo veintiuno hasta ahora. Y al mismo tiempo, bajo las formas estrambóticas y una gestualidad casi desenfrenada que predominan en la mayor parte de la serie, lo que subyace es un valiente acercamiento a esa espantosa región de nuestro mencionado inconsciente que nunca nos hemos atrevido a ver, y detrás de ello una crítica o protesta muy sutil a la violencia desbordada que lamentablemente ha marcado esta época, y que en alguna medida radica justo en el miedo histórico que hemos tenido de asomarnos a las zonas más oscuras de nuestra idiosincrasia.

Luego de más de un par de décadas de seguir con atención la obra de Germán (lapso durante el cual creo que nunca me ha tocado verlo pintando en plena acción), ahora con esta serie comienzo a preguntarme si será realmente él mismo el creador consciente de estos cuadros, o si no más bien entrará cada mañana en una especie de trance de cuento de Carlos Fuentes durante el cual es poseído por ancestrales energías, como si fuera una especie de médium con manos talentosas que se pone a pintar imbuido por númenes antiquísimos y olvidados.

Cat. 21
Coatlicue 31
(detalle)

No hay otra manera de explicar, por ejemplo, toda esa vertiginosa sucesión de tintas sobre papel oriental de formato grande que son, uno tras otro, retratos de doña Coatlicue. Es como si su fantasmagoría se le apareciera cada mañana a Germán, ahí en su taller, para que la dibuje así tan al natural. Incontables dibujos rinden evidencia. Trazos que son descargas; oscuras vibraciones serpentinas; pechos al aire, generosos, usados, caídos; a la cintura la saya de serpientes de trazos de tinta que la caracteriza; el rostro, un enigma siempre: cara de víbora bífida, faz descarnada que sonríe, arcaica máscara oculta por una medusa de rayas gesticulantes. Coatlicue será muy la mamá de todos los dioses, pero recordemos que su apariencia siempre es, tiene que ser, monstruosa.

Toda esta sucesión de dibujos a tinta oscila entre, por un lado, el borde de un realismo fantástico, donde a veces la diosa se nos viene encima para clavarnos los colmillos, para pisarnos con sus patotas, y, por el otro, una conformación de trazos rápidos, nerviosos, hasta siqueirianos, en los que de la vibración de líneas emerge, como conjurada, Coatlicue. Siempre bajo control, los dibujos transitan con una gestualidad muy libre, pero conducida siempre por una conciencia dibujística del conjunto muy clara, donde en todos los casos la figura destaca por su movimiento, un movimiento incluso violento, como si al artista le hubiera costado trabajo conseguir que su modelo se estuviera quieta por un instante.

Conviene mencionar que, si bien predomina, Coatlicue no es la única presencia en el panteón mesoamericano de Germán Venegas. Y también que Germán Venegas es un extraordinario escultor: conoce de manera innata cómo hacer hablar a la madera, cómo sacar las formas sugeridas por los nudos y las vetas y las conformaciones. Conjuntando ambos puntos hemos visto así, también, una Coatlicue de madera en escultura, con cabeza de calaca y botando la panza con placidez. Pero igualmente un bronce de Ehécatl, con su boca de pato; y asimismo en madera un Xipe Tótec por ahí que se ríe al exhibir sus costillas; una serie de felinos que parecen emanados de Teotihuacan; un Chac Mool que muestra alegre la tibia y el peroné de su maderosa pierna sin carne.

Cat. 12 ▶
Coatlicue 21
(detalle)

Otra figura importante en este panteón, y más recurrente, es la imagen de Tláloc, deidad de la lluvia y la fertilidad. Un Tláloc muy mexica, con el rostro "azul maya" tal cual era, las anteojeras que parecen anteojos de diseñador, los labios gruesos y el como bigotito que son sus colmillos de ofidio. Recordemos la imagen más célebre del *Tlalocan*, o sea el *Paraíso de Tláloc*, en los impresionantes murales de Tetitla, en Teotihuacan, donde la solemne deidad resguarda el lugar ameno en el que gentes sencillas, o las almas de la gente sencilla, se esparcen a placer, como niños. Germán Venegas ha propuesto ahora su propio *Tlalocan*, en esta misma raíz, pero cargándolo de contenidos diferentes, votivos.

