

SALOMÉ DEL CAMPO FIGURACIÓN Y POÉTICA

SALOMÉ DEL CAMPO FIGURATION AND POETRY

Beatriz Romero Chaves (Universidad de Sevilla, España) beaomcha@alum.us.es

Recibido: 26 mayo 2021 / Aceptado: 08 septiembre 2021

Resumen: Salomé del Campo es una de las artistas contemporáneas vivas más destacadas en Andalucía. Creadora multidisciplinar, sus obras se inspiran en la historia del arte y la fotografía, logrando transmitir una inmensa carga emocional que apela a los sentimientos más recónditos del ser humano. A través de su prolífica producción pictórica y, en menor medida, escultórica y cerámica, se contempla una artista fiel a su estilo, en una constante investigación formal y temática. El presente trabajo se propone esclarecer los aspectos artísticos más significativos de la artista sevillana, estrechamente ligados al contexto cultural de la época, ya que en sus inicios se desarrolló en un ambiente social idóneo para lograr la independencia artística que le caracterizó, aunque para ello tuvo que abrirse camino paulatinamente, configurando una concepción muy personal del arte. La pintura de esta artista es de naturaleza figurativa y de factura abierta, ligera, con figuras abocetadas en muchas ocasiones. Los temas son muy variados, desde objetos, paisajes, escenas cotidianas y retratos, hasta contenidos de protesta social. Su paleta, también sufrirá varios cambios a lo largo de su carrera artística, al oscilar entre la monocromía y la amplitud de colores. Por último, la actitud de mantener una postura abierta hacia corrientes europeas y estadounidenses, sin olvidar la tradición local, hacen que las creaciones de Salomé del Campo sean innovadoras, emotivas y llenas de un envolvente carácter misterioso.

Palabras clave: arte contemporáneo, pintura figurativa, innovación, Sevilla, Andalucía.

Abstract: Salomé del Campo is one of the most outstanding living contemporary artists in Andalusia. A multidisciplinary creator, her works are inspired by the history of art and photography, managing to transmit an immense emotional charge that appeals to the most hidden feelings of the human being. Through her prolific pictorial production and, to a lesser extent, sculpture and ceramics, an artist faithful to her style is contemplated, in a constant formal and thematic investigation. The present work aims to clarify the most significant artistic aspects of the Sevillian artist, closely linked to the cultural context of the time, since in the

beginning she developed in an ideal social environment to achieve the artistic independence that characterized her, although for this she had that gradually make their way, configuring a very personal conception of art. The painting of this artist is figurative in nature and open, light, with sketched figures on many occasions. The subjects are very varied, from objects, landscapes, everyday scenes and portraits, to social protest content. His palette will also undergo several changes throughout his artistic career, oscillating between monochrome and the breadth of colors. Finally, the attitude of maintaining an open posture towards European and American currents, without forgetting the local tradition, make Salomé del Campo's creations innovative, emotional and full of an enveloping mysterious character.

Keywords: contemporary art, figurative painting, innovation, Seville, Andalusia.

Cómo citar este artículo:

Romero Chávez, B. (2021). Salomé del Campo. Figuración y poética. *Revista Eiterna*. 10, 153-168 / DOI: <https://doi.org/10.24310/Eiternare.vi10.12789>

1. Introducción

En la década de 1960 se produjo una variación en el panorama artístico nacional y también andaluz. Concretamente en la ciudad de Sevilla se percibió sutilmente un clima de cierta apertura social dentro del pensamiento, «una nueva visión que se debió en gran medida a la influencia de grupos como *El Paso*²² y el *Equipo 57*» (Delgado, 1993, s.p.). Sin embargo, habría que esperar a los años setenta para que los artistas comenzaran a decantarse por un arte con mayores implicaciones políticas –en el sentido más amplio del concepto–, denunciando, manifestando o simplemente señalando situaciones socialmente controvertidas o injustas. En este sentido, fueron de gran trascendencia «para el desarrollo artístico contemporáneo las “revoluciones” sociales que se sucedieron desde finales de los años sesenta» (Sacchetti & Barbancho, 2010, p.14) con los movimientos feminista, ecologista y pacifista. En esta década, se observó un mayor número de creaciones artísticas llevadas a cabo por mujeres, haciéndose visible un incremento de la participación femenina en el ámbito del arte.

Ciertamente, los movimientos feministas influenciaron este resurgir de las mujeres artistas, que durante siglos han sido infravaloradas o excluidas en el ámbito del arte, pero también se debió a un afán de investigar nuevas vías de representación de la mujer y lo femenino, a una búsqueda de proporcionar un enfoque diferente respecto al lugar que ocupan en el mundo y de revertir las pautas que se han venido estableciendo históricamente para la representación de las obras realizadas por ellas.

