SALOMÉ DEL CAMPO

Noches y días

Nights and Days

Junta de Andalucía | Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico | Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Los estudios visuales, que alcanzaron su momento álgido con el cambio de milenio, han analizado desde distintas disciplinas la ingente circulación pública de imágenes. La pintura por el momento mantiene su pertinencia en la producción de significado cultural pero, al menos la más contemporánea, ha perdido su papel preponderante en la distribución global de la representación. En este contexto es donde Salomé del Campo (Sevilla, 1961) ha desarrollado su trayectoria desde la segunda mitad de los años 80 hasta la actualidad. De hecho, su producción pictórica podría entenderse como un análisis de determinadas imágenes que proceden de distintos canales de distribución de la visualidad actual, como por ejemplo, los relacionados con la cotidianidad, la experiencia o la misma historia del arte.

Su manera de trabajar, produciendo por lo general series cortas, a veces de sólo dos cuadros, se trata de reflejar en esta exposición de media carrera que, cronológicamente, se inicia con su producción de los 90 a través de tres monocromos. Gris, rojo y azul son los tonos de las obras en la gran sala donde se han reunido. Quizás todo parta de la propia historia del arte. El más antiguo de todos ellos, que hace referencia a Piranesi, podría inspirarse en la grisalla, lo mismo que la serie *Demoliciones* lo hace en los medios de masas “en blanco y negro”. Sin embargo, el monocromo tiene en la historia de la abstracción su propio capítulo y el azul de Prusia fue el color predominante utilizado por Picasso en su etapa azul.

La extrañeza y la ambivalencia son otras características de sus cuadros, que se han querido resaltar iniciando el recorrido expositivo en su serie *Canchas*, donde todo parece lo más normal del mundo, pero esa cotidianidad inquieta de una manera similar a como lo hacen los cuadros de Edward Hopper. El reverso de la normalidad también aparece en la siguiente sala, tal y como también sucede en el cine de David Lynch. *Ronda de noche* no sólo actualiza una conocida obra de Rembrandt, sino que, junto a los jóvenes que ocultan sus rostros, introduce aquello que inquieta y que puede salirse de la norma.

El nexo de unión entre las diferentes salas son las obras en torno al mural *La nave*, proyecto que señala la representación dentro de la representación siguiendo la tradición del cuadro dentro del cuadro para, como en los estudios visuales, analizar todo aquello que a priori no encontramos en una mirada ligera.

Visual studies, which came into their own at the turn of the millennium, have analysed the massive public circulation of images from the perspective of different disciplines. For the time being, painting remains pertinent in the production of cultural meaning, but this medium—at least its most contemporary facet—has lost its preponderant role in the global distribution of representation. This is the context in which Salomé del Campo (Seville, 1961) has pursued her creative career since the second half of the 1980s to the present day. In fact, her pictorial output could be interpreted as an analysis of certain images from different distribution channels of modern-day visuality, such as those related to the everyday, experience or even the history of art itself.

This mid-career survey attempts to reflect the way she works—generally in small series, sometimes consisting of just two pictures—and begins with three monochromes from the 1990s. Grey, red and blue are the tones of the works in the large gallery where they have been assembled. Everything may be rooted in the history of art. The oldest of them, which refers to Piranesi, could have been inspired by grisaille, just as the *Demoliciones* (Demolitions) series was suggested by the “black and white” mass media. Yet monochromes have their own chapter in the history of abstraction, and Prussian blue was Picasso’s colour of choice in his Blue Period.

Defamiliarization and ambivalence, two other defining traits of her pictures, are emphasized at the beginning of the exhibition itinerary with her *Canchas* (Courts) series, where everything seems completely normal, but that ordinariness is as unsettling as Edward Hopper’s paintings. The flipside of normality also appears in the next room, as it does in David Lynch’s films. *Ronda de noche* (The Night Watch) is more than just a modern take on Rembrandt’s famous painting; the youths hiding their faces introduce a disquieting element that may represent a departure from the norm.

The different galleries are tied together by the works related to the mural *La nave* (The Warehouse), a project that continues the time-honoured tradition of the picture-within-a-picture in order to, like visual studies, analyse everything we fail to notice at first glance.

Salomé del Campo comenzó a trabajar en el tema de las canchas de tenis en 2011, cuando realizó *Jóvenes en la cancha I* y *II*. Buscaba un motivo fuera de lo previsto con el que trabajar a modo de los fotogramas de una película, sin intervenir en él, como fragmentos en los que va cambiando el foco de visión; era una idea diferente a lo que venía desarrollando hasta ese momento, una forma de romper con la simetría y el control compositivo habitual de sus obras anteriores y crear una imagen cotidiana.

