LORENA CAMARENA

PALMA Y PÓLVORA

MUSEO DE LA CANCILLERÍA

Cat. 11
Origen
(detalle)

LORENA CAMARENA

PALMA Y PÓLVORA

LORENA CAMARENA
PALMA Y PÓLVORA

Del 17 de marzo al 20 de mayo de 2022

MUSEO DE LA CANCILLERÍA

República de El Salvador 47
Centro Histórico
Ciudad de México 06000

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

SISTEMA DE APOYOS A LA CREACIÓN Y PROYECTOS CULTURALES

ALDAMA

RELACIONES EXTERIORES
SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

INSTITUTO MATÍAS ROMERO

MUSEO CANCILLERÍA

DIRECTORIO

MARCELO EBRARD CASAUBON
Secretario de Relaciones Exteriores

ALEJANDRO ALDAY GONZÁLEZ
Director General del Instituto Matías Romero

DAVID OLVERA AYES
Director de Asuntos Culturales

MIGUEL ÁNGEL CASCO ARROYO
Subdirector del Museo de la Cancillería

@sremx / @SRE_mx
@imatiasromero
@MuseodelaCancilleriaMX

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA
SISTEMA DE APOYOS A LA CREACIÓN Y PROYECTOS CULTURALES

Este catálogo fue realizado con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC), a través del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2020

CRÉDITOS EDITORIALES

JOSÉ IGNACIO ALDAMA
Coordinación editorial

LAURA REBECA PATIÑO
Diseño editorial

ADRIANA CATAÑO
GUSTAVO DE LA PEÑA
Cuidado de la edición

JORGE VÉRTIZ GARGOLLO
ARTURO OSORNO (págs. 35, 36, 39 y 40)
Fotografía

© D. R. Aldama Fine Art
Palacio de Versalles 100 L-B
Ciudad de México, 11930
www.aldama.com
info@aldama.com
© D. R. JIA Arte Contemporáneo S.A.S. de C.V.

ISBN: 978-607-97822-8-3
9 786079 782283

PALMA Y PÓLVORA / PINTURA DE LORENA CAMARENA

ERIK CASTILLO*

La sombra fugitiva,
que en el mismo esplendor se desvanece,
cuerpo finge formado,
de todas dimensiones adornado,
cuando aun ser superficie no merece.

Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero sueño*

A la habitación del estudio-taller de Lorena Camarena se llega a través de un pequeño cuarto donde florece un exquisito jardín interior, una colección de macetas con plantas hermosas junto a anaqueles con libros y objetos. Un preámbulo ideal para observar la serie de cuadros que componen *Palma y pólvora*, la temporada de obra que reúne y documenta esta publicación. Una vez allí, lo que uno imagina es una escena anterior y, a la vez, permanente: la artista trabaja inmersa en un proceso fino y decantado, preciso y depurativo. Al principio de la trama creativa, los soportes son manchados con pintura fluida y más o menos saturada; ésta es ya una primera clave para el análisis, la serie terminada es un muestrario poderoso de oficios de saturación y transparencia. En el curso de la misma trama, las superficies son lijadas con un cepillo de cerdas metálicas y la mancha de color se transforma en una espacialidad caótica y heterogénea, una suerte de bruma cromática bellamente deslavada en la que no están diferenciados del todo la materia plástica literal y el entorno de representación. Al final de toda la trama, después de sucesivos procesos de escurrido, trapo, borramientos, brocha, dibujo con pincel y veladuras, aparecen en los lienzos otros jardines y paisajes interiores, pero esta vez dicho esto en el sentido de que pertenecen al reino de la mente y a la esfera de la memoria.

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

Cat. 3
Vanitas
(detalle)

La artista refiere que una de las premisas detrás de estos cuadros producidos en el periodo 2019-2021 es el uso de sombras de plantas y objetos manufacturados convertidas en siluetas de luz (objetos evanescentes) y viceversa. Esto es crucial: cada elemento del imaginario de *Palma y pólvora* elude (o sintetiza) la condición visual de positivo-negativo, pues posee ambas identidades en una. Al mirar las piezas por vez primera en la visita al estudio, pensé inmediatamente en dos invenciones decimonónicas atribuidas al matemático y astrónomo inglés John Herschel (1792-1871): los conceptos de positivo-negativo y la cianotipia. También se dice, por cierto, que Herschel introdujo el uso de la palabra "fotografía" para definir el medio. Varias pinturas de la serie de Lorena Camarena están compuestas en una paleta cianotípica, de gamas azuladas y verdosas. Pero hubo algo en la referencia al cianotipo que me pareció todavía más interesante en esa sesión en el taller: la misteriosa analogía entre la serie de *Palma y pólvora* y las extraordinarias imágenes botánicas de la científica Anna Atkins (1799-1871), considerada la primera mujer fotógrafa con perfil autoral por sus fotogramas de plantas del libro *Photographs of British Algae*: *Cyanotype Impressions* (1843-1853).

