

alejandro**campins**

pinturas / *paintings* 2013-2016

TEXTOS / *TEXTS*:

Daleysi Moya  
Marcelo Morales

TRADUCCIÓN / *TRANSLATION*:

Ana Camila Baltar Rodríguez

FOTOS / *PHOTOS*:

Alejandro Campins  
Oak Taylor-Smith

DISEÑO Y MAQUETACIÓN / *DESIGN AND LAYOUT*:

Marwin Sánchez

OBRAS, CORTESÍA DE / *WORKS COURTESY OF*:

GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana

Printed in Italy by Baroni e Gori, Prato, in April 2017

Copyright © 2017 Alejandro Campins,

Galleria Continua,

Gli Ori

ISBN: 978-88-7336-660-7

for the text and the pictures: the author

all rights reserved

www.gliori.it

**gli  
ori**

**GALLERIACONTINUA**

**SAN GIMIGNANO BEIJING LES MOULINS HABANA**

**CONTENIDO/  
CONTENTS**

3. QUEDARSE SOLO. Daleysi Moya

5. *STAY ALONE*. Daleysi Moya

8. PINTURAS / *PAINTINGS*

53. EL HORIZONTE Y LA NIEBLA DE CAMPINS. Marcelo Morales

55. *CAMPINS' FOG AND HORIZON*. Marcelo Morales

57. RELACIÓN DE OBRAS / *LIST OF WORKS*

60. AGRADECIMIENTOS / *SPECIAL THANKS*



Exhibición *LES MOULINS*,  
Galleria Continua, Les Moulins. 2015

# QUEDARSE SOLO

Daleysi Moya

Existe, en el proceso creativo de cada artista, un momento esencial que termina por direccionar su quehacer en un sentido único e inobjetable. Ese momento no está exclusivamente relacionado, como piensan muchos, con decisiones técnicas o experiencias personales. Se trata de algo más grande. Una pregunta visceral que pone en jaque todo lo realizado hasta la fecha y se cuestiona el objeto mismo de la creación. Hablamos de llegar al límite luego de haber trascendido los horizontes primeros.

Este punto de inflexión, en el que los ejercicios retóricos no son suficientes para producir una obra –una obra sincera, capaz de estremecer por descarnada, de tocar algo, de mover a algo–, es indicativo de la madurez del creador. A partir de ese instante el artista sabe quién es y hacia dónde va su trabajo, aun cuando semejante certeza no pueda materializarse en una premisa legible. Aun cuando esa certeza no sea otra cosa que un estado mental, corporal, sensible. Algo similar atravesaría Alejandro Campins a la altura de los años 2009-2010, período de replanteamiento de su pintura, de cambios internos y estéticos.

Me gusta pensar que su obra comenzó a acompasarse a los tiempos de su propia vida. Como si antes de ser lo que ahora es, hubiese estado tanteando al verdadero hombre; o viceversa (estos procesos suelen moverse en ambos sentidos). Lo cierto es, en cualquier caso, que se dio un giro fundamental en su trabajo, en sus modos de asumir y ensayar el lenguaje pictórico. Y afloró, a finales de los dos mil, como catálisis del desconcierto, una manera muy particular de hacer. Una que lo desmarcaría del resto de los pintores de su generación.

Desde entonces, Campins no sólo decidió centrarse en el paisaje, sino que empezó a devolverlo de la forma enrarecida y atemporal en que suele, el paisaje, presentarse en los sueños, o en los intersticios irracionales en que luchamos contra el sueño. Se revela en ese empeño la sorpresa de quien, enfrentado por vez primera al mundo que le rodea, renuncia a la posibilidad de aprehender la totalidad, lo panorámico, y se detiene, por el contrario, en el filón más frugal de la escena que transcurre. El paisaje se estrena en la mirada del lienzo, y se reinventa a sí mismo como segmento, esclusa, como descubrimiento mínimo y, precisamente por ello, enorme.

Campins se inquieta porque a veces sus paisajes se inclinan hacia otros paisajes; los conocidos, los de antes, los de toda la vida. Se molesta porque sabe que en esos casos no es la naturaleza quien habla, sino él y la voz de una tradición que es difícil sacudirse de encima. Interesado como está en las respuestas que atesoran los sitios en lo más hondo, no se conforma con el ilusionismo de lo real. Él quiere develar lo ignoto, no construirlo. No falsearlo. Demasiado cerca ha estado de lo que pinta, demasiado consciente, como para torcer en efecto aquello que es esencia, médula. Por eso se resiste, se va a vivir a esos sitios, y hasta que la pintura –su pintura– no los habita en la fibra, el lienzo no se da por terminado.