El *Tlalocan* que concibe Germán Venegas mide más de 8 metros de alto, y aún es una obra en proceso. Tuvimos oportunidad de ver, sin embargo, un modelo que mide "solamente" la cuarta parte: una especie de retablo cuadrangular donde Tláloc es al mismo tiempo una pirámide de oro y una cabeza monstruosa y un altar para exvotos y una mole que nos mira con las fauces abiertas. El panel que soporta la obra, y que en sí es la superficie pictórica que nos muestra a este ser color turquesa con ojo de lagarto entrecerrado y grecas glíficas cuya cabeza o cuerpo parece ser la pirámide amarilla que ocupa todo el espacio, es a la vez un tablero como para colgar exvotos, pero a manera de éstos el tablero está retacado de piezas de madera tallada adosadas: víboras, y mazorcas, y figuras de tlaloques, y manos, y otros elementos. El artista persigue saturar así el soporte de manera visual, lo mismo que matérica y tridimensionalmente, en cierto caos ordenado, abigarrado, para replicar ese efecto de intrincada solemnidad que caracteriza a la iconografía mesoamericana.

Por otra parte, esto proviene también de una pulsión natural de la obra de Germán Venegas, a la que el simple plano pictórico parece no bastarle, como si fuera él un escultor hablando muy bien el lenguaje de la pintura, pero siempre con un acento tridimensional al expresarse. Hace cuatro o cinco lustros, en la época de los relieves del ahuehuete, la obra transitaba de una manera por demás interesante justo en los límites donde la plástica linda entre el plano y el volumen: a partir de enormes trozos de un gigantesco tronco, Venegas devastaba el material y hacía surgir figuras humanas o animales que daban la impresión de querer escapar de su condición informe. Por su intención, y por su formato, que era el de retablos ideados para montarse en paredes, estas obras guardaban una carga pictórica muy fuerte, si bien los contornos no eran dibujados sino esculpidos.

Cat. 24
Coatlicue 35
(detalle)

Cat. 23 ▶
Coatlicue 34
(detalle)

Ahora, en el *Tlalocan* se hace evidente esa tridimensionalización de la obra al incorporar todos esos elementos tallados que conservan cierta autonomía, pero que se incorporan de manera pictorial al conjunto. Y, por fin, en la serie de óleos de Germán Venegas cuyo tema central es la Coatlicue, que es a lo que propiamente pretendemos referirnos, esta pulsión como escultórica que tiene él al pintar se manifiesta con igual nitidez, aunque aquí de manera puramente matérica, oleaginosa; se plasma en las gruesas, densas, olorosas capas, plastas, manchas y mogotes y embarrados generosos que rompen intencionadamente las dos dimensiones del plano a través de acumulación, de esgrafiados, de trazos directos y de gestualidad pura, y cuya textura *volumétrica* se convierte en parte integral de la apreciación de cada imagen.

Todas las composiciones parten de la presencia naturalista, si se le puede llamar así, de la Coatlicue, pero la figura concreta se diluye de manera invariable a través de un elaborado proceso de deconstrucción pictórica que Germán lleva varios años investigando, en el que la forma del objeto se descompone dentro del cuadro en múltiples zonas separadas que la subliman y la sintetizan, en varios casos hasta un abstraccionismo que borda con lo informalista. Nunca se trata, como resulta evidente, de un abstraccionismo lírico, ni de "*pintura pintura*". Tampoco de expresionismo abstracto. Aquí el modelo, la forma, siempre está presente, pero ha sido desdibujada por el ímpetu, por una furia creativa, por una violencia reactiva que refleja directamente el malestar de la persona sensible ante el estatus terrible del mundo contemporáneo.

Basta un golpe de vista a la escultura de Coatlicue que resguarda el Museo Nacional de Antropología de la c iudad de México para constatar en ella una imagen de violencia. Diosa sedienta de sacrificios sangrientos, sus garras enormes, que a la vez son cabezas tlalocas, la denotan deidad de la tierra; las fauces en sus hombros y por doquier simbolizan la incógnita energía de la fertilidad, que hace al maíz florecer y darnos vida. Su cabeza aparece decapitada constatando nefandas tradiciones de aquellos tiempos, pero los chorros de sangre que la sustituyen son dos cabezas de serpientes enfrentadas que forman un solo rostro, que a la vez son dos rostros, pero siempre es uno, y siempre son dos, sin contradicciones platónicas.

En el mito, Coatlicue aparece como madre de los Centzon Huitznáhuac, cuatrocientos dioses hijos suyos, de los cuales la principal se llamaba Coyolxauhqui. Encontrábase Coatlicue haciendo penitencia, cuando del cielo le cayó una pluma de ave. Ella la guardó en su vientre, y resultó que quedó embarazada. Esto pareció deshonroso a sus ingratos hijos, que se juntaron todos para lapidarla. Pero justo en el momento crucial, le nació Huitzilopochtli, todo armado con sus serpientes de fuego, *xiuhcocoah*, con las cuales acabó con los Cuatrocientos, y a Coyolxauhqui la arrojó del Cerro de Serpientes, Coatépetl, luego de lo cual su cuerpo quedó hecho pedacitos tal como lo encontraron a los pies del Templo Mayor de México-Tenochtitlan, y así Huitzilopochtli se convirtió en el santo más fregón del Altiplano.