Tal vez parezca aún más extraño, pero en otro libro —en este caso una publicación contemporánea—, cuya portada ofrece siluetas de imágenes en colores cianotípicos, también hay un paralelo analítico para dar cuenta de la serie de Lorena Camarena. Se trata de *Breve historia de la sombra* (Madrid, Ediciones Siruela, 1997), el magnífico estudio del historiador del arte rumano Victor I. Stoichita. En su inteligente texto sobre la exhibición *Invernadero de sombras* (Aldama Fine Art, 2019) de la propia Lorena Camarena, la historiadora del arte Sofía Neri menciona de paso este ensayo de Stoichita, una investigación que me interesa abordar aquí con cierto detalle. A lo largo del arduo ensayo, Stoichita recupera el mito del origen de la pintura que se encuentra en la *Historia natural* de Plinio el Viejo, y la alegoría filosófica del origen del conocimiento en el pasaje de la Caverna en la *República* de Platón. De acuerdo con el primero, una chica de Corinto habría dibujado, a la luz de una vela, la silueta de su pareja en un muro inaugurando así la etapa primigenia del arte visual en Occidente; de acuerdo con el segundo, muy conocido por cierto, las personas que observan sombras de objetos alumbrados al interior de una cueva hipotética son símbolo de la ignorancia, mientras que aquellas que logran salir al exterior de la caverna y comienzan a mirar los reflejos y el mundo iluminado por el sol, adquieren grados de conocimiento más verdaderos hasta llegar a la intelección de las formas absolutas.

En otro capítulo del libro, Stoichita apunta cómo desde los siglos XVII y XVIII la representación de la sombra de un objeto proyectada sobre otro aparece incluida en ciertas imágenes. Esas escenas son, en concreto, representaciones autorreferenciales del arte de la pintura y lo que se ve en ellas son personajes que están dibujando o pintando mientras la sombra de sus extremidades —manejando la pluma o el pincel— se advierte en las superficies donde trazan. Las historias antinómicas de la luz y la sombra se manifiestan y convergen una vez más. De hecho, el ensayo nos recuerda que la complejidad de cualquier modelo de representación en el decurso del arte visual pone en evidencia esas convergencias.

Durante el periodo de cristalización de la conciencia del arte de la pintura respecto a su condición cultural moderna, es decir, en el despliegue del siglo XIX hacia comienzos del siguiente, Stoichita refiere que la representación de la sombra de objetos exteriores al mundo visible dentro del encuadre se volvió un nuevo recurso. Ejemplos de ello serían los paisajes pictóricos y fotográficos de la época del Segundo Imperio francés (1852-1870) y las vistas urbanas impresionistas, en las cuales hay sombras de figuras no representadas que se proyectan dentro de la composición: personas o árboles que no "vemos", sino que adivinamos por su sombra. Muchas veces, está presente en la imagen la sombra del cuerpo del artista, el "autorretrato integrado". Desde mi punto de vista, con estos ejemplos estamos hablando de un fenómeno que podemos comprender como el retorno de la *autonomía de la sombra* en cuanto elemento compositivo e iconográfico, un regreso tardomoderno al estatuto original de la proyección de la silueta oscura.

Cat. 1
Nocturnal
(detalle)