Todos estos cambios tan significativos se acentuarían notablemente en los ochenta, época que supondría aumentar las transformaciones en la sociedad y el terreno de las artes. En este contexto, Sevilla fue un ejemplo paradigmático, el referente más claro del arte de los

ochenta. La ciudad se erigió como epicentro de estas nuevas galerías, actividades culturales y de acalorados debates en un momento en el que el arte español entraba definitivamente en el mercado, despertando un interés inusitado en los foros internacionales y logrando «la mayor atención mediática de la historia del arte español del pasado siglo» (Chacón, 2004, p.96). La euforia cultural y política que se vivía en todo el ámbito español y que se extendió de modo especial hacia Sevilla, provocó también que los circuitos internacionales se mostraran interesados hacia nuevas figuras locales como Salomé del Campo, que dotarían de innovación el arte postmoderno.

2. Los inicios (1980-1990)

Esta primera etapa abarca desde los comienzos de Salomé del Campo como pintora, hasta los noventa, años en los que se observará un patente cambio en sus trabajos artísticos. En sus principios, se dedicó sobre todo a pintar misteriosos paisajes, y también enigmáticos objetos, a veces aumentando su escala. Estos trabajos aparecen unas veces acompañados de inquietantes títulos; en otras ocasiones, dotados de simpleza y sin ningún mensaje claro aparente. Las obras *El Barco* (1986) y *Ventana al mar* (1987), ambas con referencias al tema marino son una muestra de ensoñación y pueden interpretarse desde múltiples facetas de la existencia del ser humano. En cambio, *Variocana* (1986) -obra presentada en la exposición colectiva celebrada en Madrid bajo el título *Última Hornada. La joven pintura andaluza-* se trata de un lienzo plagado de gran expresionismo realizado a base de grandes manchas de color.

El carácter ensoñador y creativo de esta artista, vuelve a quedar de manifiesto en su trabajo *Nació de pie* (hacia 1985), con el que participa en la exposición de 1986 titulada *El San Sebastián*, que tuvo lugar en la Galería Pizarro de Sevilla. Una obra que supone una «revisión de la iconografía de este santo» (Tovar, 1985, s.p.) y en la que se observan reminiscencias de la pintura metafísica, con lo surreal que ello conlleva, pero también puede ser simplemente el resultado de pretender crear una nueva forma de representación *moderna*, según la visión particular de San Sebastián. En cuanto al título, parece tratarse de una ironía, debido al fatal desenlace de la vida del mártir cristiano que vivió en el siglo III, pues la expresión 'nacer de pie' se usa habitualmente para referirse alguien que tiene mucha suerte. Esta obra muestra que es ya una pintora imaginativa, con fuertes influencias foráneas, pero «adaptadas a una simbología de tradición vernácula» (Danvila, 1986, s.p.).

También en esta etapa parece querer hacer alegorías del paso del tiempo, en *El reloj de arena* (1987) plasma de manera simplificada este universal artilugio, aunque en lugar de representarlo vertical, lo hace horizontalmente, como si nos quisiera mostrar el inevitable paso de la vida, la fugacidad que acompaña a la existencia. En el aspecto formal estas pinturas pueden recordarnos a la pintura metafísica italiana, en particular a las obras del famoso artista Giorgio de Chirico. De esta misma época son otros óleos con referencias al agua, como *Tríptico del agua* (1987) y la serie de *Río subterráneo* (1987) presentados en la exposición *Acta 88 -*

celebrada en la Galería Juana de Aizpuru de Madrid, en el año 1987- los cuales se instalan conformando un ciclo, una contemplación continua para el espectador. En toda esta etapa juega con las formas simples, las líneas y las texturas, como lo atestiguan también sus obras: *Tríptico de las cruces* (hacia 1987) y *raya con monedas* (hacia 1987).

A finales de estos años ochenta, pinta otros objetos de la vida diaria a veces con mensajes ocultos como en *Cinta en el espacio* (1987) y *Lux negro* (1988), más cercanos al dadaísmo de Kurt Schwitters¹, mientras que en *Lápices de colores* (1988), utiliza algunos tonos más que en trabajos anteriores. A principios de los años noventa realiza otros trabajos, entre los que destacan: *Libros* (1990), *El paraíso sobre los tejados* (1990) y, *Templo de Cristal* o *La cárcel oscura de Piranesi* (1992). En esta última obra, la artista reinterpreta la propuesta escenográfica, así como el juego de luces y sombras del artista italiano, suavizando la idea de oscuridad de la pieza original mediante la aplicación de una textura transparente. Ya observamos el interés por las imágenes los paisajes misteriosos y desolados, a lo que se le añadirá su inclinación por la representación de catástrofes a través de obras como *Europa* (h. 1990), un collage que incorpora una fotografía de la Revolución Rusa de 1905- investigando los nuevos significados que adquiere una imagen apartada de su contexto original-, y *La orilla de Azerbayán* (1990). Dos obras claves que cierran esta etapa y que definirán notablemente el periodo posterior.

3. El gusto por la monocromía (1992-2005)

A partir de los años noventa del siglo XX, la artista Salomé del Campo realizó obras con marcada preeminencia del dibujo sobre el color, enfatizando así las imágenes representadas y el significado que pretende transmitir en cada momento. Va a comenzar así una larga etapa en la que cambiará su forma de representación y será más contundente en la temática de sus obras, al ser una artista en constante evolución y búsqueda.