Coatlicue es un criptograma.

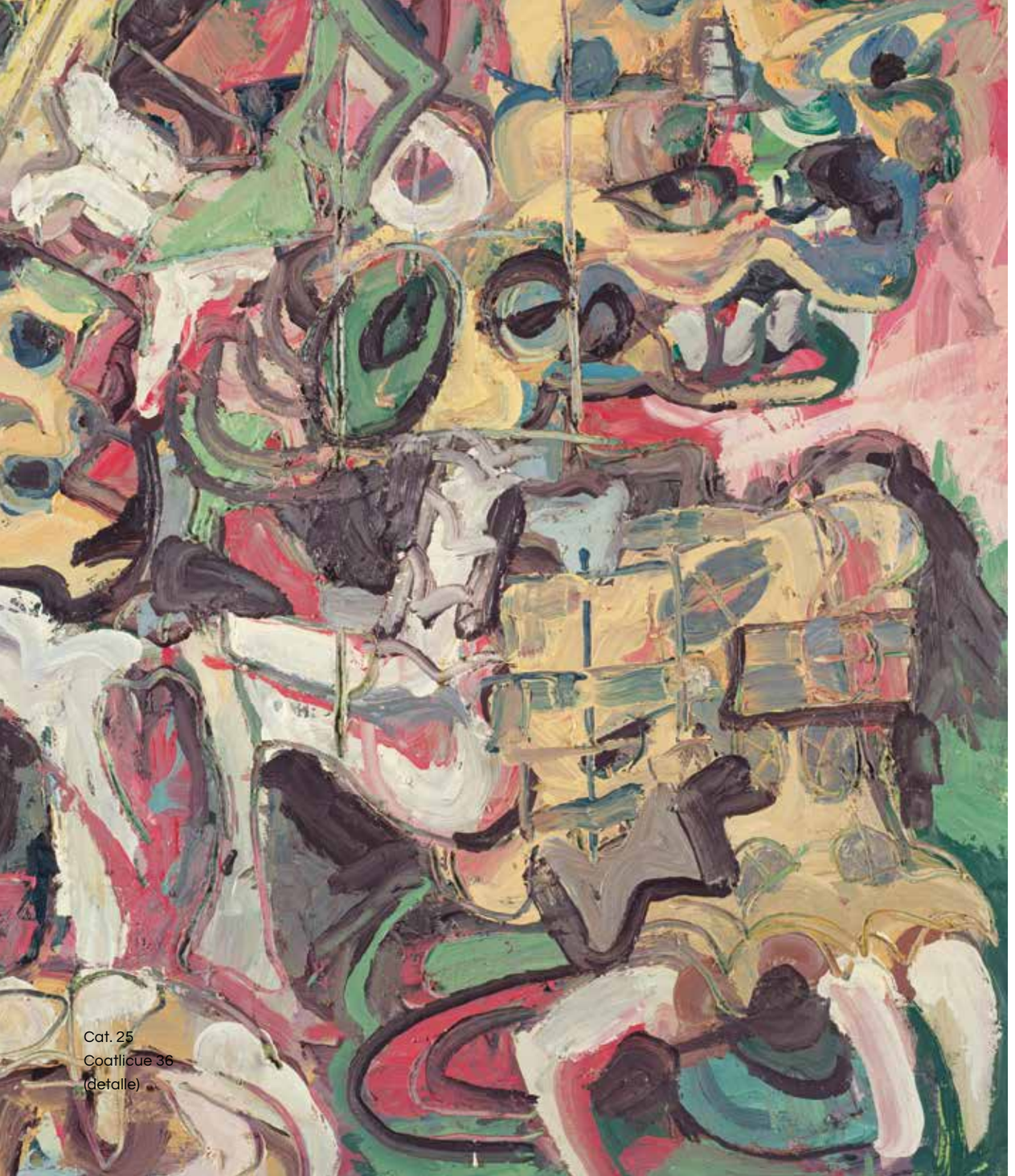
Hay quien dice que la escultura de Coatlicue no es Coatlicue, sino un jeroglífico, que en un solo bloque de piedra de tres toneladas narra, para quien sabe leer, toda la historia de un pueblo cuya cultura constituye una parte significativa de nuestro ADN intangible. Para otros, Coatlicue pervive, civilizada, bautizada, en el icono radical, fundacional, de la Virgen de Guadalupe, Guadalupe Tonantzin, cuya imagen aglomera, para creyentes y no creyentes, para indígenas, mestizos, criollos, descendientes de inmigrantes y demás, y acaso también para los afromexicanos, el símbolo más abarcante de lo que hemos dado en llamar la mexicanidad, nuestra contemporánea, multicultural, mestiza mexicáyotl.