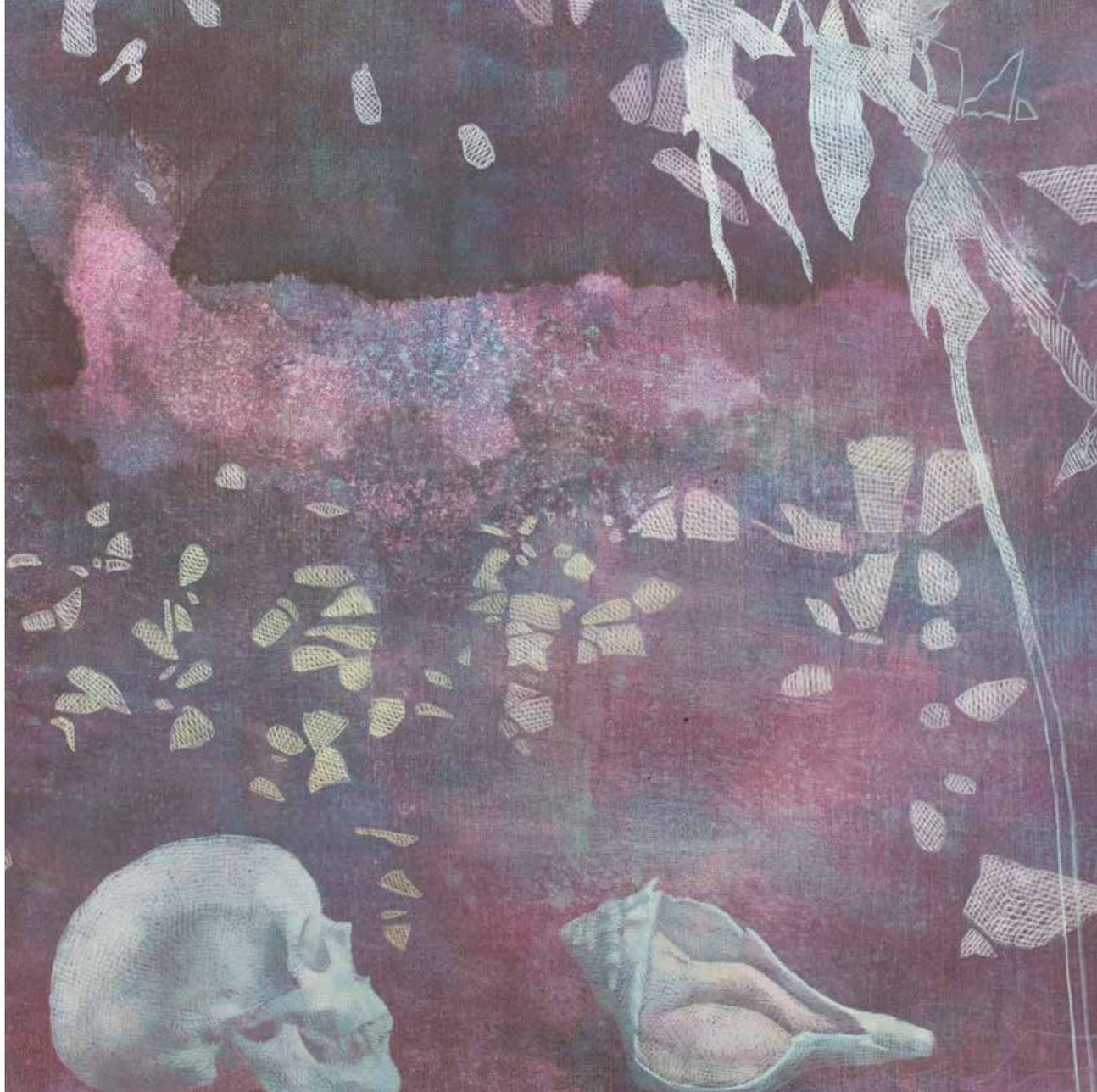
Cat. 10
Hueso flor
(detalle)

Más adelante en el libro, Stoichita revisa las enigmáticas fotografías que hizo Constantin Brancusi de sus propias esculturas, verdaderas composiciones que muestran el nacimiento de las formas volumétricas masivas a partir de las matrices de sombra y a través de procesos de luminiscencia. El orden del surgimiento del ser sería, entonces, así: sombra, luz, forma. Muy interesante interpretación, sobre todo cuando el historiador insiste en que Brancusi le pidió al fotógrafo Man Ray que le enseñara los rudimentos de la práctica para poder hacer él mismo sus registros. El juego analítico de Stoichita fluye de ahí, en primer término, a las fotos de Man Ray que presentan la "retórica del desdoblamiento", o sea, objetos que coexisten en la imagen con la proyección inmediata de su sombra, de manera que están con sus "dobles" ontológicos.