Desde 1992, sus cuadros se volvieron en su mayoría monocromos, primero con absoluta prioridad de los colores cálidos, como los que se basaron en el *Mar Rojo* (1994), representando el conocido capítulo de la separación de las aguas.

Más tarde, opta por el color azul, como se observa en la serie de cuadros de bosques con el que propone una mirada a sus raíces y al pasado, «resultado del hallazgo por parte de la autora de un paisaje bucólico y arbolado en un libro de cuentos, que fotocopió y repitió en varias ocasiones para imprimirle su personal impronta» (Aizpuru, 1998, p.4). No se trataría de realizar una plasmación fidedigna de un cuento de hadas, sino más bien de «reflejar un espacio fantástico en el que reinterpretar y revisar el interior del ser humano, demostrando la naturaleza ocultadora de la razón, como expresaba Jung; el bosque mitológico es el motivo de la representación, indagar en el oscuro misterio a través del color azul Prusia y, en su mezcla

¹ Schwitters, K. (1922) *Billete de entrada (Mz 456)*, [Collage sobre papel], Museo Nacional Thyssen Bornemisza, Madrid.

con el blanco, en la luz; tal y como aparecería en una reproducción fotográfica», señalaba la propia artista (Villaespesa, 1993, p.5).

Los paisajes que representan estos árboles son casi como elementos estructurales de trazos verticales y horizontales con un reparto de estructuras muy diferenciadas [Fig.1] y que se caracterizan por desprender calma, el transcurrir de la vida ordinaria que nos ocupa cada día, captando la intensidad de cada momento único, «la densidad de la imagen es proporcional a la sensación de quedarse atrapado en ella y la imposibilidad de liberar identidades» (López & Villaespesa, 1993, pp. 72-73).



Fig.1: *Bosque II*, 1991, óleo sobre lienzo. Cortesía de la artista.

Esta sensibilidad también se transmite en su otra serie de casas y habitantes, viviendas que nos son reconocibles y donde los personajes, anónimos, se nos muestran en actitudes cotidianas, como «aquellos que nos encontramos en nuestro último paseo» (López & Villaespesa, 1993, p. 73) o que recordamos emotivamente de algún momento de nuestra niñez, como ocurre en *La casa* (1998), mostrándonos a dos mujeres absortas en su tarea de la vida ordinaria y ajenas a la mirada del espectador.

La forma de tratar lo cotidiano, también es utilizada cuando trabaja con imágenes estereotipadas logradas a través de los *mass media*, tal y como se nos muestra en su obra *Guardaspaldas* (hacia 1993) y en *La muerte de Kennedy* (1993). En 1995, la artista presenta dos enigmáticas obras en la exposición colectiva *Encuentro de Mujeres Iberoamericanas*, celebrada en Badajoz: *Búho* (h.1994) y *Vasijas* (h.1994), cuadros de «reposadas composiciones construidas a base de motivos que ordenan una visión casi en estado de vigilia» (Rojas & Lozano, 1995, s.p.). En esta misma época realiza su serie titulada *Ciudad Irreal* (1994-1996), compuesta por varios óleos, todos ellos monocromos salvo uno y para los que se inspiró en el poema *La tierra baldía* -de Thomas Stearns Elliot-, mezclando instantáneas de Nueva

York con imágenes nocturnas de varias calles de la barriada de los Remedios, en Sevilla, junto a otras en las que recurría al lenguaje narrativo del cómic. La propia Salomé declaró que fue hacia 1992 cuando descubrió cierto tipo de fotografías que «le provocaban la sensación de adentrarse en la imagen, queriendo transmitirla a través de sus pinturas» (Queralt & Del Valle, 1996, p.76). Otro lienzo de la misma serie se sale de la tónica general de calma, al mostrarnos hombres en el suelo que parecen haber sido arrollados por automóviles que se han dado a la fuga a toda velocidad, tal y como podemos observar en su obra *Ciudad Irreal II* (1994), donde la sensación es totalmente descorazonadora, contribuyendo el color gris a aumentar la percepción de tristeza.

Más agradable resulta la obra titulada *Museo Ludwig* (1996), cuyo escenario parece intencionadamente elegido, ya que dicho espacio expositivo es uno de los más importantes de la ciudad alemana de Colonia. Sin embargo, las posturas y los rostros de los viandantes parecen fruto de la casualidad y del azar. Dos años más tarde sigue realizando obras que describen episodios habituales de la vida, como ocurre en *Sin Título* (1998), donde se representan personas de todas las edades, ya sea sentadas, tumbadas en la arena, o bañándose en la playa durante un día caluroso. Algunas interactúan entre ellas, otras aparecen reflexionando, absortas en su mundo interior, como el hombre que aparece en primer término sentado con las piernas flexionadas y apoyando la cabeza en una de sus manos y que con su postura puede recordarnos al famoso *Pensador* (1880) de Auguste Rodin, pero en este caso no es una imitación de dicha escultura sino la postura espontánea de un ser humano reflejada en la pintura.

A propósito de los trabajos de estos años, la artista declaró como un rasgo común «la elección de temas que funcionen como tipos o nódulos: una puesta de sol, un bosque, una ciudad... son algo así como residuos psíquicos de innumerables experiencias que se han repetido desde siempre» (Queralt & Del Valle, 1996, p. 76).