Hay una conexión tan fuerte entre su trabajo y los espacios a los que se acerca, que la obra trasciende el marco estrecho de la representación: la pintura se expande más allá de sí misma y es contenida, entonces, por el propio paisaje. La pintura se vuelve una latencia. Un silencio dentro de ese paisaje. Un silencio dentro de otro silencio. Por eso, cuando estamos frente a sus cuadros no podemos

sólo mirarlos, tenemos –arrastrados por una imantación desconocida– que participar de esa quietud. Estar quietos nosotros mismos, como lo están las ciudades que se olvidan, los bosques donde nunca ha pisado nadie, las ruinas que aguantan la respiración en el tiempo, o respiran reposadamente durante la espera.

Incluso su fotografía devela una dimensión inédita del paisaje; una que supera cualquier amago de remembranza. La fotografía que, por principios, es la clave de toda circunstancialidad, se convierte en sus manos en un asomo, inverosímil y calmoso, al corazón de las cosas que se detienen. Parecen las cosas, desde el lente de Campins, haber estado siempre allí, en el mismo lugar, antes y después. Y parece también que nadie nunca las ha observado. Están vírgenes ante la mirada que construye, que enmarca, que dice dónde deben ir verdes y grises, y cuánto abrir el obturador de nuestros ojos para dejar pasar la luz.

Su fotografía, al igual que su pintura, no se halla sola de *soledad humana*. No puede estarlo porque una vez estuvo el hombre en ella. Y si ha estado una vez, estará siempre; en el paisaje, en el lienzo, en el papel. El hombre olvida pero no la naturaleza. Cuando ambos se encuentran el hecho se convierte en un acontecimiento irreversible, da igual si luego, como suele suceder, el hombre y el paisaje semejan estar solos.

A Campins le llama la atención la belleza de los lugares abandonados, hay en ellos una verdad dada que habla del ser humano y su condición primaria, de aquello a lo que pertenece, de lo que es. La ruina y su capacidad de trascender lo perentorio le cautivan, le obligan a ver al hombre a los ojos. Quizás por eso vuelve a ciertos parajes deshabitados, espacios paralelos que marcan el rictus de la vida humana cuando adquiere la capacidad de desentenderse de sí misma, de volverse piedra y camino y tierra ella también. Esta aproximación le permite, por el instante en que dura el proceso de ejecución, ser hombre y Dios, estar dentro y fuera. Dimensionar lo efímero. Dimensionar lo imperecedero. Quedarse tranquilo y observar.

En alguna ocasión ha dicho que “la pintura es una manera de olvidar”. Cuando pinta, en efecto, Campins aprende a olvidar, a extrañarse de lo cotidiano, de la realidad, de la pintura que conoce. En ese momento de abandono consciente, mirar por vez primera es la única garantía de retorno. Entender lo que le rodea y entenderse a sí mismo, ver lo que otros no han visto nunca. Y luego enseñar el descubrimiento, hacerlo parte de la otra realidad a pesar de la brumosa niebla de lo que acontece. Olvidar es, en cierta medida, un gesto cercano al de Caspar D. Friedrich cuando cierra los ojos y descubre “el verdadero paisaje”. En ese olvido deliberado está la clave de su trabajo más reciente, de su fotografía, de su paisaje atemporal y humano. Cerrar los ojos y quedarse solo sabiendo que “cada cuadro es una ventana al olvido”.



S/T, Untitled, 2015-2016



S/T, Untitled, 2015-2016

# STAY ALONE

Daleysi Moya

In the creative process of each artist, there is an essential moment that ends up leading his work in a unique and unobjectionable sense. That moment is not exclusively related, as many think, to technical decisions or personal experiences. It is something bigger, a visceral question that puts in check everything done to date and questions the very object of creation. We are talking about reaching the limit after transcending the first horizons.

This point of inflection, in which the rhetorical exercises are not enough to produce a work - a sincere work, capable of shocking people due to its stark realism, of touching something, of moving something - indicates maturity of the creator. From that moment the artist knows who he is and where his work goes, even if such certainty cannot be materialized in a readable premise; even if that certainty is nothing more than a mental, corporal, sensible state. Something similar was experienced by Alejandro Campins around 2009-2010, period of rethinking his painting, time of internal and aesthetic changes.

