

An abstract painting featuring a rich palette of colors including green, blue, red, white, and yellow. The brushstrokes are thick and expressive, creating a sense of movement and depth. The composition is dense and layered, with various colors overlapping and blending into each other. The overall effect is one of dynamic energy and emotional intensity.

DANZA  
ALICIA AMADOR

ALICIA AMADOR

DANZA  
ALICIA AMADOR



**SOSTENER EL FUEGO, SOSTENER EL TIEMPO** | MÓNICA NEPOTE

El fuego es un elemento bien conocido para las mujeres. Es —en muchos sentidos— amigo y aliado, tanto en rituales de cocina como en los cuidados; pensemos en el casi intuitivo uso de las yerbas a cargo de nuestras abuelas sanadoras como una muestra de esta amistad ancestral entre la especie humana y el elemento. Hay quien tiene un cierto don para lidiar o aliarse con el fuego.

Esas abuelas o cocineras tradicionales sostienen un arte ancestral en sus fogones, en un gesto que perpetra una especie de ciencia alquímica, la cual desacata las narrativas modernas o progresistas y cuyo rubro ancestral no la vuelve menos compleja; hablamos de una relación delicada plena de sutilezas y secretos.

Pienso también en el espacio corporal que identifica nuestra energía vital con el elemento ardiente, elevando la metáfora que oscila entre calor materno, calor que engendra, calor que atrae y que ritualiza la simbología erótica que en varias culturas sitúa en el cuerpo femenino una fuerza singular. El fuego ha sido símbolo de cobijo, pero también ha sido el elemento con el que se nos ha impuesto castigo, dolor, muerte.

La mujer que arde es la bruja en el amplio sentido del término: es fuego erótico y tras serlo es castigada, es sabiduría marginada o ignorada que también, a su modo, resulta en otra sanción hiriente: la del olvido. El fuego y el cuerpo femenino o feminizado es parte de un relato que intercambia tipologías; es curioso que su opuesto, el agua, y la cualidad fluida haya sido designada también al cuerpo de las mujeres. En tiempos en los que los cuatro elementos se ligaban a tipologías, los síntomas o cualidades asignaban caracterizaciones de legibilidad y armonía o distorsión y padecimiento. Esta lectura de nuestros cuerpos fue desplazada por otros sistemas de creencias: “han mutado a geo-hidro-solar-bio-tecno-políticas”, como dice la filósofa y pensadora Rosi Braidotti.

Ante un mundo tecnocapitalizado, el arte parece ser un conector o quizá, más bien: un disruptor. Uno de sus cauces puede ser el aventurar teorías a partir de la intuición de los artistas al proyectar narrativas de futuros posibles, mismas que desbordan los mandatos del discurso capitalista heteropatriarcal. Otro rumbo es el constituir un espacio de recuperación, de reconexión con

formas de lectura y de percepción que aún parecen palpitar delgadamente en ciertos imaginarios al resguardo de las voces de esas mujeres aludidas párrafos atrás, o también en el corazón de la obra de artistas del pasado cuyo cuerpo estaba conectado con esos pensares intuitivos, sensoriales no mecanicistas.

A mi parecer, la artista Alicia Amador hace de la serie titulada *Danza* un ritual de pinturas-invocación que traen a primer plano ambos imaginarios alternativos al discurso utilitario. Su trabajo se basa, por un lado, en una potente exploración de las técnicas clásicas —un verdadero desafío en tiempos de hiperproducción tecnolozada—. Se involucra con materiales primigenios, apostando por los tiempos lentos. Y en la escucha profunda de ese ritmo requerido por el mismo material es donde la artista hace una reflexión y un juego de palabras con los espacios en los que su obra es exhibida. *Danza* se aloja en los hornos del antiguo convento, ahora sede del Museo de la Ciudad, en Querétaro. Esa curiosa similitud resalta la metáfora, en sus propias palabras: “apostar por los tiempos lentos del temple como lentos son los tiempos de cocción del pan”. ¿Qué hay detrás de esta metáfora del tiempo? Para mí, un proceso de reelaboración, una ruptura consciente con la percepción hegemónica del presente, la cual valora el tiempo a través de la eficacia y la sobreproducción. Si, como dice el pensador Mauricio de la Puente: “el peor monocultivo de todos es el del tiempo”, Alicia Amador contribuye a romper ese monocultivo devolviéndonos la idea del arte como un viaje en espiral a una potencia primigenia. La artista suma sus pautas y sus pausas, los gestos pictóricos con que llena la tela y los cuerpos que plasma, en esa perseverancia de un movimiento estático, como una apuesta por fisurar los imperantes discursos del aceleracionismo.

En esta serie sitúa en primer plano a los muchos cuerpos femeninos, que en su sensualidad y potencia telúrica nos recuerdan que la energía es calor puro; y aclaro que no hago una figura retórica: con esta frase quiero referirme a la energía como calor o temperatura. Nos lo dicen las máquinas médicas que estudian el cuerpo; por ellas sabemos que nuestro movimiento corporal genera calor para sí mismo y sabemos también que se expande a su alrededor.

Como suele hacer dentro de su metodología, su punto de partida es el trabajo de otro artista que funge como una matriz de símbolos. Ahora, la artista ha

entablado un diálogo con la poesía de William Blake. A partir de las imágenes del dibujante y poeta inglés que forman parte de su libro *El matrimonio del cielo y el infierno*, Alicia construye esta serie. Esa danza alude “a la danza entre el bien y el mal” y va más allá. Retrata el encierro y la liberación, el sufrimiento por la enfermedad y el gozo de volver a la vida. Esta serie nace bajo el signo de la pandemia y se convierte así en un proceso, un entendimiento.

El cuerpo, los cuerpos, en 2020 se vieron sometidos a nuevas aflicciones vividas de manera colectiva: el temor a la muerte, la inconveniencia de la movilidad, y en este espacio pictórico que crea la artista lo que encontramos es precisamente ese deseo de movimiento, es el registro de distintos acontecimientos corporales, es en sí la amplitud del tiempo a través de la activación del cuerpo.

Una curiosa paradoja se tensa en el trabajo de Alicia: se trata de ese puente entre lo carnal y lo elaborado, entre la destreza técnica y la fuente vital; en una comunicación personal ella me cuenta: “creo que empezar por una técnica tan exigente (el temple) fue muy afortunado porque tuve que preocuparme por otras cosas; lo visceral ya lo tenía, llegué después a eso, pero me faltaba reflexión, conocimiento de los materiales y tiempo, ese estudio aunado a la experimentación”. Aquí está el cuerpo con sus muchas temporalidades, con las temporalidades del fuego: la de la pasión y el impulso (fuego ardiente) y la del fuego transformador, alquímico (fuego bajo). En este sentido, este *cuerpo fuera* procura un ritual de curación, de sí mismo, de una situación de contención forzada y a su vez hace un camino a la transformación y la sanación.

Dice John Berger que “lo que sabemos o lo que creemos afecta a cómo vemos las cosas” y en ese sentido quedan muchas páginas por llenar de las vivencias, las estrategias y la representación del mundo que transcurre en la pintura hecha por mujeres, esa carga de subjetividad y trama propia que se trasluce en las investigaciones de artistas como lo es Alicia Amador. Donde vida, vivencia, cuerpo, observación, formación, compromiso están presentes y se suman a esa tradición del fuego lento-fuego transformador que busca, en un lenguaje propio, reflejar un mundo íntimo, sensual, voraz.

Fire is a familiar element for women. It is—in many senses—friend and ally, both in cooking rituals as well as in care work; think of the almost intuitive use of healing herbs by our grandmothers as an example of the ancestral friendship between this element and humankind. There are those who have a certain gift for handling or allying with fire.

Those grandmothers or traditional cooks sustain an ancestral art in their hearths, a gesture that perpetuates a type of alchemical science which defies modern or progressive narratives and whose ancient nature makes it no less complex; here we speak of a delicate relationship, one full of secrets and subtleties.