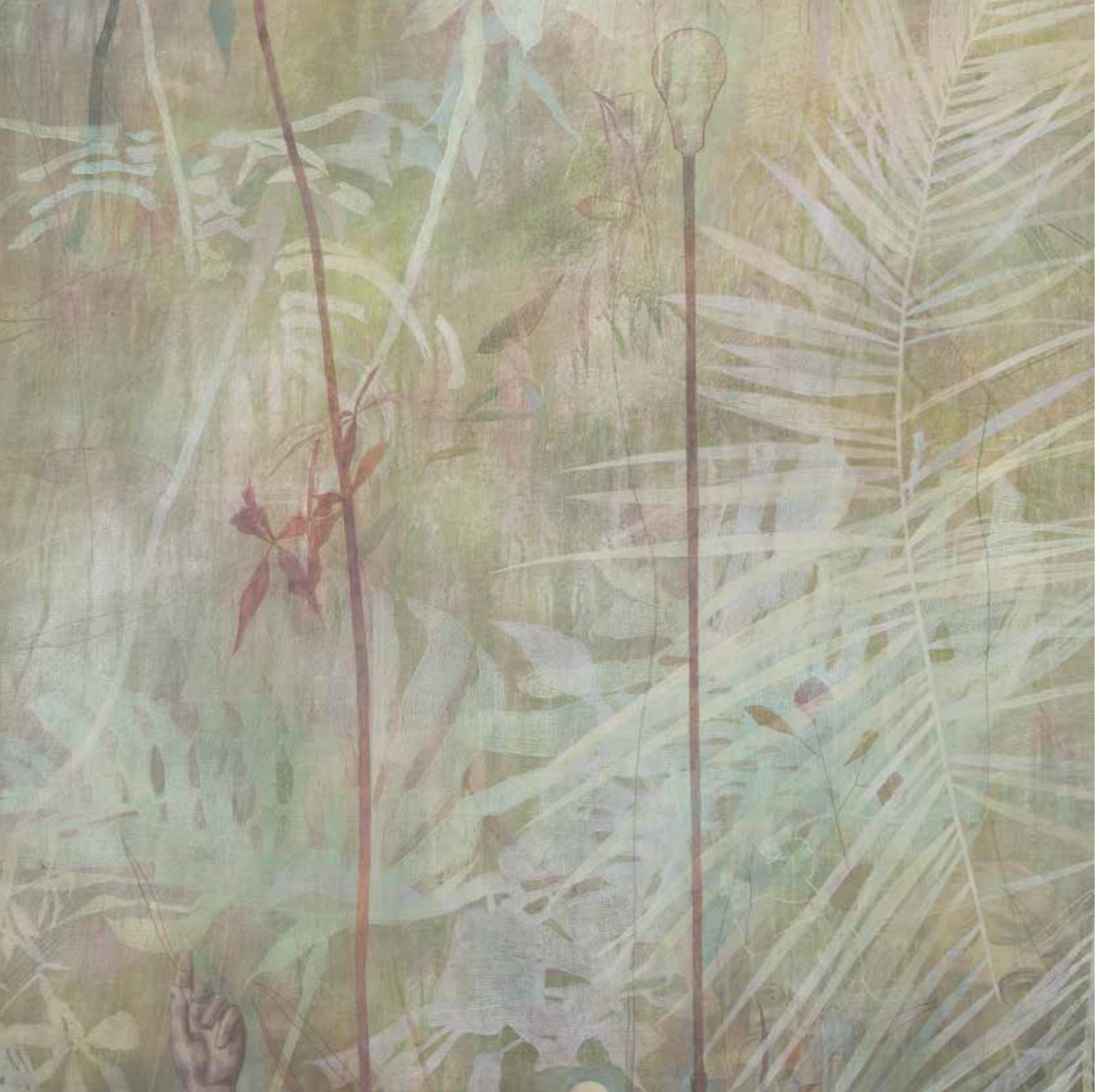
En segundo término, el ensayo de Stoichita aborda el lugar de la sombra en la visión de Marcel Duchamp —otro interlocutor de Man Ray—, que es una cuestión fundamental en cualquier aproximación a su pensamiento y obra. En su último cuadro, producido como despedida de la pintura moderna y por encargo de su amiga la intelectual Katherine Dreier, *Tu m'* (1918), Duchamp integró, entre otros elementos misteriosos relacionados con la ecuación pintura-deseo, la sombra pintada de tres *ready-made* (dos de ellos preexistentes y otro imaginario) y la sombra real de un cepillo para limpiar botellas que cuelga literalmente del

cuadro. Por cierto, en un artículo de abril de 2017 publicado en *Los Angeles Review of Books*, titulado "Duchamp's Long Shadow: The Secret Meaning of *Tu m'*", la poeta y ensayista Susan Barbour interpreta el título del cuadro (típico enigma de Duchamp, antes comentado por una buena parte de la crítica como "tú me aburres" o "tú me enojas") como una insinuación de la frase "tú me excitas". Hay algo más en el análisis de Barbour para considerar: el elemento de la mano que aparece pintada en el cuadro, y que el artista encargó a un pintor de rótulos comerciales para ironizar el aura autoral de la pintura, señala el espacio donde cae la sombra real del cepillo de botellas encima de la representación de un lienzo en blanco adentro del cuadro. Gracias al punto de vista de Susan Barbour, imagino que el gesto de la chica de Corinto podría reaparecer en el contexto vanguardista de la pintura. El hecho que quiero señalar ahora es que la presencia de la sombra en esta pieza angular está ahí en todas sus versiones, míticas e históricas, virtual y literalmente, en la encrucijada cultural que vería el final del arte moderno y los albores de la era contemporánea.

Los cuadros que presenta Lorena Camarena en esta ocasión concretan y avanzan los hallazgos y logros estético-discursivos que ha mostrado su práctica pictórica en el último lustro. Es inevitable considerar sus pinturas de hojarascas y aquellas que combinan referencias a paisajes nocturnos, a la identidad de las mujeres y a los objetos en relación con la memoria. *Palma y pólvora* está conformada, como es ya una constante en las series de la artista, por piezas producidas en acrílico, en formatos pequeños, medianos y grandes. La serie puede caracterizarse, además, bajo el rubro de paisaje subjetivo. Cada escena es la introyección de un entorno de naturaleza vegetal y atmosférica en el que aparecen flotando, sutilmente, algunos objetos manufacturados (armas, martillos, atriles, focos, utensilios domésticos, patrones florales artificiales) y otros de tipo orgánico (cráneos, frutos, caracoles).



Cat. 9
Murmullo
(detalle)



Cat. 8
Tres objetos
(detalle)

La exploración cuidadosa, lenta y dedicada de la superficie de los cuadros de esta serie, permite descubrir un aspecto muy asombroso en la concepción que tiene Lorena Camarena de la materialidad en la pintura: cada fragmento de lienzo, por pequeño que sea, muestra huellas de complejidad; incluso lo que parecería espacio plano o color continuo, revela marcas de configuración, degradados tonales, cambios de saturación y densidad matéricas. En otro nivel de la misma cuestión, cada sección icónica es tan abstracta como descriptiva, nunca se rompe el balance tenso entre la reducción formal a la pureza plástica y el aspecto mimético que despliega representaciones de realidades vistas a la luz de la mente de la artista.