La estética de sus trabajos se volverá aún más sombría y apesadumbrada a partir de una fotografía de un bombardeo en Irak que Salomé del Campo contempló en 1999. Fue entonces cuando comenzó a realizar cuadros y bocetos mostrando edificios destruidos y en ruinas. En un principio, se limitaba a copiar imágenes que aparecían en la prensa, pero posteriormente se desplazó directamente a los lugares donde se encontraban los derribos y otros desastres, incluso comenzó a trabajar con fotografías tomadas desde el interior de las casas derruidas, lo que le permitió otorgar mayor grado de realismo en sus pinturas.

Para Salomé, las obras de esta época son el fruto de una investigación científica con imágenes: «Mi trabajo, parte de un objeto o de una cuestión específica y a partir de ahí lo voy desarrollando como si estuviese haciendo pruebas en un laboratorio: enfocándolo desde perspectivas diferentes, analizando sus distintas posibilidades» (Del Campo, 2019, s.p.). En este contexto hay que situar la serie *Derribos* [Fig.2] cuatro óleos monocromos en color gris que nos muestra los horrores del sufrimiento humano mediante la contemplación de sus viviendas completamente destrozadas, una de las tantas atrocidades de la guerra.



Fig.2: *Derribo IV*, 2003, óleo sobre lienzo. Cortesía de la artista.

Siguiendo esta misma temática y estilo la artista participó junto con otros artistas en la segunda jornada del *Laboratorio Blanco del Proyecto F.X. Sobre el fin del arte* (2002) autodefiniéndose ya como «una pintora que trabajaba con fotografías» (Del Campo, 2019, s.p.), como bien se aprecia en todos estos trabajos.

4. El retorno al color (2006- 2018)

Tras el anterior período monocromo y de marcado trasfondo afligido, Salomé del Campo va a volver definitivamente al color, ampliando la gama cromática que utilizaba en sus primeros trabajos de los años ochenta. Sin embargo, a partir de ahora la artista no va a ser lineal en cuanto a la temática, por ello expondremos por partes sus obras, con base a este criterio. Esta larga etapa será la que mayor repercusión tenga en su carrera artística, cuyo reconocimiento se verá reflejado en la positiva crítica y en la difusión mediática de muchas de sus obras, sobre todo de sus años finales de creación.

4.1. La afinidad hacia el mundo rural

Desde el año 2006 y en los años inmediatamente posteriores, la artista demuestra una evidente predilección por los paisajes rurales y la vida del campo. Bien es cierto que anteriormente había representado escenas marinas y frondosas arboledas², pero a partir de estos momentos va a realizar representaciones de coloridos campos bañados por esa cegadora

² Recuérdese las obras de bosques que realizó repetidamente durante los años 1993 y 1994.

luz del sol tan característicos de Andalucía. Así lo refleja en los siguientes trabajos: *Sin Título* (2006), *Paisaje en Aracena* (2007) y *Paisaje en una urna* [Fig.3].



Fig.3: *Paisaje en una urna*, 2007, óleo sobre lienzo. Cortesía de la artista.

Salomé muestra su preferencia por reflejar en sus pinturas el emblemático campo andaluz, pero en alguna ocasión se sale de esta línea para referirse a otras ciudades españolas, como ocurre en *El árbol de Guernica*³ (2008), una de las obras que, tal y como dijo la artista, la «marcarían notablemente» (Del Campo, 2019, s.p.) y que fue realizada con motivo de una exposición colectiva celebrada en ese mismo año, conmemorando la llegada del famoso *Guernica* de Picasso en el año 1981 –procedente del Museo de Arte Moderno de Nueva York– acompañado de sus 23 bocetos.

A lo largo de estos años, la artista seguirá mostrando esta tendencia, aunque más tarde optará por representar los paisajes agrestes de forma más convencional, como se observa en *Un siglo antes, un siglo después* (2008) y *Paisaje desde el tren* (2008) en las que nuevamente nos muestra vastos campos verdes iluminados bajo un cielo azul limpio.

4.2. La preeminencia de la figura humana

A partir del año 2008, ya situada plenamente en el color, la artista Salomé del Campo va a representar una gran variedad de motivos con un rasgo común: el ser humano como protagonista. Se concentra en plasmar personajes en diferentes posturas corporales, cercanos y en actitudes corrientes, divisando el horizonte y también quizás reflexionando tras la jornada de trabajo, tal y como se representa en su obra *Sin Título* (2008).

³ El lienzo que presentó era la prolongación de una acuarela que la artista había realizado anteriormente también para la exposición *Guernica-legado Picasso*, celebrada en el Casón del Buen Retiro (Madrid).