I also think of the embodied space that identifies our vital energy with this burning element, raising a metaphor that oscillates between maternal warmth and a procreative heat that attracts and ritualizes the erotic symbolism that, in many cultures, situates a singular force in the feminine body. Fire has been a symbol of comfort but also an element through which we have been subjected to punishment, pain, death.

The burning woman is a witch in the broadest sense: erotic fire and after it is consumed comes punishment, a marginalized or ignored wisdom that, in its fashion, also results in another stinging sanction: that of forgetting. Fire and the female or feminized body form part of a narrative that interchanges typologies, and it's curious that its opposite—water, the quality of fluidity—has also been assigned to the bodies of women. In those times, the four elements were linked to typologies, symptoms or qualities, assigning them characterizations of legibility and harmony or distortion and suffering. This reading of our bodies has been displaced by other systems of belief: as the philosopher Rosi Braidotti said, “they have mutated into geo/hydro/solar/bio/technopolitics”.

Faced with a technocapitalized world, art seems to be a connector, or perhaps a disruptor. One of the courses it would take is that of putting forward theories based on the artists' intuitions, projecting narratives of possible futures that exceed the mandates of the discourse of heteropatriarchal capitalism. Another direction would be that of constituting a space for recuperation, reconnection

with forms of reading and perception that still seem to thinly palpitate in certain imaginaries sheltered by the voices of those women alluded to paragraphs above, or in the heart of the work of past artists whose bodies were connected with these intuitive ways of thinking, sensorial and non-mechanistic.

In my view, the artist Alicia Amador turns the series titled *Danza* into a ritual of painting/invocation that brings to the foreground these imaginary alternatives to utilitarian discourse. Her work is based on a powerful exploration of classic techniques—a true challenge in times of technologized hyperproduction. She involves herself with raw materials, opting for slowness. And it is in the deep listening of that rhythm required by the material itself where the artist reflects and plays with the spaces where her work is exhibited. *Danza*, is hosted by the ovens of the old convent that is now home to Querétaro's Museum of the City. That curious similarity underlines the metaphor found in her words: “Opting for the slow times of tempera, slow like the time for baking bread”. What lies behind this temporal metaphor? To me, it's a process of reworking, an ongoing rupture in the hegemonic perception of the present that values time in terms of efficacy and overproduction. If, as the thinker Mauricio de la Puente has said, “time is the worst monocrop of all”, then Alicia Amador helps break with this monocrop by returning to the idea of art as a spiral journey toward a primeval power. The artist adds her patterns and pauses, the pictorial gestures that fill the canvas and the bodies she captures in the perseverance of a static movement, as if placing a wager on the undoing of the reigning discourses of accelerationism.

In this series, she situates many feminine bodies in the foreground, their sensuality and telluric force recalling that energy is pure color, and here I must clarify that I am not being rhetorical, what I refer to here is energy as heat or temperature. This is what medical devices that study the body tell us; we know that our bodily movements generate their own heat and we know that it expands around us.

As she tends to do in her methodology, her starting point is the work of another artist who serves as a matrix of symbols. This time, Alicia has entered into dialogue with the poetry of William Blake, basing this series on the images found

in his book *The Marriage of Heaven and Hell*. Its dances allude to the dance between good and evil, and go further still. It depicts enclosure and liberation, suffering from illness and the pleasure of returning to life. This series was born under the sign of the pandemic and it has become a process, an understanding.

The body, bodies, were subjected to new afflictions in 2020, experienced collectively: the fear of death, the inconvenience of mobility. In that pictorial space created by the artist, what we find is precisely that desire for movement, the record of different corporeal happenings, the breadth of time itself in the activation of the body.

There is a curious paradox running through Alicia's work: a bridge between the carnal and the rehearsed, technical skill and the source of vitality. She once told me: "I believe that starting with such a demanding technique (tempera) was very fortunate for me because I had to concern myself with other things, I already had the viscerality which I would come to later, but I lacked reflection, knowledge of the materials and time in that study combined with experimentation". Here is the body in all its many temporalities, the temporalities of fire: that of passion and drive (burning fire) and that of transformative, alchemical fire (low flame). In this sense, the *body engages* in a healing ritual for itself, for a situation of forced containment, while creating a path toward transformation and healing.

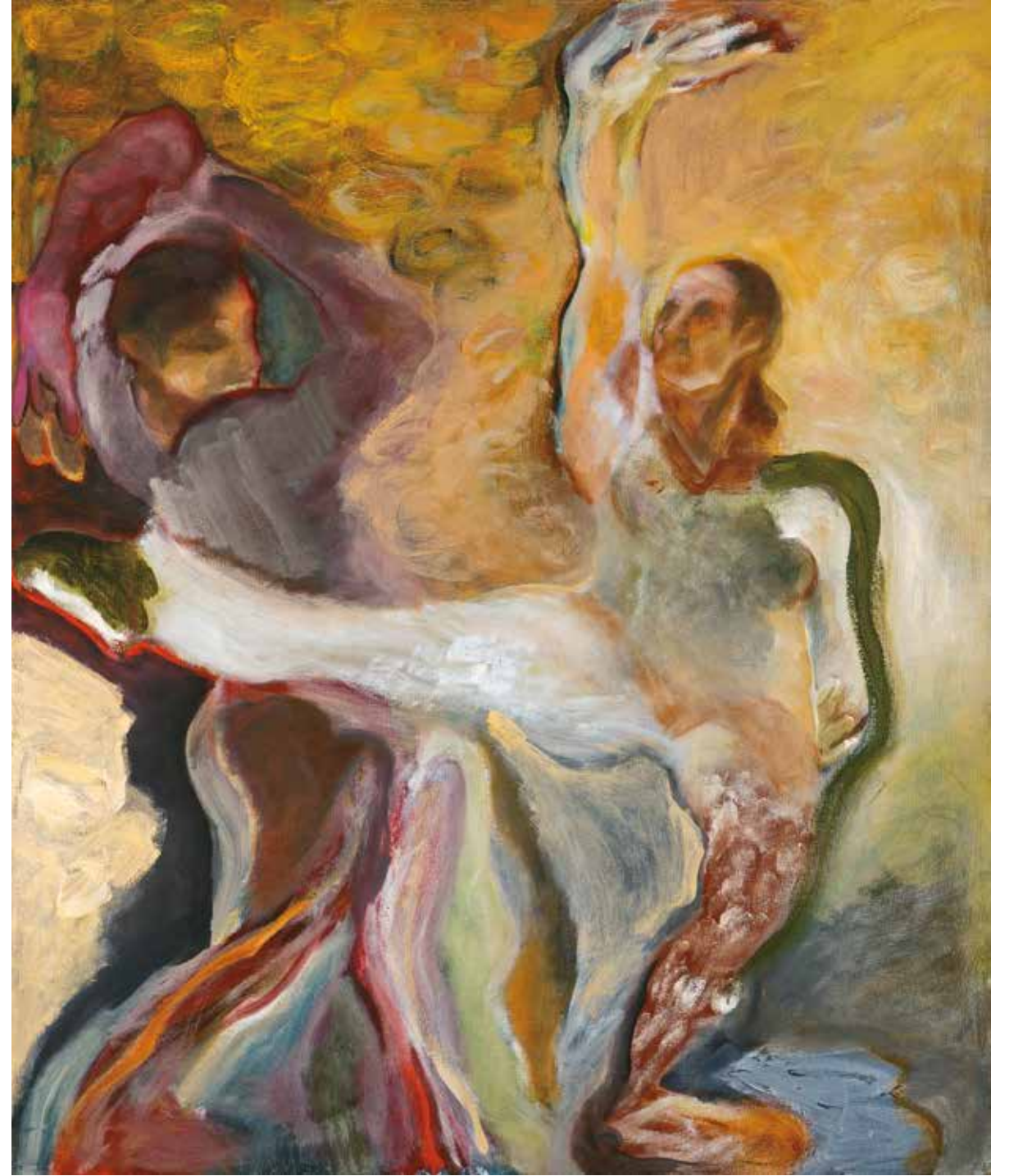
John Berger says that what we know or what we believe affects how we see things. In this sense, there are many pages that remain to be written on the experiences, strategies and representations of the world that can be found in paintings by women, that burden of subjectivity and personal history revealed when studying artists such as Alicia Amador. Where life, experience, body, observation, background, commitment are present and make their contribution to that tradition of slow fire/transformative fire that she seeks in a language of her own, reflecting an intimate, sensual, voracious world.