Palma y pólvora contiene un relato, en clave más o menos hermética, a propósito de las pulsiones de creación y destrucción manifiestas en las prácticas civilizatorias de la especie humana en el hábitat. El reino natural industrializado, colonizado, devastado, pero también imaginado, conocido, explorado y adaptado a lo largo del desarrollo de la era antropocénica es, en realidad, un reino híbrido producto de nuestra intervención y resultado de nuestras prácticas y dinámicas de vida y organización social. Lorena Camarena comenta, en la declaración de principios que ha compartido sobre esta temporada de obra, que la poética de la sombra como hilo conductor del proceso creativo es una alusión a “lo que permanece oculto en la memoria, los claroscuros de la naturaleza humana”. La frase activa, por lo demás, una paráfrasis al arquetipo junguiano de la sombra. En efecto, el imaginario de *Palma y pólvora* sería algo así como la mirada autorreflexiva (neorromántica) de un *yo* que es el de la artista misma y el de cualquier espectador cómplice, durante un trance de contemplación del estado de cosas del mundo actual concebido bajo la apariencia —casi radiográfica— de un metapaisaje.

Significativamente, en nuestro encuentro en el estudio-taller de Lorena Camarena, la artista trajo a la conversación un libro de su biblioteca/jardín cuya portada está ilustrada con unos motivos florales: *A Room of One's Own* (1929), el imprescindible ensayo-ficción en el que Virginia Woolf discurre acerca de la necesidad impostergable del reconocimiento de la autonomía personal y social de las mujeres artistas e intelectuales. Como es bien sabido, ese libro, junto con otras obras de Woolf, es una pieza que parte de la aseveración de que la comunidad de las mujeres ha sido, históricamente, una clase social inferiorizada, obstaculizada, invisibilizada, ensombrecida y olvidada. Presente e idealizada siempre dentro de las narrativas del arte, la persona de las mujeres no ha podido contar con una voz soberana ni con una tradición visible de autoras en el campo artístico. El ensayo, cuyo origen se encuentra en unas conferencias para chicas estudiantes en la Universidad de Cambridge, está escrito como discurso reflexivo y también como ficción, hay personajes imaginarios que sirven a Woolf para desplegar su argumentación, como la hermana hipotética de Shakespeare, Judith, o la escritora moderna Mary Carmichael. En algún punto del texto, Woolf habla también de la relación de lucha de las mujeres con una sombra de ellas mismas: la figura llamada "Angel in the House", es decir, el estereotipo impuesto del rol secundario y pasivo de la mujer en la sociedad dominante.

La visión de Virginia Woolf en este libro está considerada, críticamente, como un punto de vista fundacional en la esfera feminista posterior. Un punto de partida para futuras reivindicaciones y movimientos. No es posible hacer un balance de la trayectoria de Lorena Camarena, ni de la relevancia de su producción visual reciente, sin iluminar aquel momento de la conversación cristalizado por la referencia a esa pieza literaria de culto. Lorena Camarena construye su obra en un espacio donde fluye su identidad y donde ella genera, día con día, la parcela de su autonomía y de su capacidad de agencia como persona y como artista. De la habitación del estudio-taller de Lorena Camarena se sale a través de un exquisito jardín interior que ha sido cultivado, bajo el signo ambivalente de la sombra, por ella y por un linaje poderoso de innumerables creadoras.

Cat. 15
Diáfana armadura
(detalle)

DIÁLOGO ENTRE UN CRÁNEO Y UN CARACOL

Imágenes de
Lorena Camarena

FRANCISCO
HERNÁNDEZ

EL CRÁNEO: Te descubro frente a mi frente. Veo cómo brotan unidas las palabras. Después, las miro girar alrededor de un árbol.

EL CARACOL: Mi cuerpo, resonante y rosado, repite el nombre secreto de las raíces.

EL CRÁNEO: Jamás termina, dentro de mí, el rumor del viento. ¿Lo escuchas?

EL CARACOL: Lo escucho y lo percibo alejándose, dejándome solo ante la pregunta que se forma: ¿es posible contemplar sin miedo los ojos de la envidia?

EL CRÁNEO: La envidia es una condena. Puede aparecer cuando nacemos y vivir con nosotros hasta el último instante.

EL CARACOL: Espolea e impulsa el crecimiento de la bajeza. Es martillo para golpear la vanidad y su candado.

EL CRÁNEO: Ve hacia arriba: hay racimos de cráneos en las palmas, pero es casi imposible distinguirlos.

EL CARACOL: En cambio, es posible advertir la claridad en el momento de perder su amor-navío, ante la dureza del corazón-cencerro.

EL CRÁNEO: Vi algo distinto: era la luz oscura cuando hacía rodar sus estrellas-pupilas, para enmarcar lo que está detrás del tiempo.

EL CARACOL: Incansable, el mar Muerto piensa en su renacimiento.