Particular mención merece el óleo *Desayuno en la hierba* [Fig.4] donde se representa un joven grupo estudiantil en un denso prado, rodeados de sus mochilas y carteras. Es curioso que esta artista realice una modernización de un tema clásico en la historia del arte⁴, algo que hace frecuentemente, convirtiéndose en un rasgo personal. Como muestra de ello, podemos señalar también su obra *Los jugadores de ajedrez* (1997-2008) que la propia artista definiría como «el ejemplo de filtración involuntaria de una obra» (Del Campo, 2008, s.p.), refiriéndose a la influencia que debió ejercer de manera inconsciente los *Jugadores de naipes* de Cézanne⁵ (1892). En la versión revisada del siglo XXI, además de las evidentes diferencias estilísticas, los dos jugadores son en realidad la misma persona, simbolizando quizás un reflejo del propio ser humano y la contradicción que habita dentro de sí mismo o bien la lucha interior de cada uno de nosotros. Sea como fuere, vuelven a estar presentes los rostros enigmáticos e inexpresivos tan propios de la autora, así como la atmósfera misteriosa y seductora en la que envuelve las escenas.



Fig. 4: *Desayuno en la hierba*, 2007, óleo sobre lienzo. Cortesía de la artista.

Otro título tomado de una obra clásica es *La ronda de noche* [Fig.5]. Si en la obra del artista holandés realizada en 1642 los protagonistas eran dieciocho soldados pertenecientes a la Corporación de Arcabuceros de Ámsterdam, en la de Salomé del Campo el tema principal es una escena rutinaria a las afueras de la ciudad, concretamente un control policial. Otra diferencia destacable respecto al cuadro de Rembrandt es que los rostros de los personajes aparecen ocultos para conseguir el anonimato. La curiosa motivación de esta obra, parte de un pensamiento prosaico mientras conducía en medio de un atasco, momento en que la artista

⁴ Tiziano, (1510) *Concierto campestre* [óleo sobre lienzo], Museo del Louvre, París; Manet É. (1863) *Almuerzo sobre la hierba*, [óleo sobre lienzo], Museo de Orsay, París.

⁵ Anteriormente, el pintor realista Honoré Daumier ya había realizado una obra con el mismo título en 1863, por lo que éste a su vez pudo influenciar a Cézanne.

imaginó escenas que podrían suceder relacionadas con el control al que podemos ser sometidos en cualquier momento y lugar. A partir de ahí, organiza el cuadro buscando en los medios de comunicación estampas que respondan a la visión originaria, a ciertos cánones implícitos en la composición y tratamiento del cuadro histórico, algo habitual en la artista.

Completada la obra, en algunos casos, surgen estudios para personajes que no han tenido cabida en el lienzo, pero podrían haber formado parte del acto: *Figuras* (2009) y *Transeúntes* (2009). Las obras *Árbol de Guernica* (2008), *Los Jugadores de Ajedrez* (1997-2008) y *La ronda de noche* (2008), fueron presentadas para la exposición *Coincidencias* en la Galería Weber-Lutgen de Sevilla durante el año 2008. Se trata de una muestra que realizó la artista en solitario y que dedicó afectuosamente a su padre Santiago del Campo, al que consideraba su maestro, a pesar de las diferencias estilísticas entre ambos artistas. A propósito del título de esta exposición, la artista señaló que «en los cuadros que se exhibían no había ningún programa previsto ni voluntad de análisis; más bien lo que se produce es un asalto a la mente, como una filtración que actúa a veces de forma inconsciente, provocando coincidencias» (Del Campo, 2008, p. 4).



Fig.5: *La ronda de noche*, 2008, óleo sobre lienzo. Cortesía de la artista.

Un trabajo que provocó especial entusiasmo en la artista fue *La nave* [Fig.6], proyecto que comenzó con el encargo de una pintura mural para el vestíbulo de un edificio de oficinas de una empresa dedicada a la construcción. También fue la obra que más tiempo tardó en realizar, como afirmó la propia artista: «me llevó casi dos años entre el boceto y la pintura en la pared» (Del Campo, 2019, s.p.), la cual servirá de inspiración para *Los tramoyistas* (2015), un lienzo pintado una vez que finalice el mural al «desear seguir desarrollando cuestiones espaciales» (Del Campo, 2008, p. 4)



Fig.6: *La nave*, 2009-2010, pintura mural. Palomares del Río, Sevilla.

En la fase final de los trabajos de Salomé del Campo, encontramos *Durmiente y escaparate* (2010-2011), una enigmática representación casi surreal y difícil de descifrar⁶ así como *Jóvenes en la cancha I* (2011), que representa un grupo de adolescentes de rostros difusos y emborronados con posturas naturales, casi como tomados por la instantánea de algún fotógrafo anónimo en una tarde o mañana cualquiera⁷.

En *Jugando a la guerra* (2011) vuelve a reflejar temas con el trasfondo de crítica social, inspirándose en las vivencias narradas por su padre sobre la Guerra Civil (1936-1939). Su rigurosidad pictórica lleva a la artista a documentarse en la batalla del Ebro, analizando los uniformes republicanos, carros de combate u otros detalles de la contienda militar; lo cual queda reflejado en las pinceladas mínimas que dibujan el bando de los soldaditos de plomo y las armas con las que juegan unos abatidos niños. «Queda manifiesta la atracción que siente hacia Luc Tuymans, cuya técnica pictórica refiere a pintores clásicos filtrados por su uso de la fotografía; sin olvidar a Berthe Morisot, de la que le fascina el tratamiento libre de las

⁶ Esta obra es una de las más emblemáticas de la artista. Posteriormente fue exhibida en la exposición colectiva *Beauty* (2015) en el Museo de Arte de la Diputación (MAD Antequera, Málaga). La muestra estuvo dedicada a 24 creadoras, con el objetivo de demostrar que todas estas artistas manifiestan en sus pinturas una aproximación al ejercicio de la belleza, una revisión a su contemporaneidad y vigencia, así como un amplio panorama sobre el uso de la simbología, implícita y explícita.