Germán Venegas es un lector de ese criptograma.

Acaso resulte exagerado decir que sus Coatlicues son en realidad una serie de psicoanalizadas Vírgenes de Guadalupe. Sí, pero no. No, pero sí. Lo que es uno a la vez es dos y es, a la vez, muchas otras cosas. Números como 68 y 43 son igualmente ideogramas que nos laceran. Que hacen sangrar dolorosamente nuestra memoria histórica con el único cósmico fin, queremos creer, de que el futuro genere mejores mexicanos: maduros, responsables, igualitarios, fóbicos a la sangre, odiadores de la violencia, y, como corolario, personas capaces de sacar lo mejor de nosotros mismos, que es mucho, y contribuir así a una humanidad mejor para quienes hayan de sucedernos.

Sin embargo, entre la utopía y el día de hoy existe la furia: una rabia no canalizada ni definida, pero concreta, patente: una lepra. Tanta tecnología, pero a pesar de que estamos en la Luna parece que hubiésemos regresado a la edad de las cavernas, a la deleznable época de los sacrificios humanos.

Cat. 17 ▶
Coatlicue 26
(detalle)



Cat. 25
Coatlicue 36
(detalle)

El artista compone la zona sensible del cuerpo social. Acaso su respuesta, en casos como el de Germán Venegas, obedezca de manera inconsciente, o consciente, aquí y ahora, a ese presente dolor de la sociedad, que a ti y a mí y a él y a todos nos cala.

Pero éstas son mis figuraciones. Y Germán pinta.

En su lenguaje plástico, Coatlicue se vuelve un signo efervescente fabricado puramente de pintura. Germán Venegas la evoca, la invoca, la convoca, y sin embargo el protagonismo aquí se lo lleva la materia en plastas, el óleo exprimido, el color con aroma de trementina. Coatlicue está ahí, en su pedestal. El artista la disecciona una y otra vez, con su bisturí de pelos de camello. Lleva a cabo un estudio, un análisis, un desmembramiento. Con pincel de obsidiana, Germán Venegas acomete a la deidad, la parte en mil pedazos cromáticos, en un ritual revertido le saca el corazón de piedra, lo alza al sol y lo embarra contra los lienzos: Germán chamán, Germán deconstructor posmoderno de nuestras pesadillas.

En cuanto al proceso deconstructivo, nada es gratuito. Hay momentos en que la figuración parece que predomina, y es posible asirnos a formas concretas que muchas veces son réplicas de elementos recurrentes en esa iconografía ancestral que "brotan" o "se manifiestan" en el lugar preciso de la composición: rostros atlalocados, calaveras de tzompantli, cruces entrelazadas del dinámico símbolo *ollin*, con su párpado cerrado a medias; una pata acá, una garra allá, acullá los colmillos de la culebra teotihuacana, o la celosía de una falda de serpientes labrada con un pedernal de pintura. Aunque acaso sea demasiado decir, porque muchas veces la figuración aquí parecería simplemente un rastro, una sugerencia, una mera relación de ideas.

Cat. 9 ▶
Coatlicue 17
(detalle)

Lo que hay es un tratamiento pictórico, una resolución a la problemática del arte de la pintura, que son plenamente actuales. En absoluto se trata de una obra sometida a los dictados de lo visceral. Vemos, por el contrario, una expresión intelectualizada que permite amplios espacios de libertad a la gestualidad, pero que el pintor acota siempre de acuerdo con la claridad de sus intenciones. Al llevar la deconstrucción a extremos límite, la figura de Coatlicue pasa por un proceso quirúrgico mediante el cual el artista nos revela sus entrañas en tanto forma plástica, en tanto bulto pintable, en tanto jeroglífico compositivo. La forma parece desdibujarse, pero no: sigue ahí, aunque casi siempre se muestre diluida o irreconocible, en un conjuro pictórico que acaso persigue fundir la figuración y el abstraccionismo en un solo bloque dual, libre de las mencionadas contradicciones dialécticas, justo como el rostro doble de la diosa, el cual, fíjate bien otra vez, es uno y es dos al mismo tiempo.

A Coatlicue, que al cabo es inmortal, de manera incansable Germán la explora y la experimenta, la utiliza como conejillo de Indias para demostrar que lo que es, es lo que es expresado. En sus golpes de pintura descarga la furia y la rabia y la impotencia que palpitan en el espíritu estrambótico de la época. Así es como Germán Venegas rinde testimonio de nuestro paso por el tiempo, de su manera de interpretar el arte de la pintura: él traduce el cuerpo de piedra de nuestro inconsciente colectivo a lenguaje visual y matérico para escribir en cada cuadro tremendos poemas en pintura acerca de nuestro presente. En realidad lo que Germán Venegas pinta no son Coatlicues: es la imagen que los mexicanos vemos en el espejo todos los días.