Esta idea partió de la lectura del escritor norteamericano John Ashbery, a quien la crítica literaria ha relacionado con el surrealismo y la vanguardia artística neoyorquina:

> "El resultado final es siempre insólito. Ese tipo de experimentación, consistente en crear sin tener la menor idea de cuál va a ser el resultado final, siempre me pareció muy atractivo y hasta hoy sigue siendo uno de los principios de mi creación poética".

Determinados presupuestos artísticos de las vanguardias, anunciaban ya esta manera de "componer", aquellos que concedían un papel primordial al azar. Salomé del Campo en esta línea, comienza a tomar fotografías de escenas espontáneas de jóvenes en canchas de tenis con luz nocturna que luego traslada al lienzo. Con motivo de la presente exposición, la artista ha retomado este tema para realizar *Jóvenes en la cancha III*, continuación de las anteriores, el siguiente y último fotograma, por ahora.

Salomé del Campo began working with the theme of tennis courts in 2011, when she created *Youths on the Court I* and *II*. She was looking for an unexpected motif to develop in the manner of film stills, without intervening, like fragments where the view frame changes; it represented a departure from what she had been doing up to that point, a way of breaking with the symmetry and compositional control that had characterized her previous works and creating an everyday image.

This idea came to her while reading the American writer John Ashbery, whom literary critics have associated with Surrealism and the New York avant-garde scene:

> "The end result is always unusual. This kind of experimentation, creating without having the foggiest idea of how it will turn out, has always seemed very appealing to me, and today it is still one of the principles of my poetic creation".

Certain artistic premises of the avant-garde movements, those that gave a leading role to chance, foreshadowed this method of "composing". In the same spirit, Salomé del Campo began to photograph spontaneous scenes of young people on tennis courts at night and later transferred those images to the canvas. For this exhibition, the artist revisited the theme and created *Youths on the Court III*, a continuation of the earlier works: the next and last film still, for now.

De izquierda a derecha: / From left to right:

Jóvenes en la cancha I, 2011
Youths on the Court I
Óleo sobre lienzo
120,5 x 147 cm
Universidad Internacional de Andalucía

Jóvenes en la cancha II, 2011
Youths on the Court II
Óleo sobre lienzo
130 x 162 cm
Cortesía de la Artista

Jóvenes en la cancha III, 2021
Youths on the Court III
Óleo sobre lino
130,5 x 162,5 cm
Cortesía de la Artista

Esta serie fue realizada para la exposición *100 %*, que tuvo lugar en 1993 en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, antecesor del CAAC. Esta muestra, comisariada por Mar Villaespesa y Luisa López, y su catálogo, se convirtieron en referentes de exposiciones con perspectiva feminista, 100% artistas mujeres. El propio título marcaba su intencionalidad, la creación de un marco de discusión y reflexión, la reivindicación del derecho a un porcentaje de igualdad, una aportación a la construcción de esa "otra" historia del arte o de la sociedad aún pendiente.

Estas obras nacieron por tanto de la reflexión de la artista sobre el hecho de ser mujer y artista; en ellas se interroga a través de los relatos, tanto literarios como artísticos, las narraciones populares y la forma en la que se crean modelos o estereotipos de los personajes femeninos con los que la mujer "tiene" que identificarse. Para ello, Salomé del Campo se centró en el bosque como símbolo, tratando de indagar en varias imágenes sobre la manera en la que se construye el "miedo" culturalmente.

Influenciada por las teorías de los colores primarios del pintor y teórico Piet Mondrian, busca depurar su obra y elige el azul monocromo, el azul de Prusia, que le sirve para representar un bosque de noche, ya que este color mezclado con el blanco produce una luz parecida al crepúsculo.

Hay diferentes formas de componer en los tres cuadros de la serie. *Bosque I* y *Bosque III* son fieles reproducciones de las fotografías seleccionadas, mientras *Bosque II* es una composición elaborada a partir de las fotocopias de una ilustración clásica de un cuento infantil. La imagen es pues el resultado de una repetición de fragmentos, como módulos organizados en un semicírculo abierto hacia el espectador que aumenta su carácter envolvente.