⁷ Realizó otra versión de esta obra titulada *Jóvenes en la cancha II* (2011).

pinceladas, etéreas y planas, así como el mágico color que infunde a los personajes de introspección. Su interés por Morisot, Mary Cassat, Eva Gonzalès o Anna Ancher, lleva implícito también un discreto afán por iluminar a esas artistas que no pudieron resplandecer lo merecido al quedar recluidas bajo la sombra de maestros» (Del Campo, 2008, p. 6).

El tríptico *Telón* (2015), aporta nuevamente fragmentos de historias relacionadas con la memoria de la infancia paterna. Los tipos de la época, una telefonista y un muchacho en el instante de levantar un telón donde se divisa un paisaje imaginario⁸ son los protagonistas de una pieza resuelta formalmente en tres actos. El sueño de los fragmentos de una escena desplegando su relato en el espacio, percibido desde un punto de vista frontal, a modo de frase que brota sin detenerse, que ha perseguido a la artista desde hace años⁹.

De sus últimas obras conocidas contamos con *Tarde de Domingo* (2016) y *Las sombras* (2016)¹⁰. Como también hiciera antaño, en la primera de ellas, la artista retoma el título de una conocida obra anterior: *Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte* (1884-1885), de Georges Seurat -obra referente del *puntillismo* y considerada como una de las pinturas decimonónicas más conocidas y célebres a nivel internacional-. En la versión del siglo XXI, la artista centra su atención en las diversas figuras humanas que inundan la ociosa escena, los rostros -como viene siendo habitual en sus obras- son difusos, no importa la identidad ni la expresión de éstos porque el anonimato es la clave para enfocar la mirada en la totalidad de la pintura y no desviarnos hacia la individualidad.

Ponemos fin al presente capítulo destacando una exposición colectiva muy especial que tuvo lugar en Sevilla durante el año 2019: *Aplicación Murillo: Materialismo, Charitas, Populismo*. Se trata de un novedoso proyecto basado en la investigación, que se propone demostrar la fuerza con que la obra de Murillo puede actuar a principios del siglo XXI. La exposición se desplegó en cinco ubicaciones: el Hospital de los Venerables, el Espacio Santa Clara, el Hospital de la Caridad, el CICUS y la Sala Atín Aya. Esta última, fue donde Salomé del Campo participó a través de una única obra a la que tituló *Pintura Mural* (2019).

En la guía de la exposición se argumentaron los motivos para la inclusión de la artista y de esta obra en esta importante muestra conmemorativa, atendiendo a diferentes características de su estilo. Así, al decorar este espacio, se apela a consideraciones sobre la atmósfera, el color o sobre las cualidades de la pincelada que también interesaron sobremanera a Murillo, sensibilidad que se extendió en su pintura como un campo simbólico, de color y de dibujo y que cuando contemplamos la *Pintura Mural* (2019) en la exposición, nos

⁸ Se observa el parecido con los paisajes de campos andaluces que representó reiteradamente entre los años 2007 y 2008.

⁹ Recuérdese la obra llamada *El río subterráneo* (1987).

¹⁰ Obras que se exponen ese mismo año en la exposición *De la Pintura, el Sur*, en el Museo de Arte de la Diputación (MAD Antequera, Málaga) junto con una selección de otros quince artistas andaluces. En esta ocasión, la propuesta expositiva consiste en una revisión del arte figurativo actual en diferentes formatos, miradas y estilos. Por ello, en este espacio no podían faltar las escenas reflexivas y soñadoras realizadas por Salomé del Campo.

puede evocar también al imaginario murillesco, pues en el primer piso se extiende la gravedad celeste, el cielo azul y límpido. En el segundo piso, entra en juego la perspectiva, la óptica que Murillo recoge del mismo punto de vista del espectador y, en el tercero, se abren las cortinas de un teatro como esa gran escenografía -antes barroca- que se nos presenta en clave moderna ante nuestros ojos. «En nuestros días, la pintura también es eso, el significado abierto de los campos de color» (AA.VV., 2017, s.p.).

También en el año 2019, tuvo lugar una exposición colectiva en la Galería Rafael Ortiz de Sevilla, titulada *A la manera de...* en la que Salomé del Campo presentó una obra reinterpretando a Max Ernst.