* Gonzalo Vélez es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

COATLICUE ES UN CRIPTOGRAMA.
Y GERMÁN VENEGAS ES UN LECTOR DE ESE CRIPTOGRAMA.

SOBRE EL ARTISTA

Germán Venegas nació en 1959 en La Magdalena Tlatlauquitepec, en el estado de Puebla. Antes de su preparación formal como artista plástico, se desarrolló como artesano tallador. Realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, del Instituto Nacional de Bellas Artes (1977-1982). Durante la década de los ochenta irrumpió con gran vigor en la escena de la cultura nacional, destacando entre la generación de artistas calificados como neo mexicanistas. Desde sus inicios, su obra se caracterizó por la avidez hacia la vanguardia, pero también por una cierta mirada nostálgica hacia lo mexicano. A su trabajo, de corte expresionista, incorporó la talla en madera aprendida en sus años tempranos y junto con su constante exploración con el color, le imprimieron un carácter muy particular y personal a su propuesta plástica, que lo llevó a estar presente en centenares de exposiciones colectivas en los museos más importantes de la República mexicana. Con tan sólo 23 años de edad, fue distinguido con la Mención Honorífica en la I Bienal de Pintura Rufino Tamayo (1982), el primero de una larga serie de premios y reconocimientos que culminan con su ingreso como miembro al Sistema Nacional de Creadores de Arte en cuatro ocasiones (2001, 2004, 2010 y 2014), uno de los máximos homenajes otorgados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del FONCA. Su primera exposición individual fue presentada en 1984. Entre las varias decenas de muestras dedicadas en exclusiva a su trabajo, destacan: *El triunfo de la muerte*, presentada en la galería OMR, en México D. F. (1988); *Polvo de imágenes*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y el Museo de Arte Moderno, en México D. F. (1992-1993); *Germán Venegas: dibujos*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (1998); *La vena*, en el Museo de las Artes, en Guadalajara, Jalisco (1999); *El cubraciones*, en el Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, en México D. F. (2005) y *Cabalgando*, presentada en el Museo de Arte Moderno, en México D. F. (2008).

Su obra se ha expuesto en México y en el extranjero (Estados Unidos, Japón, España, Guatemala, Brasil, Alemania, Ecuador, Australia, Cuba, Italia, Francia e Inglaterra) y se incluye en colecciones tan importantes como el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, el Museo de Arte de Ponce en Puerto Rico, el Museo de Arte Moderno en la ciudad de México, el Metropolitan Museum of Art en Nueva York, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca y el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo en Badajoz, España, entre otros. Su trabajo ha sido abordado y reseñado por distinguidas plumas en numerosas publicaciones de la historiografía del arte contemporáneo mexicano. Pintor, escultor y grabador, Venegas trabaja incesante entre las disciplinas de su predilección. Actualmente prepara unos murales tallados y pintados en madera de ahuehuete. Lo hace en el pueblo de Santa Cecilia Tepetlapa, en Xochimilco, donde estableció su taller desde hace muchos años.

GERMÁN VENEGAS, 2015

Cat. 2
Coatlicue 2
(detalle)