DANZANTES | 2021 | mixta sobre papel hecho a mano | 80 x 60 cm





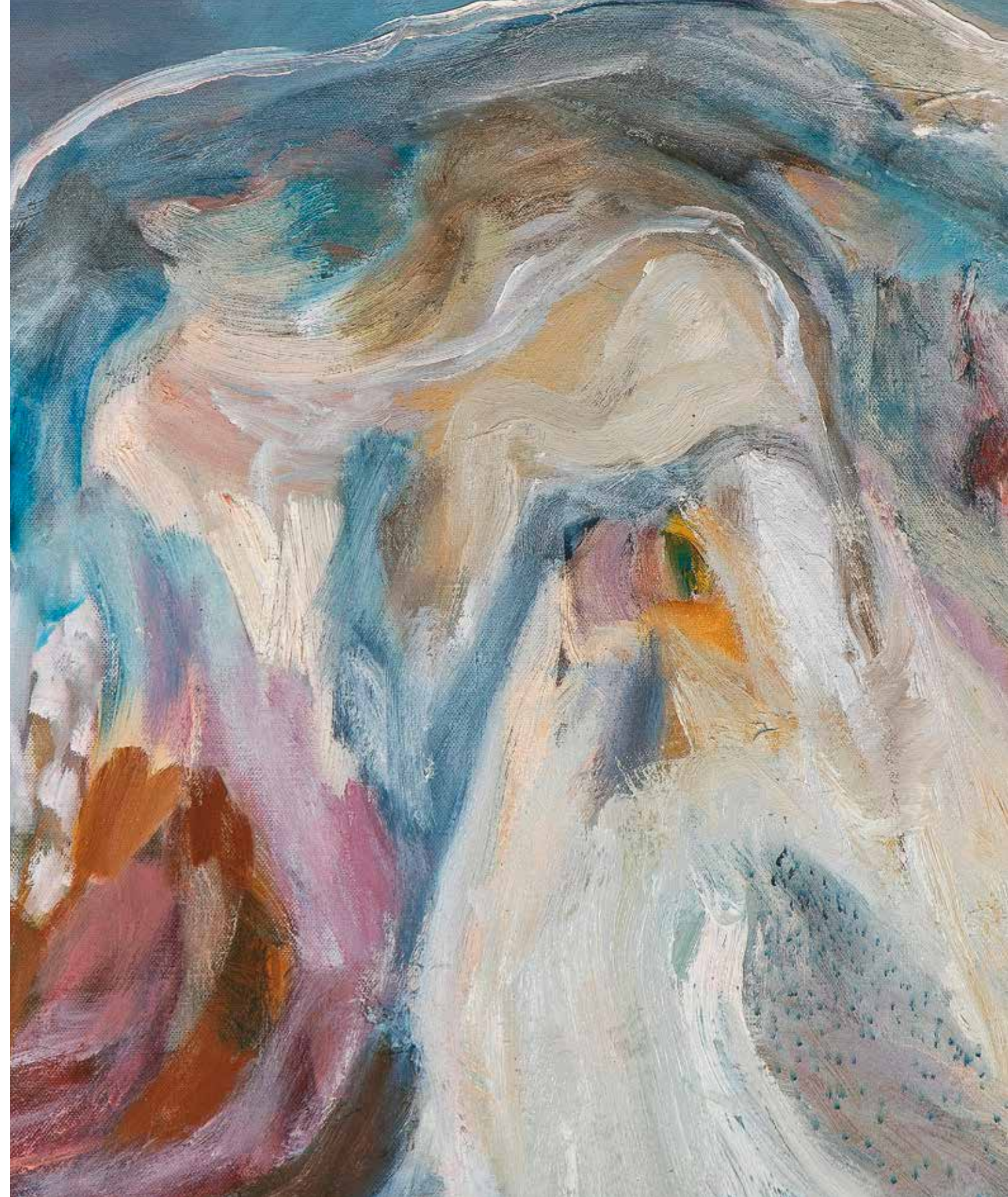






El azul y el blanco contienen la figura expansiva del soberano caldeo que levantara los jardines colgantes de Babilonia en Mesopotamia en el territorio contemporáneo de Irak, o conquistara Judá y Jerusalén: Nabucodonosor II el Grande. Emparedado en muros helados de paleta baja. La marea cromática, en cárcamo y torbellino, engulle al conquistador que soñara la disolución imperial en sus sucesores: Evilmerodac, Neriglisan, Labashi-Marduk y Nabónido, quien capituló con Ciro II, comandante de persas y medos, si atendemos la profecía-crónica apocalíptica de los *Ketuvim* en el *Tanaj*: el libro de Daniel. Ignoramos si tan tremendo hacedor de glorias mundanas se está gestando en esa especie de matriz convulsa o si vencido su tiempo, por el contrario, está en proceso (natural) de descomposición, volviendo al origen: “polvo eres y en polvo te convertirás” (*Génesis*, 3: 19). El hecho es que nada le sienta mejor a este príncipe de príncipes que la abstracción, allí se aloja, en esa indefinición cómoda. Y todo parece indicar también que la compositora de estos universos plásticos se mueve como pez en el agua en este expresionismo que se nutre de imágenes brumosas que disipan sus confines, sintetizándose en moléculas y acaso partículas, atraídas por un imán (invisible o mimetizado en el entorno) inserto en la profundidad de un perspectivismo que opera a modo de tiro profundo, un pozo –ojalá– de los deseos. Las olas de sangre, las mareas de arena, los aljibes a cielo raso, los vientos contraalios y tal vez ocultos los signos en arcilla de la escritura cuneiforme, los que cantaron la gesta de Gilgamesh y Enkidu, revolotean nerviosos en el territorio textil de un cuadro prodigioso: lleno de trampantojos y veladuras y tobas desplazadas por los manantiales depositadas en el suelo, como si fuesen loess, vetas y anfractuosidades de una imaginaria real o alucinada... carente de estímulo exterior que se le ha bautizado “pseudo-percepción”, lejana del delirio y la ilusión.