EL CRÁNEO: Con ironía, el mar Rojo diluye la sangre de mandatarios inmortales.

EL CARACOL: El océano que me habita es fijo, como las transparencias al fondo del paisaje.

EL CRÁNEO: ¿Ya descubriste la mano que señala hacia un cielo donde las nubes son ruinas montañosas?

EL CARACOL: Un pequeño volcán es la manzana. Hay un arma de fuego que la busca.

EL CRÁNEO: Abriéndose paso en la vegetación, las luces tenues trazan blancos reflejos.

EL CARACOL: Acércate. Además del oleaje, podrás escuchar otra vez lo que hemos dicho.

EL CRÁNEO: Este diálogo entre tú y yo nació para ocupar el sitio donde alguna vez…

EL CARACOL: …donde alguna vez estuvo la memoria. ¿No es cierto?

(Sopla el viento con fuerza. Deja las imágenes, pero se lleva las palabras.)

SOBRE LORENA CAMARENA

(Ciudad de México, 1974)

Pasó su niñez y adolescencia entre Estados Unidos, México y Uruguay. En 1992 inició sus estudios universitarios en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) en Guadalajara, Jalisco, donde cursó dos años la licenciatura en Psicología. En 1994 inició su formación artística. Aprendió dibujo académico con el escultor tapatío Ignacio Garibay. De 1996 a 2002 estudió la licenciatura en Artes Visuales para la Expresión Plástica, en la Universidad de Guadalajara. Paralelamente trabajó en la Secretaría de Cultura de Jalisco realizando investigaciones en las áreas de Patrimonio Cultural y Estéticas. En el año 2002 se trasladó a la Ciudad de México, donde vive actualmente. De 2002 a 2006 fue investigadora en el Museo Nacional de San Carlos y después subjefa de Servicios Educativos en el Museo Nacional de Arte. Se dedicó a la investigación y difusión educativa de las colecciones de estos museos, profundizando en temas de iconografía, historia del arte y técnica pictórica.

En 1997 fue seleccionada para formar parte del Salón de Octubre, Guadalajara, Jalisco. En 2003 fue invitada al XXIII Encuentro Nacional de Arte Joven, Aguascalientes. En 2008 participó en el *Grabado del Bicentenario* sobre Paseo de la Reforma, Ciudad de México. En dos ocasiones (2007 y 2010) formó parte de la exposición *Mexique, Peinture contemporaine* en el Instituto Cultural de México en Francia, París, recibiendo mención honorífica en 2010 por parte del jurado. En 2010, dos obras de su autoría fueron seleccionadas para la II Bienal Nacional de Pintura Gómez Palacio y en 2011 fue elegida para formar parte de la III Bienal Gonzalo Villa Chávez, Colima. En 2015 participó en la V Bienal de Pintura Pedro Coronel, Zacatecas.

Cuenta con dieciocho exposiciones individuales y cuarenta exhibiciones colectivas, en Jalisco, Colima, San Luis Potosí, Oaxaca, Durango, Aguascalientes y la Ciudad de México; en el extranjero ha expuesto en Canadá, Francia, España y Estados Unidos. En octubre de 2011 presentó la exhibición individual *Silencio habitado* en la Galería Luis Cardoza y Aragón del Centro Cultural Bella Época, Ciudad de México. Ese mismo año se expuso *Cuerpo ataviado* dentro del Centro Femenil de Readaptación Social Santa Martha Acatitla. En 2012 presentó *Remedio casero* en el Café La Gloria, Ciudad de México. En enero de 2013 participó en la exposición colectiva *Materia sensible* en el Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México. Ese mismo año realizó una pieza para la exposición colectiva *Del cielo a la tierra: 50 años de Rayuela*. En 2013

presentó *Horizontes fracturados* en la Celda Contemporánea del Claustro de Sor Juana donde realizó una instalación y un video dedicados a la vida de Sor Juana Inés de la Cruz; el músico inglés Michael Nyman compuso una pieza para voz y piano basado en el soneto 145 de Sor Juana, para acompañar su pieza *Claroscuro*. En 2016 expuso *Luz fósil* en la Fundación Sebastian y un año después, en ese mismo recinto presentó *Vestigio de sombra*, obra de tamaño mural (2.70 × 4.90 metros). En 2019 Aldama Fine Art presentó su serie *Invernadero de sombras*, una muestra de pinturas de diversos formatos, que se acompañó con la edición de un catálogo ilustrado. En 2021 ingresó al Sistema Nacional de Creadores de Arte, reconocimiento que otorga la Secretaría de Cultura a través del Fondo nacional para la Cultura y las Artes, cuyo propósito es "estimular a los creadores de talento y excelencia con acciones que permitan el fomento a la creación individual y con ello propiciar que contribuyan al incremento del patrimonio cultural de México". Vive y trabaja en la Ciudad de México, donde ha establecido su taller.