Cat. 1
Coatlicue 1
2009
Óleo sobre tela
50 x 80 cm

Cat. 2
Coatlicue 2
2009
Óleo sobre tela
50 x 80 cm

Cat. 3
Coatlicue 3
2009
Óleo sobre tela
70 x 80 cm

Cat. 4
Coatlicue 4
2009
Óleo sobre tela
70 x 80 cm

Cat. 5
Coatlicue 12
2010
Óleo sobre tela
100 x 130 cm

Cat. 6
Coatlicue 13
2010
Óleo sobre tela
60 x 80 cm

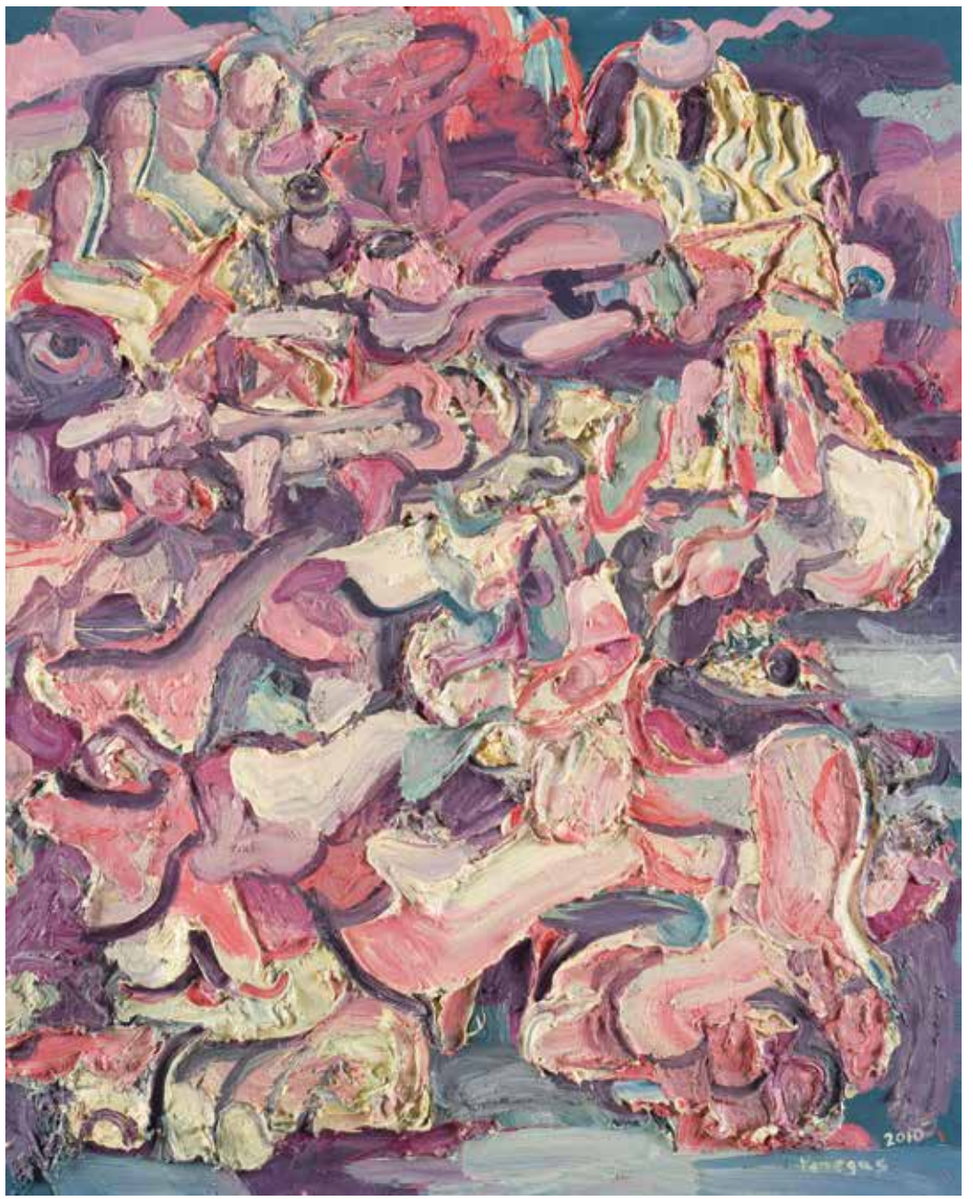
Cat. 7
Coatlicue 15
2010
Óleo sobre tela
60 x 70 cm