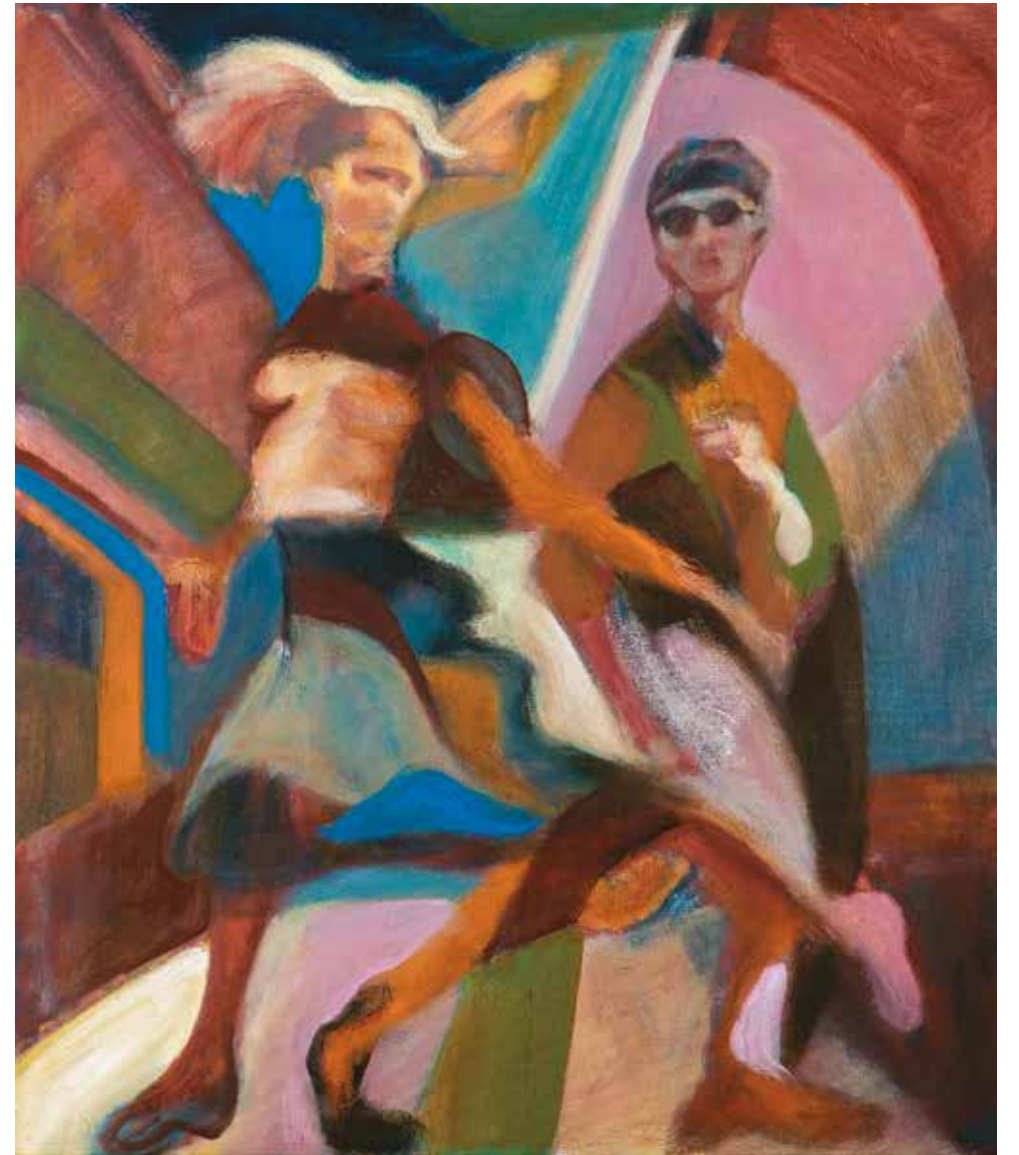
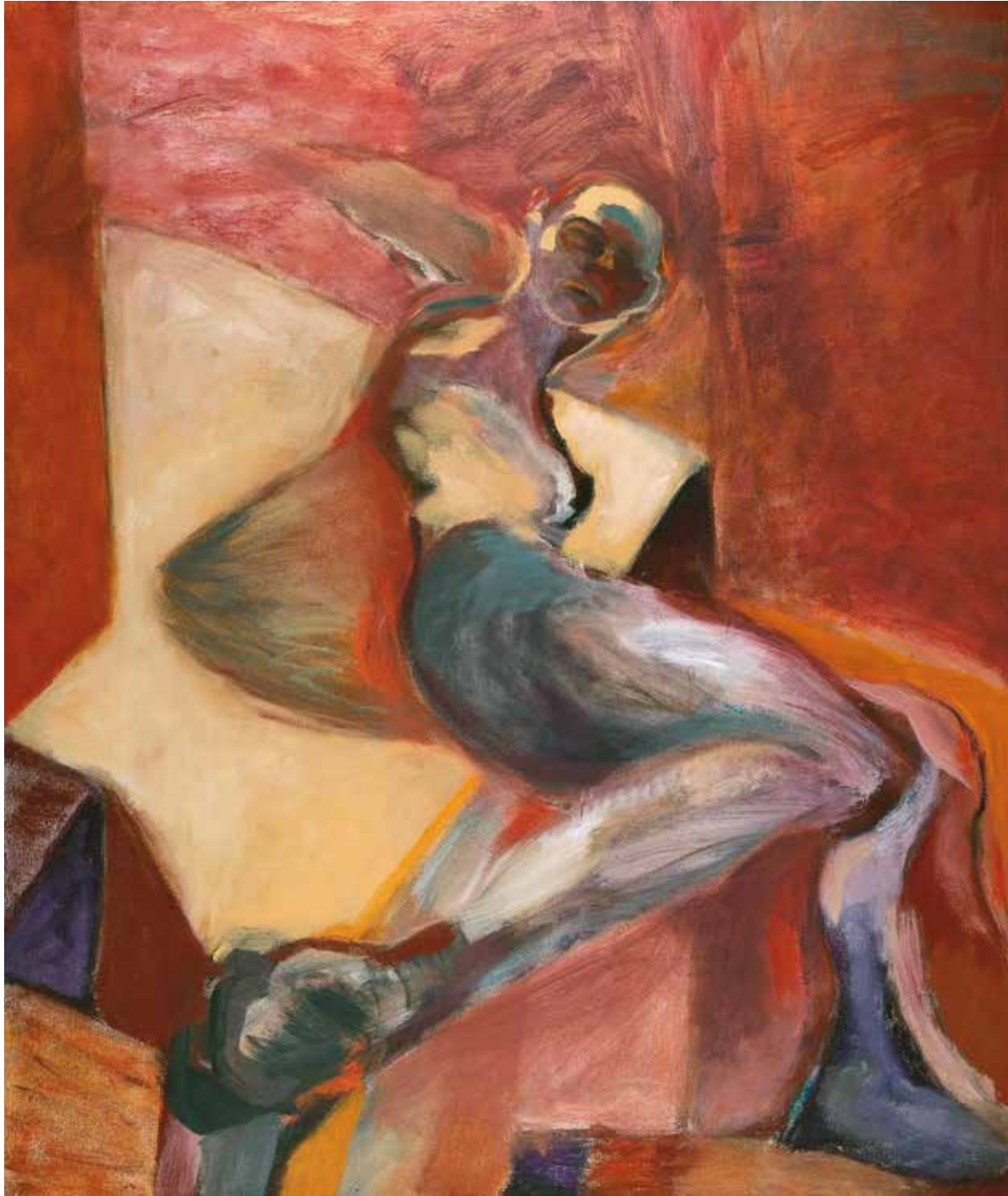
Alicia Amador aporta sus representaciones profundas, cambiantes, hipnóticas, como evidencias de la órexis (ὄρεξις: “la mismidad del deseo”) de los seres de la lejanía...



White and blue hold back the expansive figure of the Chaldean sovereign who built the hanging gardens of Babylon in what is now Iraq, and who would conquer Judah and Jerusalem: Nebuchadnezzar II the Great. Confined between the white walls of a low key palette, the chromatic tide, through water pumps and whirlwinds, swallows the conqueror who dreamt of the imperial decadence of his successors: Amel-Marduk, Neriglissar, Labashi-Marduk and Nabonidus, who would surrender to Cyrus the Great, the commander of the Persians and Medians, if we follow the Book of Daniel, the apocalyptic chronicle/prophecy of the *Ketuvim* in the *Tanakh*. We do not know if this great author of earthly glories is undergoing gestation in this convulsive womb or if his time has come; rather, he is undergoing the (natural) process of decomposition, returning to his origins: "For dust you are and to dust you shall return" (*Genesis 3:19*). Nothing better suits this prince of princes than abstraction. There he finds his home, in that comfortable indeterminacy. And everything seems to indicate that the composer of these visual universes moves like a fish in the water of this expressionism that feeds on murky images that dissipate along the edges, synthesizing in molecules and even particles, attracted by a magnet (invisible or camouflaged by the environment) inserted into the depths of a perspectivism that operates like a deep dive, a well—perhaps—of desires. Waves of blood, tides of sand, drop ceiling cisterns, prevailing westerlies and perhaps signs hidden in the clay of cuneiform writing, songs of the deeds of Gilgamesh and Enkidu swarming nervously in the textile territory of an extraordinary painting full of optical illusions and veils and volcanic rocks displaced by the springs deposited in the soil as if loess, veins and convulsions of a real or hallucinated imaginary... lacking the external stimulation that has been christened "pseudo-perception", far from delirium and illusion.