This series was made for the *100%* exhibition held in 1993 at the Museo de Arte Contemporáneo of Seville, forerunner of the CAAC. That show, curated by Mar Villaespesa and Luisa López, and its catalogue set a new standard for exhibitions from a feminist perspective, devoted entirely to women artists. The title clearly announced its intention: to create a framework of debate and reflection, insist on the right of women to an equal percentage of representation in the art world, and contribute to the construction of that "other" history of art or society still waiting to be told.

These works therefore grew out of the artist's meditation on what it means to be a woman and an artist; in them, she questions both literary and artistic stories, popular narratives and how models or stereotypes of female characters with which women are "supposed" to identify are created. Salomé del Campo focused on the forest as a symbol, using various images to explore how "fear" is culturally constructed.

Influenced by the primary colour theories of painter and theoretician Piet Mondrian, Del Campo sought to simplify her work and chose a monochromatic palette of Prussian blue to depict a forest at night, as this colour mixed with white creates a twilight effect.

The three paintings in the series are composed in different ways. *Forest I* and *III* are faithful copies of the selected photographs, while *Forest II* is a composition based on photocopies of a classic fairytale illustration. The image is therefore the result of repeated fragments, like modules arranged in a semicircle facing the viewer to create a more immersive atmosphere.

De izquierda a derecha: / From left to right:

Bosque I, 1993
Forest I
Óleo sobre lienzo
258 x 199 cm
Colección CAAC. Junta de Andalucía

Bosque II, 1993
Forest II
Óleo sobre lienzo
202 x 281,5 cm
Colección CAAC. Junta de Andalucía

Bosque III, 1993
Forest III
Óleo sobre lienzo
105 x 80 cm
Cortesía de la Artista

Las obras de Salomé del Campo son fruto de una investigación con imágenes que nacen siempre de una fotografía; de hecho, como ella misma declara, nunca ha pintado del natural ni de memoria. Su trabajo parte de un objeto como asunto o de una cuestión específica y a partir de ahí lo va desarrollando como si estuviese haciendo pruebas, enfocándolo desde perspectivas diferentes y analizando sus distintas posibilidades. "Son formas de pensar el mundo y de situarme ante él y dentro de él".

En 1991, previa a la realización de los bosques y como antesala de los cuadros monocromáticos, realizó una composición, a partir de un grabado de Piranesi llamado *Cárcel oscura*; la escenografía barroca con fuertes claroscuros en el grabado original del artista italiano es interpretada por Del Campo como un templo transparente o de cristal. De hecho utilizó en esta obra una pasta de óleo transparente y algo de negro para construir la imagen.

Su interés por los derribos se inició a partir de la imagen de un bombardeo en Irak en 1999. Empezó entonces a realizar bocetos y obras de edificios destruidos y en ruinas copiando fotografías de la prensa. En un primer momento, seleccionaba una imagen y la reproducía tal cual, decidiendo solo el tamaño y el color de la reproducción. La narración de la historia está contenida en la fotografía de prensa, pues muestra algo que acaba de suceder. Posteriormente, su interés por los edificios destruidos le lleva a las demoliciones (controladas e intencionadas) y a tomar sus propias fotografías que luego traslada al lienzo como muestra la obra *Derribo IV*.

Salomé del Campo's works stem from her research into images, which always begins with a photograph; in fact, as she herself admits, she has never painted from life or from memory. She starts with the theme of an object or a specific idea and works from there, developing it as if she were doing tests, examining it from different angles and analysing its various possibilities. "They are ways of thinking about the world and of positioning myself before and in it."

In 1991, before painting the forests and as a prelude to her monochromatic pictures, she created a composition based on a print by Piranesi called *Dark Prison*. Del Campo interpreted the baroque setting and dramatic chiaroscuro of the Italian artist's original etching as a transparent or glass temple. In fact, she used transparent oil paste and a bit of black to construct her image.

Her interest in rubble was sparked by the image of a 1999 bombing in Iraq. After seeing it, she began to produce sketches and paintings of destroyed and ruined buildings by copying press photos. At first, she would choose an image and create an exact copy, determining only the size and colour of her reproduction. The story's narrative is contained in the press photo, as it shows something that has just happened. Later, her interest in destroyed buildings led to controlled, deliberate demolitions and taking her own photographs which she later transferred to canvas, as in *Rubble IV.*

De izquierda a derecha: / From left to right:

Templo de Cristal (Cárcel oscura de Piranesi), 1992
Glass Temple (Piranesi's Dark Prison)
Óleo sobre lienzo
203 x 297 cm
Colección particular