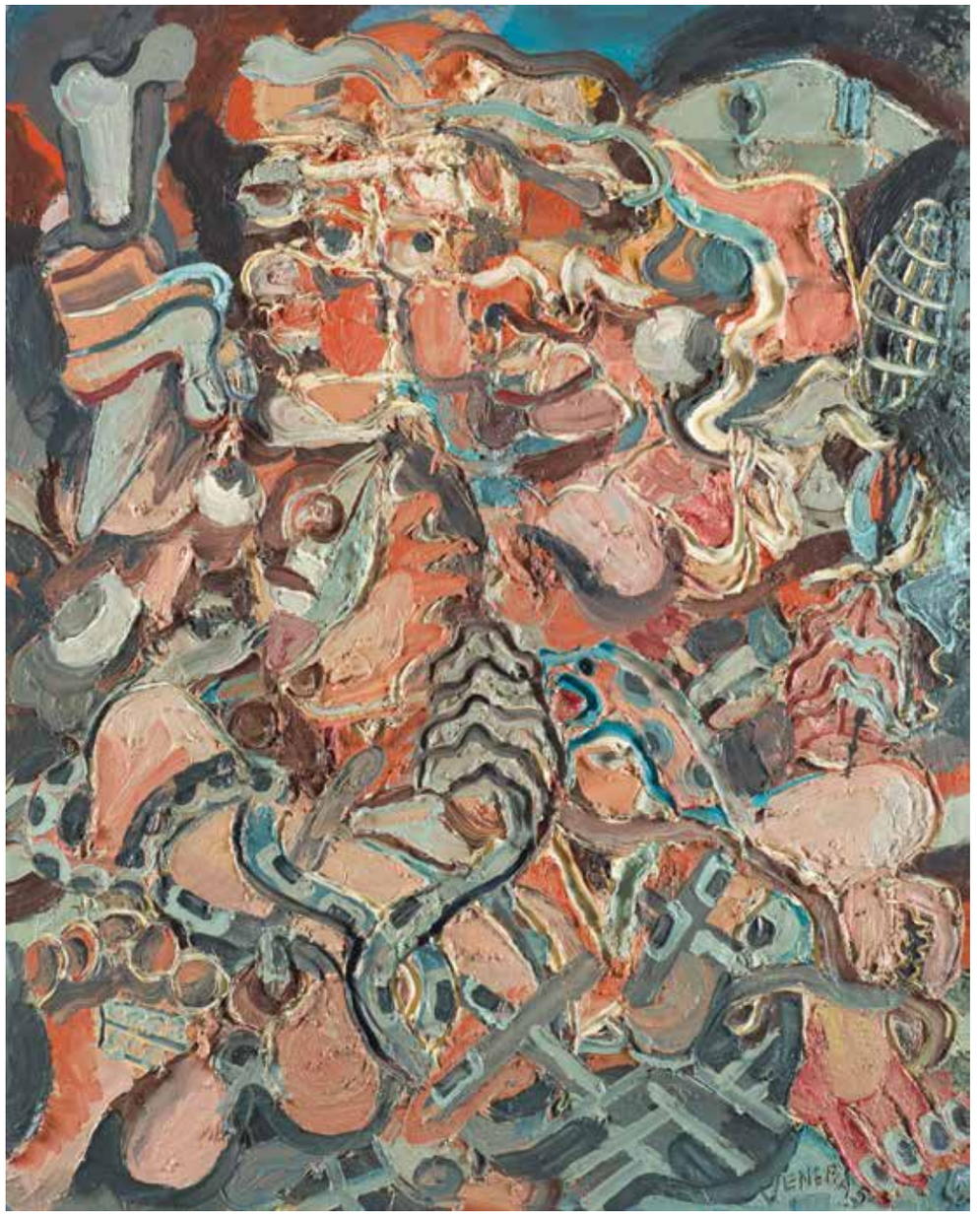
Cat. 8
Coatlicue 16
2010
Óleo sobre tela
70 x 90 cm

Cat. 9
Coatlicue 17
2010
Óleo sobre tela
100 x 80 cm

Cat. 10
Coatlicue 18
2010
Óleo sobre tela
100 x 80 cm

Cat. 11
Coatlicue 20
2010
Óleo sobre tela
100 x 80 cm





Cat. 12
Coatlicue 21
2010
Óleo sobre tela
100 x 80 cm

Cat. 13
Coatlicue 22
2010
Óleo sobre tela
100 x 130 cm

Cat. 14
Coatlicue 23
2010
Óleo sobre tela
150 x 180 cm

Cat. 15
Coatlicue 24
2010
Óleo sobre tela
130 x 100 cm

Cat. 16
Coatlicue 25
2010
Óleo sobre tela
130 x 100 cm

Cat. 17
Coatlicue 26
2010
Óleo sobre tela
130 x 100 cm

Cat. 18
Coatlicue 27
2010
Óleo sobre tela
70 x 60 cm

Cat. 19
Coatlicue 28
2010
Óleo sobre tela
80 x 70 cm

Cat. 20
Coatlicue 29
2010
Óleo sobre tela
50 x 60 cm

Cat. 21
Coatlicue 31
2010
Óleo sobre tela
70 x 60 cm

Cat. 22
Coatlicue 32
2010
Óleo sobre tela
70 x 60 cm

Cat. 23
Coatlicue 34
2012
Óleo sobre madera
112 x 76 cm

Cat. 24
Coatlicue 35
2012
Óleo sobre madera
76 x 56 cm

Cat. 25
Coatlicue 36
2012
Óleo sobre madera
76 x 56 cm

Cat. 26
Coatlicue 37
2012
Óleo sobre madera
76 x 56 cm

◀ Cat. 27
Coatlicue
Talla en madera de ahuehuete
118 x 54 x 75 cm

Cat. 28 ▶
Coatlicue II
Talla en madera policromada
107 x 68 x 48 cm

◀ Cat. 29
Danza de Coatlicue
2013
Talla en madera estucada
220 x 59 x 42 cm

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.

EXPOSICIONES ANTERIORES

(Catálogos disponibles a solicitud)

Carmen Parra y José Antonio Farrera. *La flor de loto y el cardo. Pintura*. Octubre, 2015.
Miguel Ángel Garrido. *Lo que habitamos*. Noviembre, 2014.
Edmundo Ocejo. *Inventario de imágenes*. Mayo, 2014.
José Castro Leñero. *Circuito interior*. Noviembre, 2013.
Jorge González Velázquez. *...Fractal*. Septiembre, 2013.
José Antonio Farrera. *Óleos*. Abril, 2013.
Carmen Chami. *Estratagemas*. Noviembre, 2012.
Óscar 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.