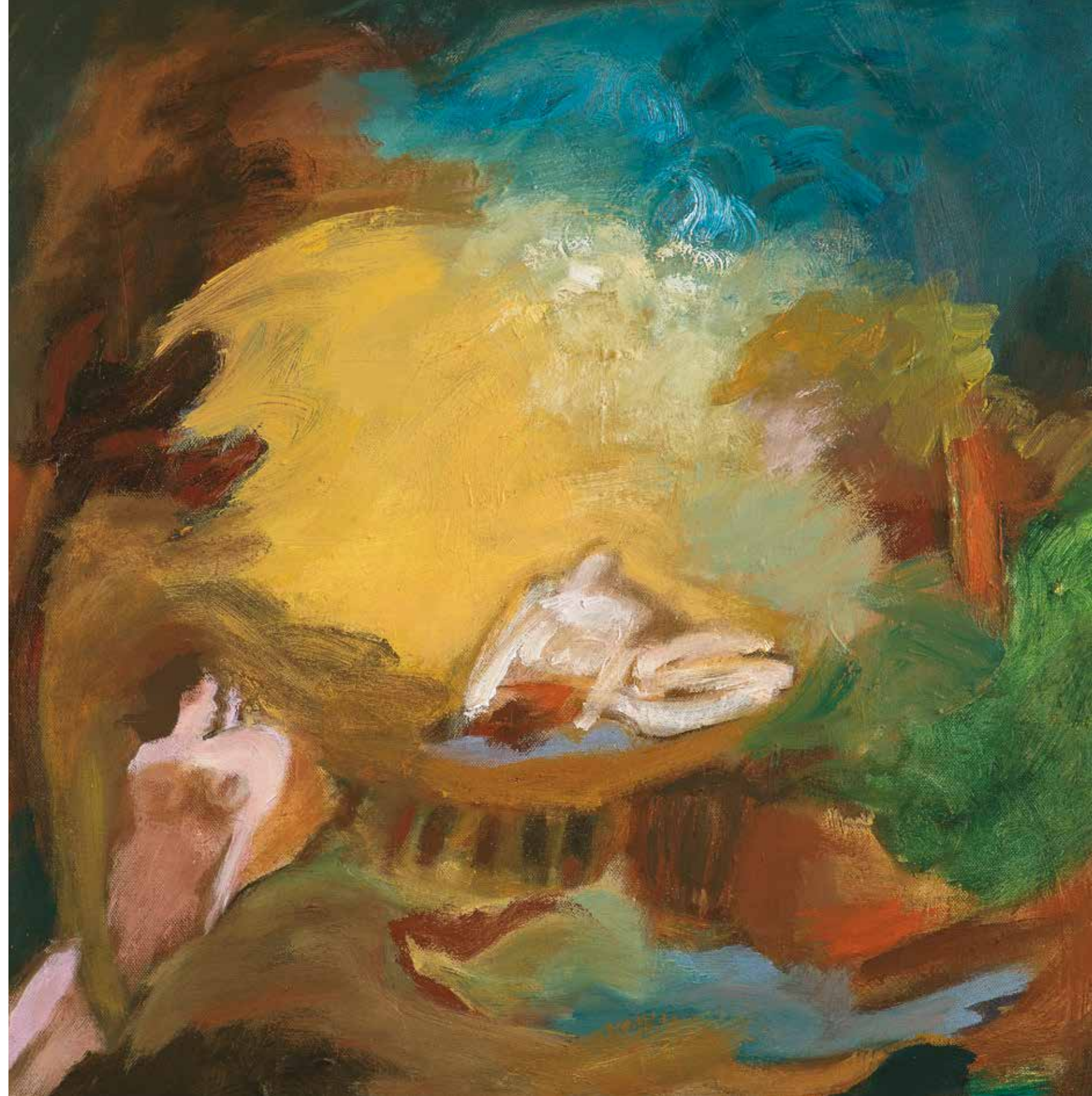
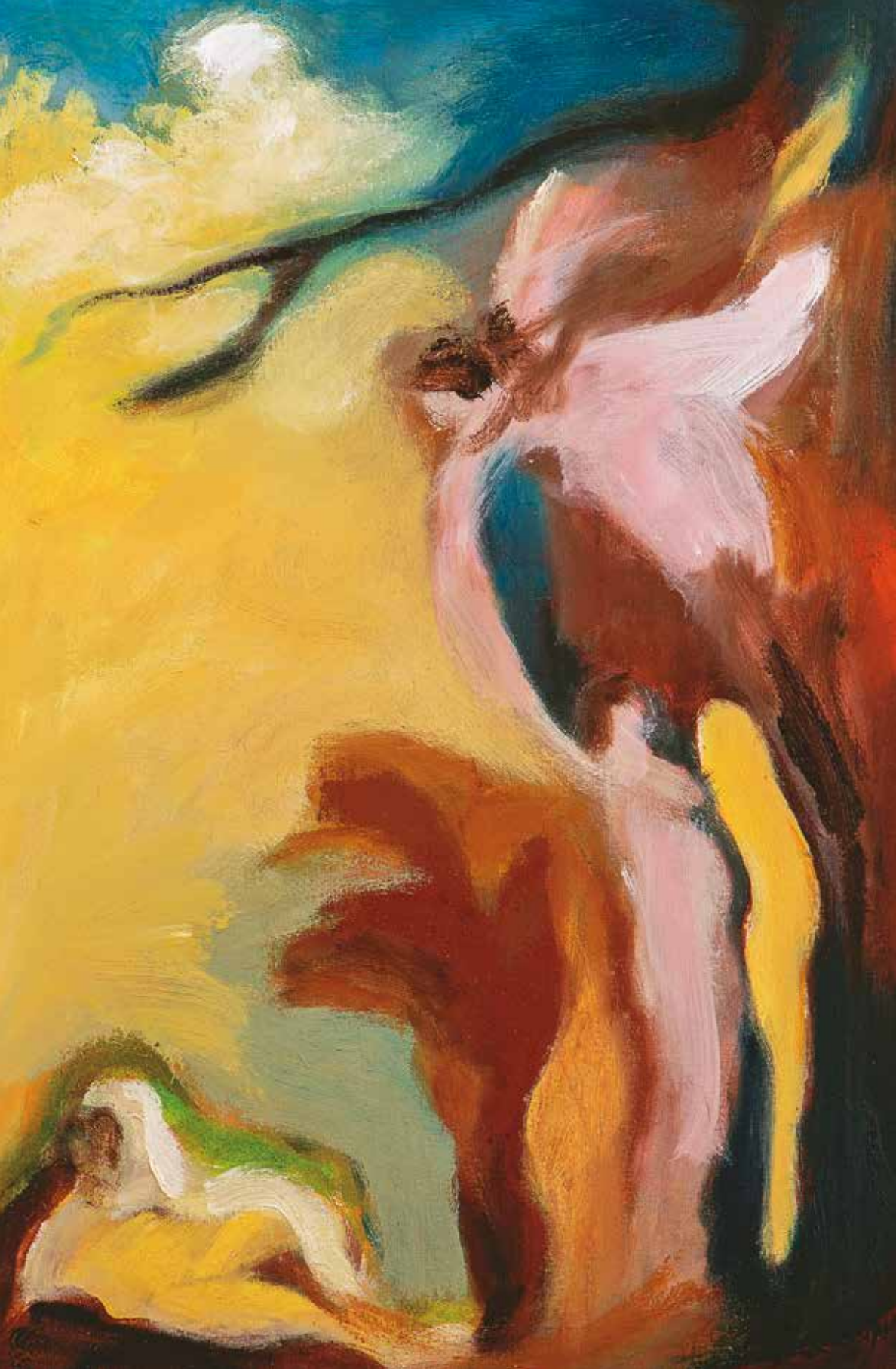
Alicia Amador offers up her profound, changing, hypnotic representations as evidence of the orexis (ὄρεξις: "the selfhood of desire") of distant beings...