De gran singularidad será el año 2021 para la artista, ya que en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla tiene lugar la primera exposición individual de Salomé del Campo en un museo. Bajo el título *Días y noches*, se muestran al público más de veinticinco obras emblemáticas realizadas desde la década de 1990 hasta el año de la muestra. Se expone así media carrera de la artista, en las que puede observarse su evolución pictórica desde sus trabajos más tempranos hasta sus últimas obras, donde las composiciones se fueron haciendo cada vez más complejas e inquietantes. En el terreno formal, la pincelada y el color se volvieron más luminosos y transparentes, pero siempre obteniendo como resultado obras que desprenden un componente mágico, desafiando caprichosamente los límites entre la ilusión y la realidad. En palabras de la propia artista: «Creo que mis cuadros transmiten equilibrio, serenidad» (Del Campo, 2019, s.p.).

5. Otras creaciones: más allá de la pintura

Al repasar toda su trayectoria artística, podemos afirmar que Salomé del Campo se dedicó fundamentalmente a la pintura. Sin embargo, como buena creadora contemporánea y multidisciplinar, también ha realizado otro tipo de obras, como por ejemplo *Durmiente* [Fig.7]; un interesante trabajo perteneciente al *Proyecto Delft*, que consistió en la invitación de diecinueve artistas para la realización de una obra múltiple en cerámica, por parte del Taller de Artes Plásticas y Cerámica de la Casa de Cultura de Utrera y la Diputación de Sevilla¹¹ y que pertenece a la colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

La *Durmiente* de Salomé del Campo tiene un diseño sencillo, se trata de una modesta sopera en cuyo interior podemos encontrar una bella pintura de una mujer que apoya el rostro sobre su mano, sumida en un profundo sueño. La artista ya había mostrado anteriormente su pintura un gusto por este tipo de representaciones líricas¹². Resulta interesante la descripción de esta obra cerámica como una pieza compuesta por «una escena resultante de la retirada imprevista del mar que deja un conjunto de imágenes reunidas como por azar,

¹¹ Se organizó una exposición formada por una pieza de cada artista, acompañada por una obra en papel del mismo tema, así como documentación gráfica del proceso de creación de la pieza elegida.

¹² Recuérdese la obra *Durmiente y escaparate* (2010-2011).

envueltas y ocultas por un caparazón nacarado» (Íñiguez, 1995, s.p.), una obra que tiene mucho que ver con el carácter también onírico del estilo de sus cuadros y que recuerda en cierta medida a famosas obras surrealistas¹³.

También en 1995 realiza otras ediciones de cerámica, recurriendo al mismo formato y a la técnica del esmaltado, como en *Piscina* (1995). En la mayoría de ellas nuevamente el azul es el color que emplea para decorar la superficie blanca del fondo y los dibujos representados van desde una enorme cara de niño¹⁴ hasta los serenos mares que tanto ha pintado anteriormente la artista en muchos de sus cuadros.

En la obra escultórica *Mar Rojo* (2007), emplea cristal, resina y óleo como materiales; el título es idéntico al que le pusiera a su cuadro realizado en los noventa¹⁵, obra que ahora traslada a la tridimensionalidad, ya en plena madurez de su carrera artística. Esta pieza lleva implícito el sello de autora, de nuevo aludiendo al mar que tanto significado posee para ella. Sin embargo, debemos detenernos en este punto para subrayar la importancia de la urna, objeto recurrente también en sus pinturas, como hemos podido comprobar anteriormente¹⁶.

La inclusión de este objeto como parte de sus obras nos recuerda a obras de otros artistas como *Esto es un trozo de queso* (1937) de René Magritte, en la cual representa una pintura con una porción de este alimento encerrada en una campana de cristal; un recurso empleado también por la artista Bridget Bate Tichenor en *Caja de cristal* (1942), donde aparece la figura femenina encerrada dentro de la urna y rodeada de símbolos mexicanos como penachos de plumas, escorpiones, escarabajos y serpientes¹⁷. Como podemos observar, nuevamente vemos la conexión de Salomé del Campo con el surrealismo, corriente que parece haber ahondado profundamente en sus postulados artísticos.

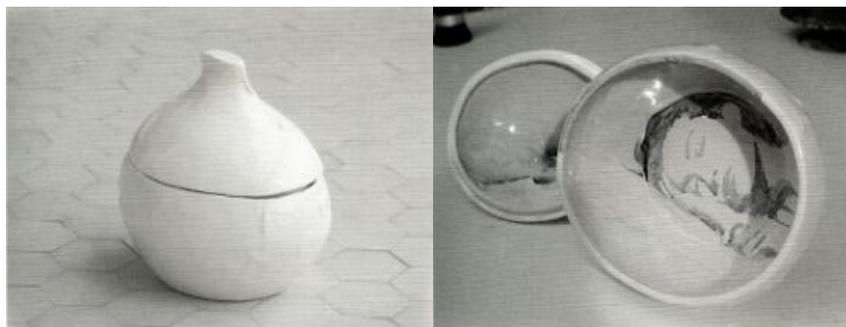


Fig.7: *Durmiente*, 1995, cerámica esmaltada y pintura. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla.

¹³ Dalí, S., (h.1946), *Triple aparición del rostro de Gala* [óleo sobre lienzo], Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

¹⁴ El niño posee expresión de tristeza y nostalgia, igual que los personajes que representa la artista en sus óleos.