I like to think that his work began to keep pace with the times of his own life; as if before being what it now is, it would have been sounding the real man out; or vice versa (these processes tend to move in both directions). The truth is, in any case, that there was a fundamental shift in his work, in his ways of assuming and rehearsing the pictorial language. And by late 2000, as catalysis of bewilderment, a very particular way of doing came up; one that would set him apart from the rest of the painters of his generation.

Since then, Campins not only decided to focus on the landscape, but began to return it in the rarified and timeless way in which it usually appears in dreams, or in the irrational interstices in which we fight against the dream. This endeavor reveals surprise of those who, when facing for the first time the world around them, renounce the possibility of apprehending the whole, the panoramic, and, on the contrary, dwell on the most frugal aspect of the scene. The landscape opens in the gaze of the canvas, and reinvents itself as a segment, sluice, as a minimal discovery, and precisely because of it, enormous.

Campins is disturbed because sometimes his landscapes look like other landscapes; others already known, previous ones, those of the whole life. He is annoyed because he knows that in those cases nature is not the one speaking, but him and the voice of a tradition that is difficult to shake off. Interested as he is in the answers treasured by sites, he does not get satisfied with illusionism of the real. He wants to unveil the unknown, not to build it or misrepresent it. He has been too close of what he paints, too conscious to twist in effect what is essence, core. That is why he resists, he goes to live in those places, and until painting - his painting - does not plenty inhabit them, the canvas is not finished.

There is such a strong connection between his work and the spaces he approaches, that the work transcends the narrow frame of representation: painting expands beyond itself and is contained, then, by the landscape itself. Painting becomes latency; a silence within that landscape, a silence within another silence. Therefore, when we are in front of his paintings we can not only look at them, we have - carried away by an unknown magnetization - to participate in that stillness, be quiet ourselves, as are the cities that are forgotten, the forests where nobody has ever stepped, the ruins that hold the breath in time, or quietly breathe during the wait.

Even his photography reveals an unprecedented dimension of the landscape; one that surpasses any kind of remembrance. The photograph that, by principles, is the key of all circumstantiality becomes in his hands in an improbable and calm picture of the heart of the things that stop. From Campins' lens things seem having always been there, in the same place, before and after. And it also seems that no one has ever seen them, that remain virgins to the look that builds, that frames, that says where they should be green and gray, and how much to open the shutter of our eyes to let light pass.

His photography, like his painting, is not alone in *human loneliness*. It cannot be it because the man once was in it. And if he has been once, he will be there forever; in the landscape, on the canvas, on paper. Man forgets but nature does not. When they find each other, the fact becomes an irreversible event; it does not matter if, as it often happens, the man and the landscape seem to be alone.

The beauty of abandoned places catches Campins' attention; there is a truth in them that speaks of the human being and its primary condition, about what he belongs to, about what he is. Ruin and its ability to transcend the peremptory are captivating; force him to watch the man into the eyes. Perhaps that is why he returns to certain uninhabited places, parallel spaces that mark the rictus of human life when acquiring the capacity to disengage from itself, to become stone and road and earth. This approach allows him, for the moment in which the process of execution lasts, to be man and God, to be inside and outside; to gauge ephemeral or imperishable stuffs; to stay calm and watch.

On one occasion he has said that "painting is a way to forget". When he paints, in fact, Campins learns to forget, to miss the everyday, the reality, the painting he knows. In that moment of conscious abandonment, looking for the first time is the only guarantee of return, understand what surrounds him and understand himself, see what others have never seen to then teach the discovery, make it part of the other reality despite the misty fog of what happens. To forget is, to some extent, a gesture close to that of Caspar D. Friedrich when he closes his eyes and discovers "the true landscape". In this deliberate oblivion lies the key to his most recent work, his photography, his timeless and human landscape. Closing his eyes and staying alone knowing that "every painting is a window into oblivion".



S/T, Untitled 2016



Fort Tilden, 2014

**PINTURAS/**  
*PAINTINGS*



*NACIDO EL 1RO DE ENERO. De la serie LI 4 / BORN ON JANUARY 1ST. From the series LI 4. 2013*



SECADERO. De la serie *LI 4* / From the series *LI 4*. 2013