*El ancla de tu palidez se sumerge hasta la detención  
de las formas es aquí donde la lluvia se pinta de azul  
el corazón y furtiva una corriente de aire desmiente ese  
gesto que significa ignoro el bello blanco que ofrezco.*

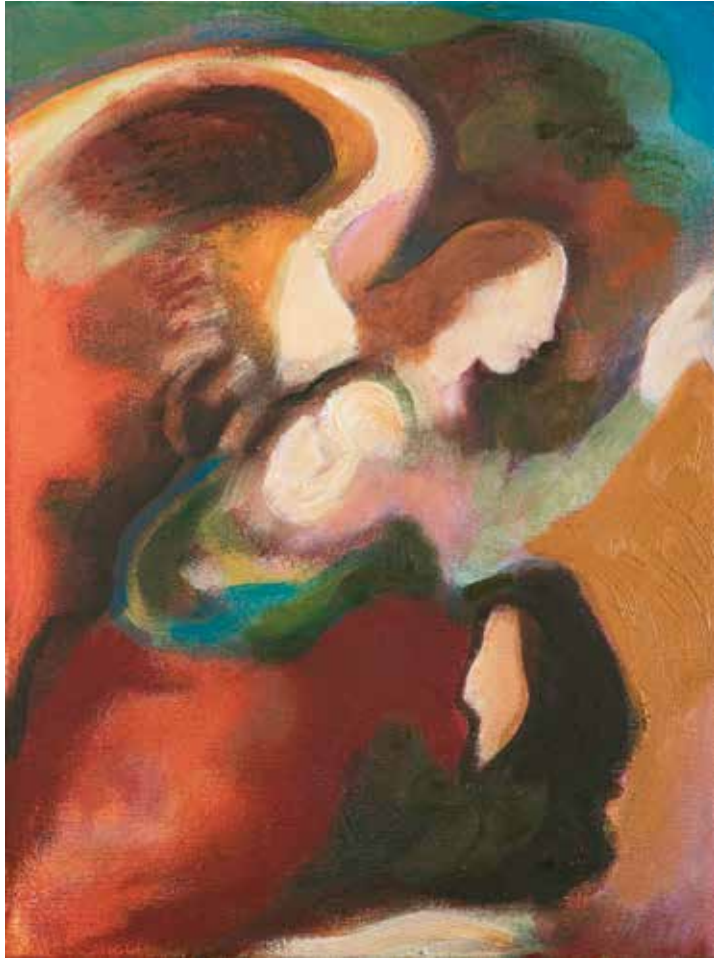
Juan Larrea (1895-1980): "Carne de mi carne"

La composición macular va ganando terreno. La luz viaja a los flancos del soporte, presintiendo que será su contrapunto lo que sobreviva: cierta ocupación sorda que, por mínima coherencia, se desentiende de esos cuerpos medio alados, atrapados en sus convulsiones postreras, quizá hasta emitiendo unos estertores dolorosos. El éxodo de las formas comienza, quizá tímidamente, pues jaspean el lienzo todavía, aunque ya lo hacen con cierto pudor, como si estuviesen convenciéndose de su (relativa) inutilidad expresiva. Entonces irrumpe el título como un enigma: "El argumento". ¿Pero cuál de entre sus variantes? De autoridad, deductivo, lógico, inductivo; proveniente del verbo *arguere*: angüir, aclarar, zanjar vacilaciones. La disposición centrífuga de las figuras pareciera indicarnos que la exposición de motivos ha cesado sin que prosiga el diálogo. Esta atmósfera podría sugerir que el silencio hace de las tuyas y alimentándose de ruidos y sonidos, impone una molicie, frisando con el desaliento, ya que no queda nada por discutir. Expuestas las posiciones, en sus extremos de convicción, estériles las alocuciones emasculadas de su elocuencia en esencia orientada a animar o inhibir la acción de los sujetos, acontece la extinción gradual de los entes y seres alojados en ese soporte cercenado en su núcleo, la tala del árbol-columnar. La paleta, alta y cálida, se empeña en ser jubilosa, si bien desconocemos si el firmamento poblado de nubarrones, esos cirrocúmulos a punto de estallar en una miscelánea de gotas, avanzan o retroceden. El hecho es que las manchas fijan su geografía seductora, nos advierten que en la suma de sus soledades prescinden de las fisonomías sin aspavientos.

*The anchor of your paleness submerges until the apprehension  
of forms is here where rain paints the heart blue  
and a furtive current of air refutes that  
gesture which means I ignore the white beauty I offer.*

Juan Larrea (1895-1980): "Flesh of My Flesh"

The mottled composition gains ground. Light travels along the flanks of the support, foreseeing that whatever survives will become its counterpart: a certain deaf occupation that, through a minimum consistency, disengages from those half-raised bodies, trapped in their final convulsions, perhaps even their painful death rattle. The exodus of forms begins, perhaps timidly, staining the canvas still, albeit now with a certain modesty, as if convincing themselves of their (relative) expressive uselessness. Then the title appears, presenting us with an enigma: "The Argument". But which of its many variants? From authority, deductive, logical, inductive; derived from the Latin *arguere*: to infer, to clarify, to resolve uncertainties. The centrifugal arrangement of figures would seem to indicate that the exposition of motives has ceased, yet with no dialogue that follows. This atmosphere could suggest that silence is doing its work, feeding off sounds and noises, imposing comfort, approaching discouragement as there's no longer anything to say. Positions stated in all their extremities of conviction, speeches sterile, emasculated of their eloquence, in essence oriented toward encouraging or inhibiting the actions of the subjects in the gradual extinction of those entities and beings found on this support cut off at its core, the felling of the tree/column. The palette, high key and warm, is insistently joyful, though we do not know if the cirrocumulus clouds that populate the firmament, about to burst into a multitude of droplets, are advancing or retreating. That these stains determine their own seductive geography tells us that the sum of their solitudes unceremoniously dispenses with physiognomies.