¹⁵ Recuérdese que desde 1992 sus cuadros eran en su mayoría monocromos. En una primera fase, dominados por el color rojo, aunque posteriormente se decantaría por el azul y el gris.

¹⁶ Nos referimos a su famoso *Árbol de Guernica* y a los paisajes rurales que estaba realizando simultáneamente a esta escultura.

¹⁷ Esta pintora nacida en Francia se trasladó a México, al que adoptó como su país al igual que numerosos artistas surrealistas que se establecieron en dicho territorio durante los años cincuenta. Allí coincidió con personalidades tan destacadas como Leonora Carrington y Remedios Varo. Su obra se nutrió de tradiciones y simbolismos mexicanos, como está ejemplificado en la señalada pieza.

Para finalizar el recorrido profesional de esta artista, debemos señalar su trabajo de diseño para el primer proyecto del grupo español *Amesmalúa*¹⁸, concretamente para la portada y el libreto del disco titulado *La misma luna* (2012). En ambas partes aparecen fotomontajes con los integrantes del grupo y otros personajes¹⁹.

6. Conclusiones

Salomé del Campo es una importante creadora que surgió de un novedoso ambiente social y político en el que tuvo lugar su desarrollo artístico, contribuyendo notablemente al ambiente cultural sevillano del momento. No obstante, su éxito ha perdurado durante toda su trayectoria, habiendo logrado un merecido lugar en el arte contemporáneo, ya que toda su obra supone una visión novedosa en el arte andaluz, alternativa a visiones tradicionales sucedidas con anterioridad. El original estilo de esta artista, basado en una cantidad de tendencias, abarcan desde las influencias de la fotografía, hasta corrientes como el surrealismo, el dadaísmo y el expresionismo, sin olvidar el importante giro que dio a su obra a partir del año 2006 con la apuesta definitiva del color, eliminando así las inclinaciones monocromas de etapas anteriores.

Por todo ello, es una artista que rechaza encuadrarse en un solo estilo, pero que desde siempre ha conseguido fusionar toda la vanguardia del momento con una particular visión poética y misteriosa que le otorga carácter de unicidad a su obra, a la vez que lo dota de una profunda huella personal que sabe transmitir de manera magistral al público. Sus trabajos se presentan siempre mostrando esa particular visión de la vida proveniente de la mezcla con los sueños y la fantasía, provocando que toda mirada que los contempla no se quede en la superficie de lo representado, sino que ahonde en su propio interior, buscando los múltiples significados que pueda albergar.

7. Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2017) *Aplicación Murillo: Materialismo, charitas, populismo*. Sevilla: Espacio Santa Clara, Sala de exposiciones Atín Aya, CICUS, Hospital de la Caridad, Hospital de los Venerables.
- Aizpuru, Margarita (1998). *Seis: Pilar Albarracín, Salomé del Campo, Mercedes Carbonell, Nuria Carrasco, Victoria Gil, Pepa Rubio*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Delegación de Asuntos Sociales, Consejo Municipal de la Mujer.
- Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (2021). *Salomé del Campo. Noches y días*. Recuperado de: <http://www.caac.es/programa/salome21/frame.htm>

¹⁸ Banda musical que fusiona cantigas tradicionales gallegas (*O Verdegaio* o *Miña nai*, entre otras) con el saxofón y la guitarra. Se le han atribuido diversas etiquetas: flamenco galaico, folk fiesta, así como músicas del mundo o fusión mestiza.

¹⁹ Debido al *crowdfunding*, los contribuyentes que aportaron más de 15 euros también han sido representados por Salomé del Campo en el libreto del disco: sus fotos rodean al trío base y a sus acompañantes.

- Chacón Álvarez, José Antonio (2004). *Las rutas del arte contemporáneo en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Danvila, José Ramón (1986). *Última hornada: la joven pintura andaluza*. Madrid: Ediciones del Sur.
- Del Campo, Salomé (2008). *Coincidencias*. Sevilla: Galería Weber-Lutgen.
- Del Campo, S. (2019). *Universidad Internacional de Andalucía. Salomé del Campo: Poética del Derribo*. Recuperado de:
http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=448
- Delgado, G. (1993). *Equipo 57*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Íñiguez, Pepe (1996). *Proyecto Delft*. Sevilla: Diputación Provincial.
- López Moreno, L., & Villaespasa, M. (1993). *100%*. Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
- Mad. Antequera (2021). *Exposiciones*. Recuperado de:
<https://madantequera.com/exposiciones/>
- Queralt, R., & Del Valle, G. (1996). *A través del dibujo*. Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
- Rojas Mix, M., & Lozano Bartolozzi, M. M. (1995). *Encuentro de Mujeres Iberoamericanas en Extremadura*. Badajoz: Biblioteca Pública.
- Sacchetti, E., & Barbancho, J.R. (2010), *Arte contemporáneo y sociedad en Andalucía. Actualidad*, n.º 50, p.14.
- Tovar, I. (1985). *Ciudad invadida*. Sevilla: Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla.
- Villaespasa, Mar (1993). *Múltiplo de 100. Salomé del Campo, Victoria Gil, Pepa Rubio*. Sevilla: Universidad de Sevilla.