Derribo IV, 2003
Rubble IV
Óleo sobre lienzo
195,5 x 268,5 cm
Cortesía de la Artista

Derribo III, 2003
Rubble III
Óleo sobre lienzo
66,5 x 82,5 cm
Cortesía de la Artista

Derribo II, 2003
Rubble II
Óleo sobre lienzo
66,5 x 82,5 cm
Cortesía de la Artista

A principios de los años 90, Salomé del Campo comienza a utilizar el mar como un tema recurrente, en concreto a partir de una fotografía de su hermano Claudio del Campo, una puesta de sol realizada con un teleobjetivo. Descubrió que este tipo de fotos le permitía algo que siempre le había interesado: la sensación de estar dentro de la imagen; quería transmitir esa sensación más que describirla.

Otro aspecto del trabajo de esos años fue la elección de temas que funcionasen como tipos o módulos: una puesta de sol, un bosque, una ciudad... eran temas poco narrativos que le servían para poner el acento en la pintura en sí o en la investigación sobre el medio y sobre el color. En el *Mar Rojo* experimenta con el color tanto desde el punto de vista físico, como de otros significados que pueda sugerir. En el simbolismo alquímico, "atravesar el Mar Rojo simboliza la parte peligrosa de la operación, o de una época de la vida" (Diccionario de símbolos, Juan Eduardo Cirlot, 1985).

Estos dos cuadros, pintados prácticamente al mismo tiempo, son parte de esta experimentación con los materiales. Trabajó, por una parte, un gran formato donde la puesta de sol se duplica, realizada en óleo rojo, empastado y mezclado con blanco. Por otra parte, en el cuadro de menor tamaño utiliza pigmento puro (rojo) y acrílico sobre el lienzo en blanco; en este caso la imagen se elabora por superposición de capas.

In the 1990s, Salomé del Campo began using the sea as a recurring motif. The specific trigger was a photograph taken by her brother Claudio del Campo, a sunset scene shot with a telephoto lens. She found that these kinds of photos gave her something she had always wanted: the feeling of being inside the picture, a sensation she wanted to convey rather than merely describe.

Those years were also marked by themes that served as types or modules: a sunset, a forest, a city... motifs with little narrative content which she could use to place emphasis on painting itself or on research into medium and colour. In *Red Sea* she experimented with colour, both physically and in terms of other meanings it can suggest. "In alchemic symbolism, 'crossing the Red Sea' is symbolic of the most dangerous part of an undertaking or of a stage in a man's life" (*A Dictionary of Symbols*, Juan Eduardo Cirlot, 1962).

These two pictures, painted practically at the same time, are part of those experiments with materials. On the one hand, she created a large-format work where the sunset is doubled, applying red oil paint in pastose strokes mixed with white. On the other, for the smaller picture she used pure (red) pigment and acrylic on the blank canvas, building up the image in layers.

De izquierda a derecha: / From left to right:

Mar Rojo, 1993
Red Sea
Óleo sobre lienzo
195,5 x 289 cm
Cortesía de la Artista

Mar Rojo, 1992
Red Sea
Acrílico sobre lienzo
130 x 162 cm
Cortesía de la Artista

Estas obras muestran el proceso de producción de la pintura mural *La Nave*, un encargo realizado a la artista por una empresa de construcción para su edificio de oficinas en Palomares del Río, Sevilla. Salomé del Campo estuvo casi dos años trabajando en este proyecto, que es además la obra de mayor tamaño que ha realizado, un rectángulo vertical de 680 cm de altura y 330 cm de anchura. El mural representa el espacio situado en el trascenio o parte de atrás de un escenario. Hay una chácena o gran puerta por donde se introducen los decorados y por la que vemos un paisaje; más arriba hay telones almacenados, regidores y tramoyistas trabajando.

Se presentan el cartón o boceto del mural (acrílico) y el dibujo preliminar (carboncillo). Para los personajes, la artista se valió de fotografías de operarios trabajando o alpinistas, de diversa procedencia, que le sirvieron de modelos para las figuras.

Los tramoyistas (figuras de La Nave) es una pintura realizada a posteriori y representa otra nueva escena de aquel espacio ficticio; en este caso, la parte alta del escenario o tramoya.

These works document the production process of the mural painting *The Warehouse*, a commission the artist received from a construction company for its office building in Palomares del Río, Seville. Salomé del Campo spent nearly two years working on this project, which is also the largest piece she has ever made, a vertical rectangle measuring 680 cm high by 330 cm wide. The mural depicts the areas behind a stage, also known as the backstage. The large open door where sets and scenery are brought in offers us a glimpse of the countryside, and higher up we see stored curtains, managers and stagehands at work.