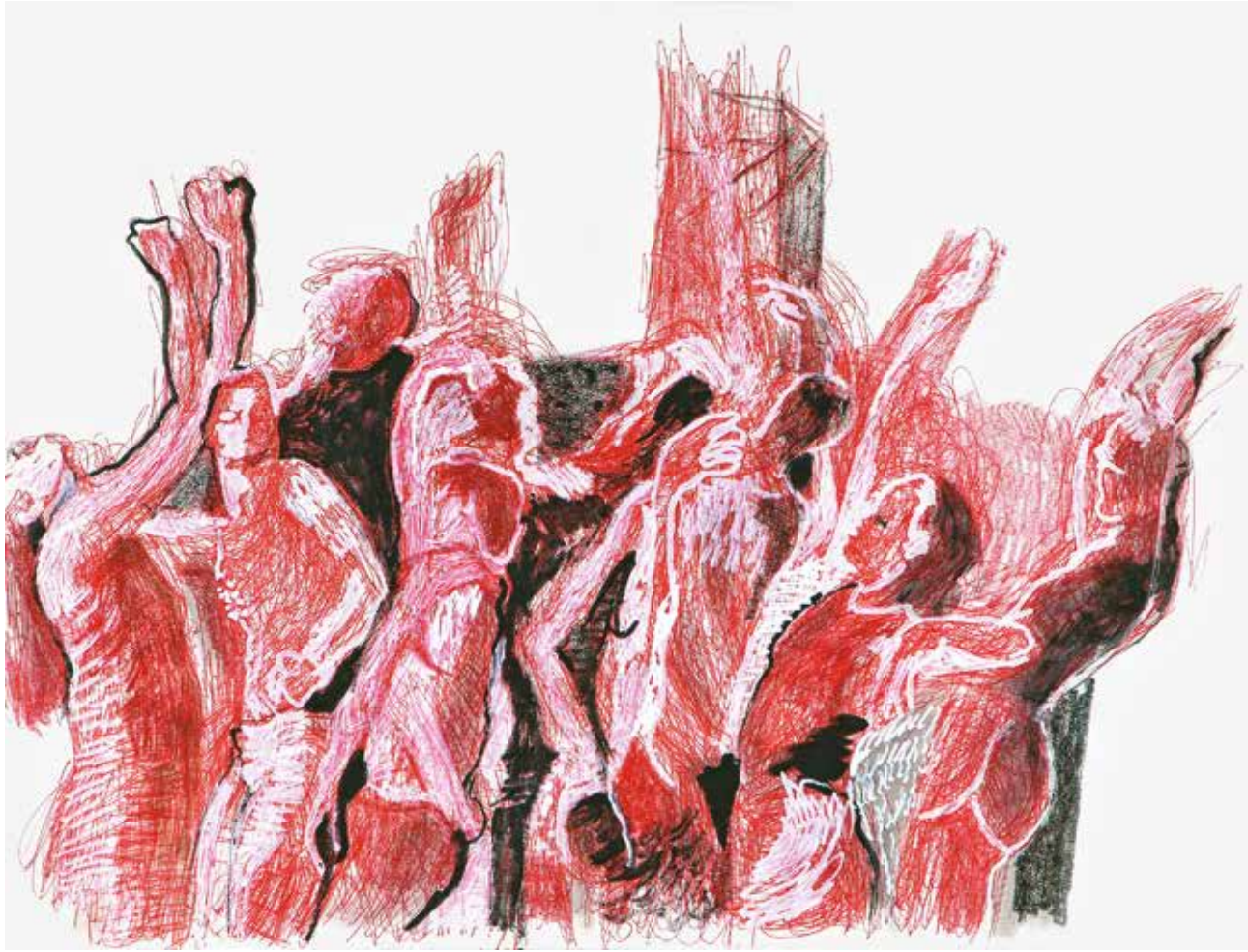






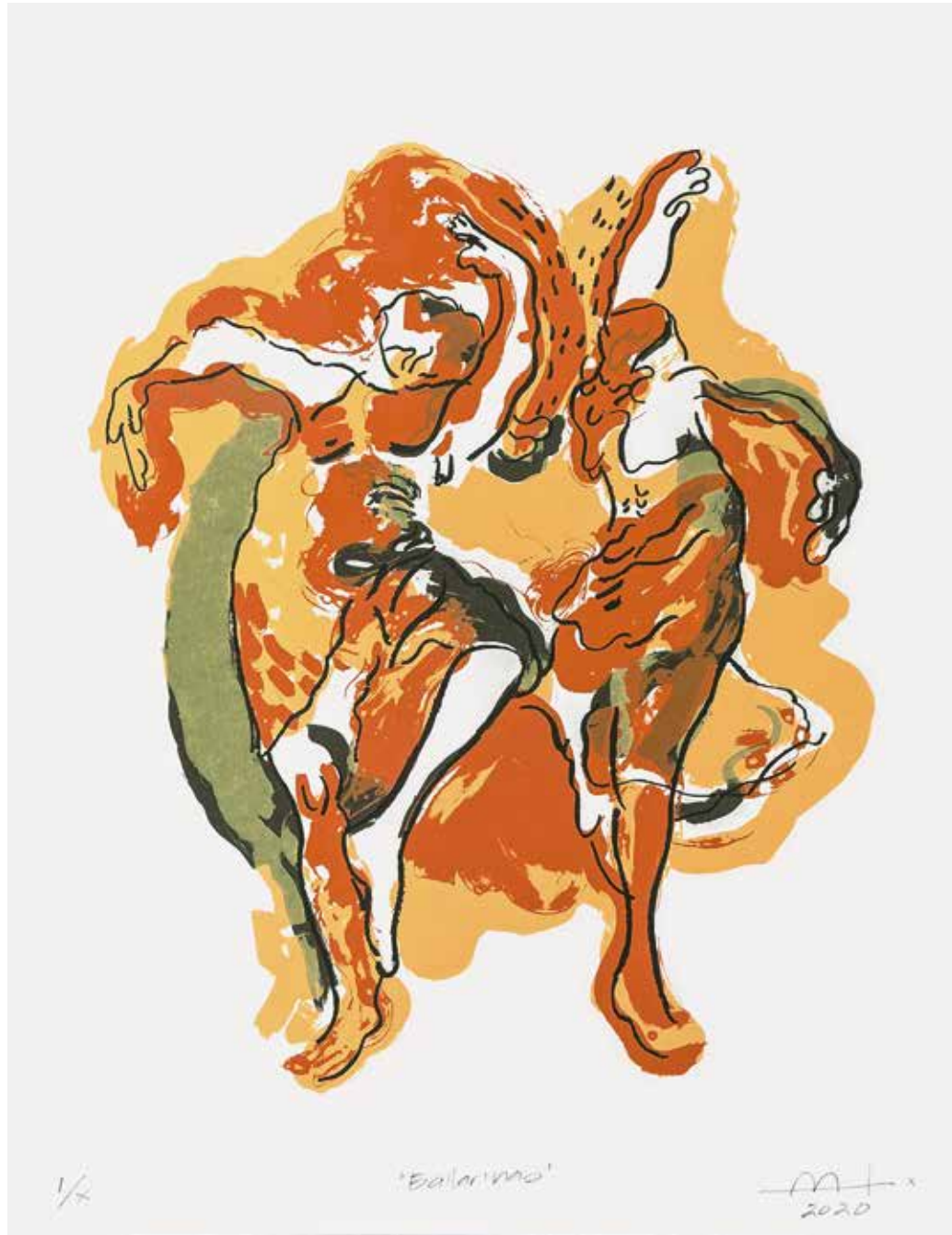












**SERIE DANZA / O DECONSTRUIR LA REALIDAD** | ANA ELENA GONZÁLEZ

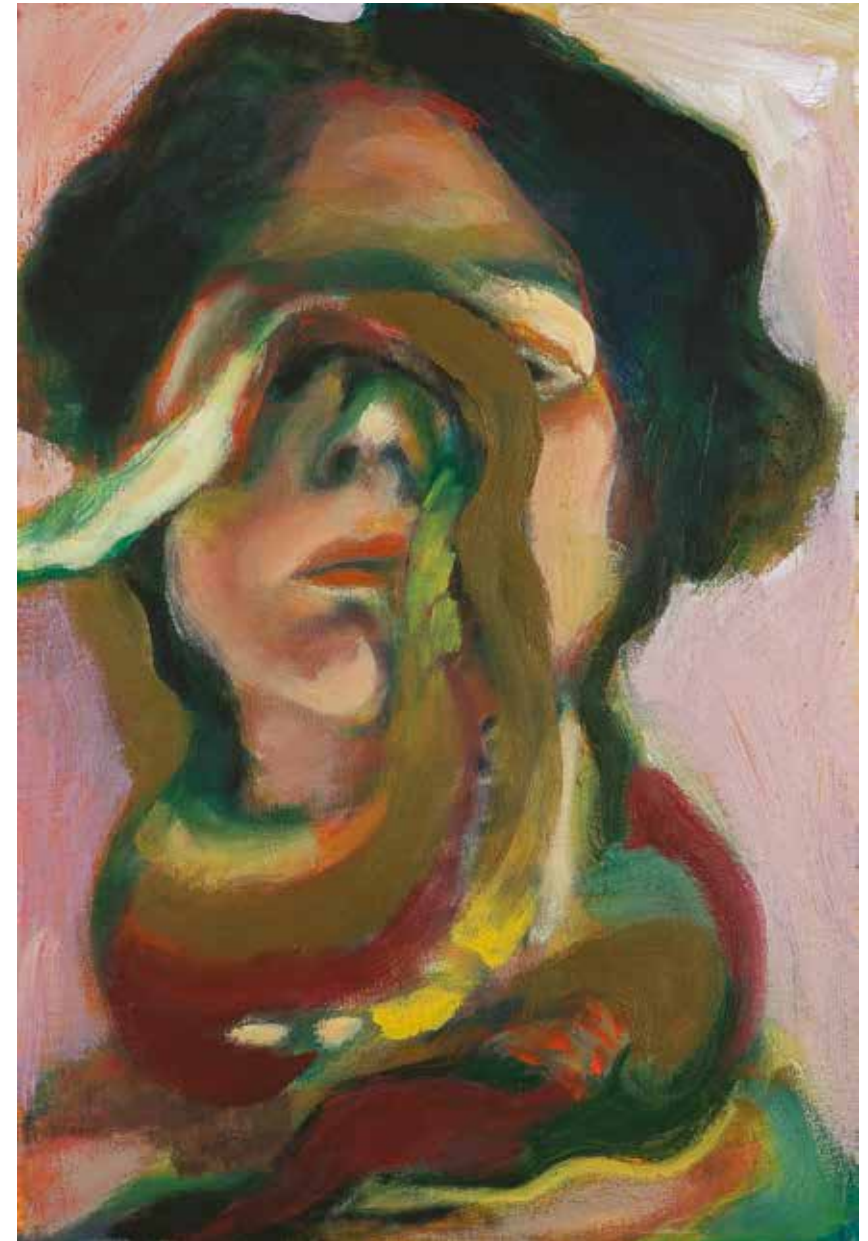
Esta serie trata sobre el proceso deconstructivo en la pintura como lenguaje, insertando los hallazgos de paralelismos al enfocar la evolución propia de la artista, y la expansión o búsqueda en los planos formales y conceptuales, ahondando en la técnica, y zambulléndose en la reflexión y el análisis textual en distintos niveles referenciales, uno de ellos la obra literaria y visual de William Blake: *El matrimonio del cielo y el infierno*, para dialogar más allá de las concepciones binarias, y dar forma a las complejidades que ya se presentan en la realidad y que se re-presentan en el arte.

Unido al lenguaje de la bidimensionalidad plástica aparece también la danza que nos muestra los límites entre las superficies o cuerpos y el poder ritual. Al igual que el ritmo como elemento aglutinante de la composición entre los planos, el devenir de los personajes, la exploración en los paradigmas de la cultura.

**DANZA SERIES / OR DECONSTRUCTING REALITY** | ANA ELENA GONZÁLEZ

This series explores the deconstructive process in painting as a language, incorporating the findings of parallelisms by focusing on the evolution of the artist herself and her expansions and explorations on the formal and conceptual planes, sharpening her technique and submerging herself in reflection and analysis on different referential levels, one of them being the literary and visual work of William Blake—*The Marriage of Heaven and Hell*—in order to hold a dialogue that goes beyond binary conceptions and gives form to the complexities that are already present in reality and re-presented in art.

Tied to the language of plastic two-dimensionality, dance also makes its appearance, revealing the limits of surfaces or bodies and the power of ritual. Rhythm is a connecting element in the composition between the planes, the becoming of the characters and the exploration of cultural paradigms.



## ALICIA AMADOR

Formada en Ciencias de la Comunicación y Artes Visuales, Alicia Amador ha trabajado por más de veinte años en los talleres de los maestros Gilberto Aceves Navarro, Germán Venegas, Jorge Obregón, Marco Arce y Tomás Gómez Robledo. Ha participado en las clínicas teóricas impartidas por Raimundas Malašauskas, Ingrid Fugellie Gezan, Luis Rius, Blanca González y Jorge Juanes.

Entre sus exposiciones individuales destacan *Cuentos con plumas*, Galería Oscar Román, CDMX (2014); *Los bichos de mi familia*, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, CDMX (2016); *Flores*, Galería Oscar Román, CDMX (2018), y *Bucólica*, Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz (2019).

Cuenta con más de cincuenta exposiciones colectivas: nacionales en Monterrey, Puebla, Guadalajara, Oaxaca y Cancún, e internacionales en Nueva York, San Salvador y París. Algunas de sus piezas se encuentran en colecciones de San Diego, Nueva York, Londres, San Salvador, Bilbao y París.