Cat. 2
Ritual
(detalle)

DECLARACIÓN

PALMA Y PÓLVORA

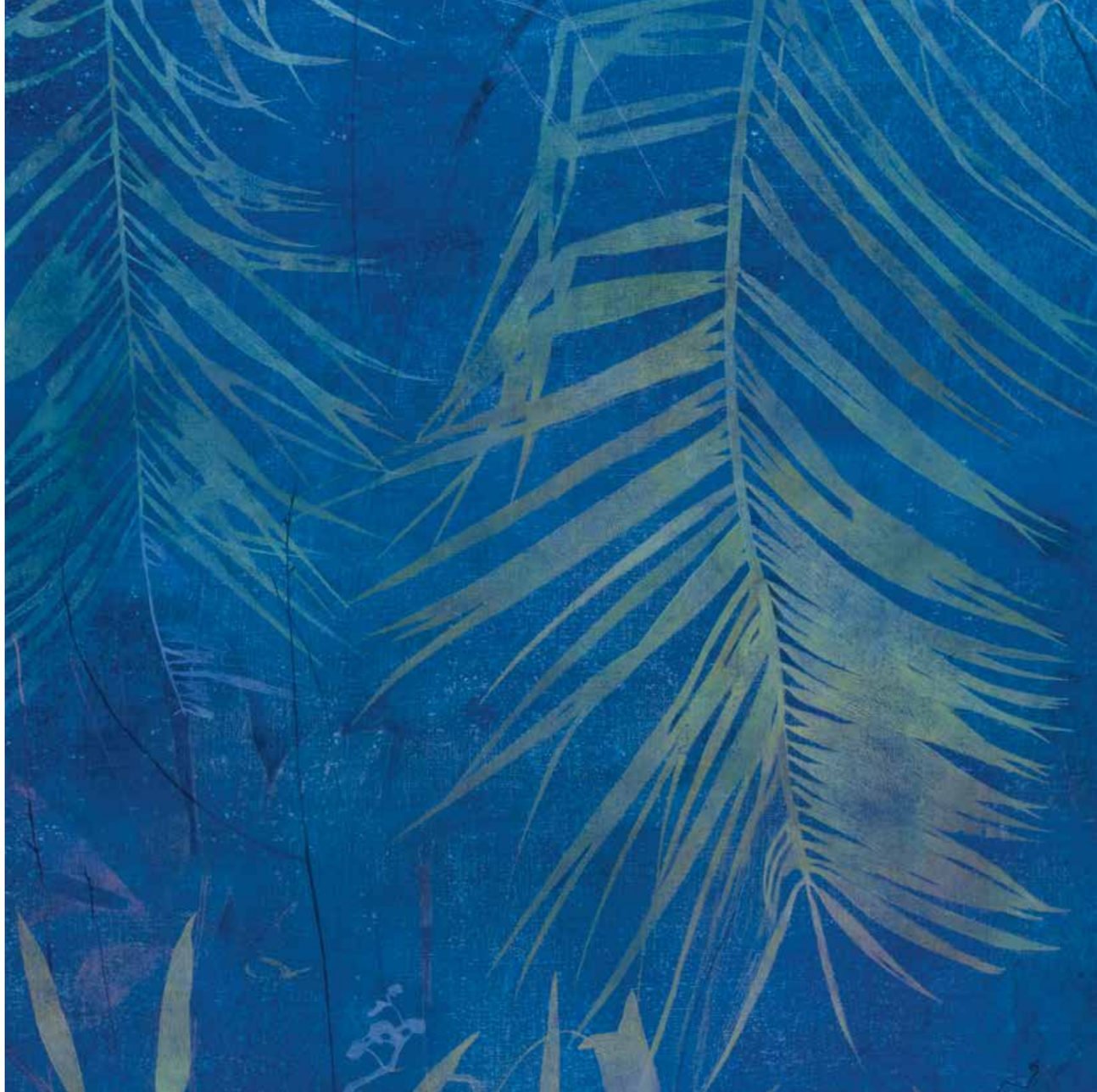
Painting is a pattern of one's own nervous system being projected on canvas.

Francis Bacon

Hace muchos años descubrí una manera de pintar que refleja una visión íntima del mundo desde donde yo lo miro: creación y destrucción; caos y orden, y viceversa; opresivo y liberador. Belleza que es violenta, silenciosa soledad, paisajes donde lo humano se quedó por olvido o descuido y los cuadros se presentan como un retrato arqueológico de nuestras soledades y nuestros miedos, de nuestra mortalidad. Un mundo de paisajes que no existen más que en mi imaginación, con objetos sobrepuestos que crean relaciones no lógicas o no lineales.

El título *Palma y pólvora* alude a la presencia de naturaleza y de lo humano. La planta de palma representa lo natural: luz, aire, sol y sombra; también se refiere a la palma de la mano, a la presencia humana; y *pólvora* es la representación de una acción, una destrucción. El hilo conductor de las obras son sombras transformadas en luz. Usando figuras de plantas y objetos, convierto las sombras en luz y viceversa. Me refiero a la sombra en un sentido metafórico, aludiendo a lo que permanece oculto en la memoria, los claroscuros pertenecientes a la naturaleza humana. La temática central es la mortalidad, la belleza, lo efímero, la memoria. Árboles, plantas y ramas, comparten el espacio pictórico con elementos como un foco, un hueso o un cráneo. Lo abstracto y lo concreto habitan en un mismo espacio pictórico, creando un reino.