The modello or sketch of the mural (acrylic) and the preliminary drawing (charcoal) are both displayed here. To create the characters, the artist used photographs of workers and mountaineers from different places as models for the human figures.

Stagehands (Figures from The Warehouse) is a painting made after the fact that adds a new scene to that fictional space, in this case the upper part of the stage or catwalk.

De izquierda a derecha: / From left to right:

La Nave (boceto), 2009
(The Warehouse [sketch])
Acrílico sobre lienzo
300 x 160 cm
Cortesía de la Artista

La Nave (dibujo preliminar), 2009
(The Warehouse [preliminary drawing])
Carboncillo sobre papel
70 x 35 cm
Cortesía de la Artista

Los tramoyistas (figuras de La Nave), 2009
(Stagehands [Figures from The Warehouse])
Óleo sobre lino
195 x 195 cm
Cortesía de la Artista

El punto de partida de esta serie fue el encuentro fortuito de la artista con un coche de policía que realizaba su ronda de noche por las calles de la ciudad, lo que la transportó inevitablemente a la obra *La ronda de noche* de Rembrandt, como si la historia de la pintura estuviera siempre ahí y no fuera fácil escapar de ella. El cuadro representa una escena aparentemente normal. La policía revisa lo que parece un accidente; un hombre busca pistas en el suelo, y unos agentes piden la documentación. A partir de ahí y de la referencia mental a la obra clásica, la artista comienza una reflexión en torno a imágenes del ejercicio de poder, autoridad y control.

En un texto histórico se recogen los nombres y apellidos de los personajes que aparecen detrás de los protagonistas del cuadro de Rembrandt, que supuestamente pagaron un dinero al pintor para que aparecieran retratados. *La ronda de noche* de Salomé del Campo se presenta con una galería de retratos de personas que no quieren ser reconocidos junto a la autoridad policial. Para la artista, estas obras son como un conjunto de bocetos posteriores, estudios de personajes que podrían haber estado en el cuadro principal. Son como una derivación de éste, aunque tengan una total autonomía.

The artist got the idea for this series when she happened to come across a police car patrolling the city streets at night. It immediately reminded her of Rembrandt's work *The Night Watch*, as if the history of painting were always lurking just around the corner, not easily avoided. The depicted scene seems quite normal. Police officers are inspecting what looks like an accident; one man searches for clues on the ground, while other officers go over the paperwork. That sight and the mental connection to the old masterpiece inspired the artist to reflect on images of the exercise of power, authority and control.

A historical text provides the full names of the people who appear behind the protagonists in Rembrandt's picture and supposedly paid the painter a certain sum to have their portraits included. *The Night Watch* by Salomé del Campo is presented alongside a portrait gallery of people who do not want to be recognized by law enforcement. The artist sees these works as a set of after-sketches, almost like studies of characters who could have been in the main picture. Though apparently offshoots of that initial work, they are completely independent.

Dos figuras, 2008
Two Figures
Óleo sobre lienzo
81 x 60 cm
Cortesía de la Artista

Mujer tapándose, 2008
Woman Covering Her Face
Óleo sobre lino
81 x 46 cm
Colección Particular

Cuatro figuras, 2008
Four Figures
Óleo sobre lino
81 x 100 cm
Cortesía de Gautama del Campo

Jóvenes con balón, 2008
Youths with a Ball
Óleo sobre lino
81 x 65 cm
Cortesía de la Artista

Transeúntes, 2008
Passers-by
Óleo sobre lienzo
81 x 81 cm
Cortesía de la Artista

Hombre con papel, 2008
Man with a Piece of Paper
Óleo sobre lienzo
81 x 60 cm
Cortesía de la Artista

Tres figuras II, 2008
Three Figures II
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm
Cortesía de la Artista

Tres mujeres, 2008
Three Women
Óleo sobre lienzo
81 x 73 cm
Colección particular

Tres figuras I, 2008
Three Figures I
Óleo sobre lino
81 x 73 cm
Cortesía de la Artista

Tres figuras III, 2008
Three Figures III
Óleo sobre lienzo
81 x 73 cm
Cortesía de Alejandra del Campo

La ronda de noche, 2008
The Night Watch
Óleo sobre lienzo
165 x 199 cm
Cortesía de la Artista