Fue seleccionada por CONAGUA (Comisión Nacional del Agua) para la campaña "Agua en Arte", y por la Quinta Muestra de Arte del Grupo Reforma, en 2011 y 2012, respectivamente. Junto con Tomás Gómez Robledo y Sergio Aguilar Álvarez, es fundadora del colectivo TSArte, dedicado al desarrollo de proyectos de obra visual en distintos soportes.

Su obra se refiere a la pintura de género, donde retratos, flores y bodegones se suman al enfoque abstracto y a la condición reinterpretable de los talleres gremiales. En un ejercicio más cercano al trazo expresionista y valiéndose de soportes diversos, Alicia realiza una crítica incisiva a las estructuras convencionales del orden familiar, las tradiciones sin sentido, la sociedad corrupta —como fruta en descomposición— y su permeabilidad en la cultura. La exploración en su propia realidad deja al descubierto lo visceral, lo convulso y lo desgarrador, desechando las apariencias, el mandato y lo superficial, en un diálogo ejercido en el límite entre lo extremo y la belleza.

Trained in Communication Sciences and Visual Arts, Alicia Amador has worked for more than twenty years in the workshops of masters Gilberto Aceves Navarro, Germán Venegas, Jorge Obregón, Marco Arce and Tomás Gómez Robledo. He has participated in theoretical clinics given by Raimundas Malašauskas, Ingrid Fugellie Gezan, Luis Rius, Blanca González and Jorge Juanes.

Her solo exhibitions include *Cuentos con plumas*, Galería Oscar Román, CDMX (2014); *Los bichos de mi familia*, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, CDMX (2016); *Flores*, Galería Oscar Román, CDMX (2018), and *Bucólica*, Museo de Antropología de Xalapa, Veracruz (2019).

She has more than fifty group exhibitions: national in Monterrey, Puebla, Guadalajara, Oaxaca and Cancun, and international in New York, San Salvador and Paris. Some of her pieces are in collections in San Diego, New York, London, San Salvador, Bilbao and Paris.

She was selected by CONAGUA (National Water Commission) for the "Water in Art" campaign, and for the Fifth Art Show of Grupo Reforma, in 2011 and 2012, respectively. Together with Tomás Gómez Robledo and Sergio Aguilar Álvarez, she is founder of the collective TSArte, dedicated to the development of visual work projects in different media.

Her work refers to genre painting, where portraits, flowers and still lifes are added to the abstract approach and the reinterpretable condition of the guild workshops. In an exercise closer to the expressionist line and using diverse supports, Alicia makes an incisive critique of the conventional structures of the family order, the meaningless traditions, the corrupt society—as rotting fruit—and its permeability in the culture. The exploration of her own reality exposes the visceral, the convulsive and the heartbreaking, discarding appearances, mandate and the superficial, in a dialogue exercised at the limit between the extreme and the beauty.

Cunadoría: Ana Elena González

Traducción: Joshua Neuhouseer

Diseño y concepto editorial: Teresa Peyret

Preprensa: A. Andrés Monroy

Asistente de diseño: María Espinosa

Fotografía: León García

***Danza. Alicia Amador***

Se terminó de imprimir en el mes de julio de 2022

en los talleres de Grupo Fogna, S. A. de C. V.

[www.aliciaamador.com](http://www.aliciaamador.com)

FB Alicia Amador

IG @aliciaamadorh