CRÉDITOS

COORDINACIÓN EDITORIAL
Aldama Fine Art

DISEÑO EDITORIAL
Laura Rebeca Patiño

CUIDADO DE LA EDICIÓN
Gustavo de la Peña
Adriana Cataño

FOTOGRAFÍA:
Miguel Venegas Geffroy

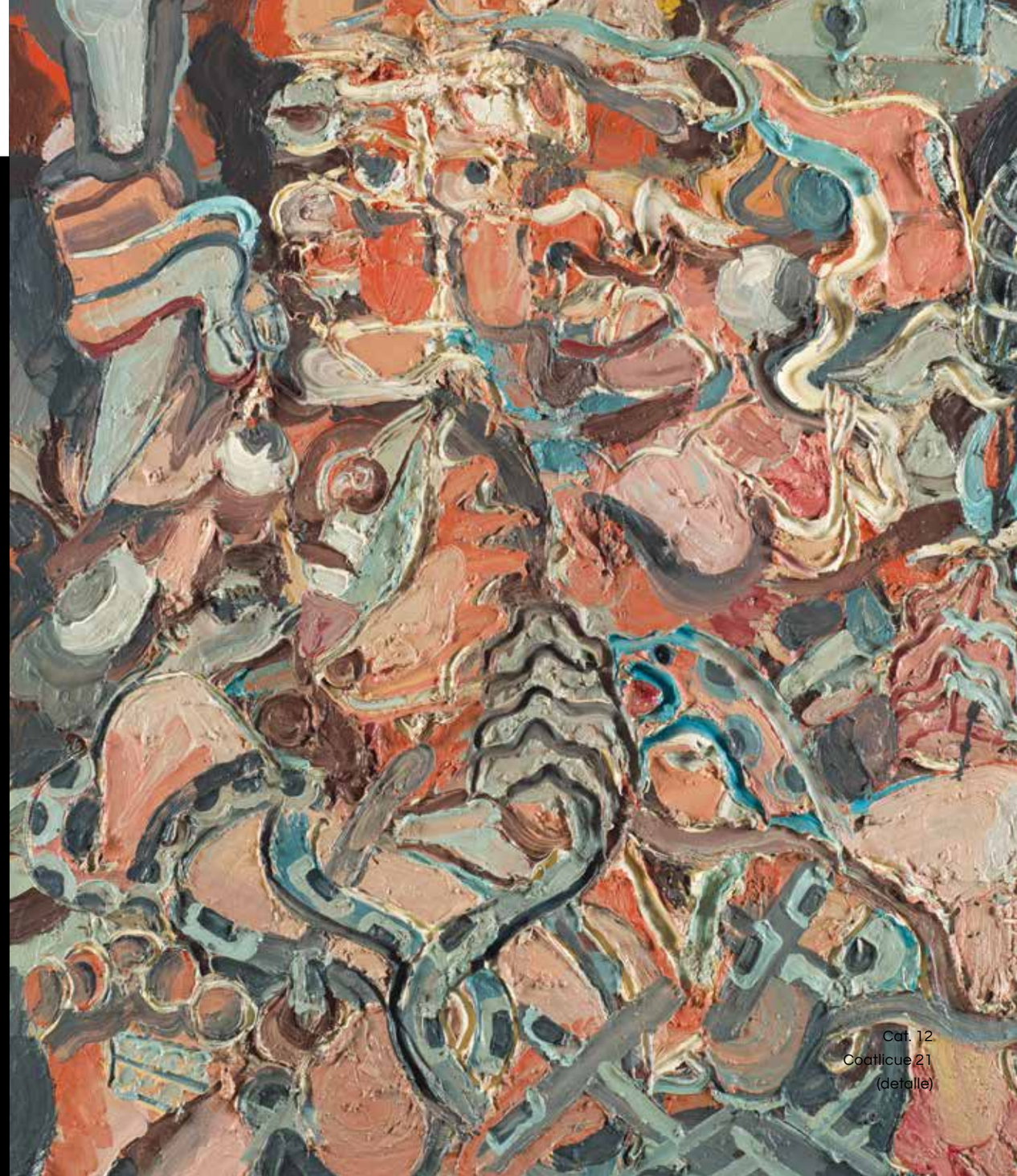
© D. R. Aldama Fine Art
Palacio de Versalles 100 L-B
México D. F. 11930
www.aldama.com
info@aldama.com

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 2014.

Febrero de 2016



Cat. 12
Coatlicue 21
(detalle)

ALDAMA
FINE ART

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

CONACULTA FONCA