Lorena Camarena
Invierno de 2021



Cat. 4
Constelación
(detalle)

Cat. 5
Hacia la noche
(detalle)

PALMA Y PÓLVORA

Cat. 1
Nocturnal
2019
Acrílico sobre lino
145 × 235 cm

Cat. 2
Ritual
2019
Acrílico sobre lino
57 × 85 cm

Cat. 3
Vanitas
2019
Acrílico sobre lino
58 x 180 cm

Cat. 4
Constelación
2018
Acrílico sobre lino
100 × 170 cm

Cat. 5
Hacia la noche
2021
Acrílico sobre lino
180 x 112 cm

Cat. 6
Martillo y luz
2021
Acrílico sobre lino
98 x 160 cm

Cat. 7
Palma y pólvora
2021
Acrílico sobre lino
94 x 140 cm

Cat. 8
Tres objetos
2021
Acrílico sobre lino
130 × 110 cm

Cat. 9
Murmullo
2021
Acrílico sobre tela
60 × 80 cm

Cat. 10
Hueso flor
2021
Acrílico sobre lino
110 × 130 cm

Cat. 11
Origen
2021
Acrílico sobre lino
98 × 160.5 cm

Cat. 12
Paisaje de fuego
2021
Acrílico sobre lino
200 × 150 cm

Cat. 13
Reflejos I
2019
Acrílico sobre lino
34 × 106 cm

Cat. 14
Reflejos II
2019
Acrílico sobre lino
34 × 106 cm

Cat. 15
Diáfana armadura
2019
Acrílico sobre lino
80 x 60 cm

Cat. 16
Paisaje nocturno
2021
Acrílico sobre lino
110 x 140 cm

Cat. 17
Flor de noche
2022
Acrílico sobre lino
63 x 91 cm

Cat. 18
Paisaje invertido
2022
Acrílico sobre lino
63 x 91 cm

Cat. 19
Bóveda
2022
Acrílico sobre lino
60 x 90 cm

Cat. 20
Palma y fragmento
2022
Acrílico sobre lino
150 x 200 cm

Cat. 21
Pólvora y sombra
2022
Acrílico sobre lino
140 x 110 cm

ÍNDICE DE OBRA

Cat. 1
Nocturnal
2019
Acrílico sobre lino
145 × 235 cm

Cat. 2
Ritual
2019
Acrílico sobre lino
57 × 85 cm

Cat. 3
Vanitas
2019
Acrílico sobre lino
58 x 180 cm

Cat. 4
Constelación
2018
Acrílico sobre lino
100 × 170 cm

Cat. 5
Hacia la noche
2021
Acrílico sobre lino
180 x 112 cm

Cat. 6
Martillo y luz
2021
Acrílico sobre lino
98 x 160 cm

Cat. 7
Palma y pólvora
2021
Acrílico sobre lino
94 x 140 cm

Cat. 8
Tres objetos
2021
Acrílico sobre lino
130 × 110 cm

Cat. 9
Murmullo
2021
Acrílico sobre tela
60 × 80 cm

Cat. 10
Hueso flor
2021
Acrílico sobre lino
110 × 130 cm

Cat. 11
Origen
2021
Acrílico sobre lino
98 × 160.5 cm

Cat. 12
Paisaje de fuego
2021
Acrílico sobre lino
200 × 150 cm

Cat. 13
Reflejos I
2019
Acrílico sobre lino
34 × 106 cm

Cat. 14
Reflejos II
2019
Acrílico sobre lino
34 × 106 cm

Cat. 15
Diáfana armadura
2019
Acrílico sobre lino
80 x 60 cm

Cat. 16
Paisaje nocturno
2021
Acrílico sobre lino
110 x 140 cm

Cat. 17
Flor de noche
2022
Acrílico sobre lino
63 x 91 cm

Cat. 18
Paisaje invertido
2022
Acrílico sobre lino
63 x 91 cm

Cat. 19
Bóveda
2022
Acrílico sobre lino
60 x 90 cm

Cat. 20
Palma y fragmento
2022
Acrílico sobre lino
150 x 200 cm

Cat. 21
Pólvora y sombra
2022
Acrílico sobre lino
140 x 110 cm

ÍNDICE

Palma y pólvora / pintura de Lorena Camarena
Erik Castillo
7

Diálogo entre un cráneo y un caracol
Francisco Hernández
20

Sobre Lorena Camarena
23

Declaración
29

Palma y pólvora
33

Índice de obra
76

Cat. 16
Paisaje nocturno
(detalle)

ISBN: 978-607-97822-8-3

9 786079 782283

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

SISTEMA DE APOYOS
A LA CREACIÓN Y
PROYECTOS CULTURALES

ALDAMA

RELACIONES EXTERIORES
SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

INSTITUTO
MATÍAS
ROMERO

MUSEO
CANCILLERÍA