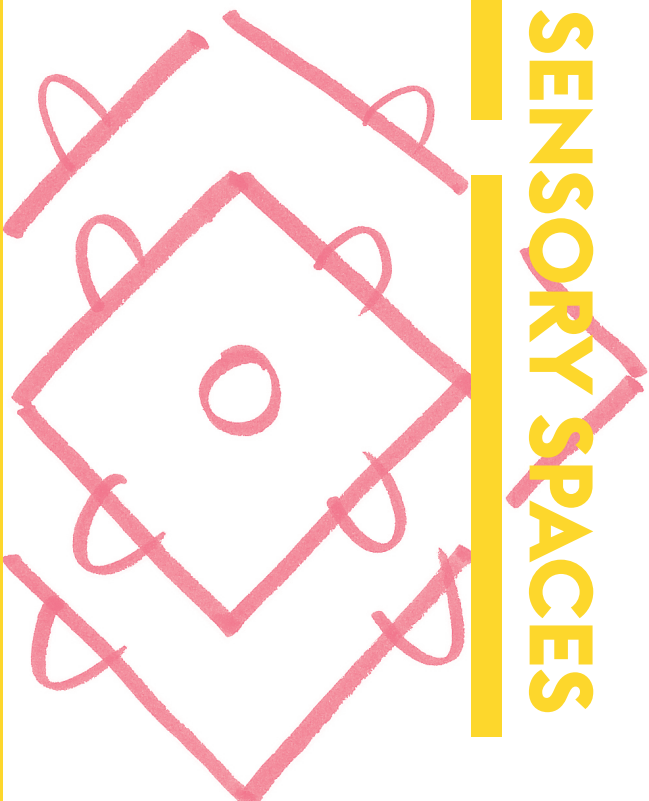


MUSEUM BOIJMANS
VAN BEUNINGEN

SOL CALERO



SENSORY SPACES

13.10.18
13.01.19





SENSORY SPACES



Sensory Spaces is de titel van een reeks solotentoonstellingen in de Willem van der Vorm Galerij, de gratis toegankelijke tentoonstellingsruimte in het entreegebied van het museum. Voor iedere editie wordt een kunstenaar gevraagd om de ruimte naar zijn of haar hand te zetten.

Sensory Spaces is the title of a series of solo exhibitions in the Willem van der Vorm Gallery, situated in the museum's freely accessible entrance area. For each edition an artist is invited to respond to the particular characteristics of this space.

‘Welke kunstwerken maakten de meeste indruk?’ Dat vraag ik na een rondgang door Museum Boijmans Van Beuningen aan de in Berlijn woonachtige Venezolaanse kunstenaar Sol Calero (Caracas 1982). Haar antwoord is: ‘Die uit de barok’. Calero vertelt al jaren gefascineerd te zijn door zowel de renaissance als de barok en de invloed die deze stromingen hebben gehad op de Latijns-Amerikaanse kunst. Het Rotterdamse museum met haar uitgebreide collectie oude kunst, waartoe ook topstukken van barokke meesters als Peter Paul Rubens behoren, biedt voor haar dan ook de juiste context om dit onderwerp uit te diepen in een solotentoonstelling.

De invloed van de barok op de Latijns-Amerikaanse kunst kwam voor een belangrijk deel tot stand met prenten. In de vroegmoderne tijd verscheepten de Spanjaarden talloze prenten van Europese kunstenaars zoals Rubens naar de ‘Nieuwe Wereld’ met het idee dat deze een belangrijke rol zouden kunnen vervullen bij de evangelisatie. Van inheemse kunstenaars werd namelijk verwacht dat zij de prenten naschilderden en zo de Europese kunst en cultuur in hun eigen omgeving introduceerden. De

4 kunstenaars namen de compositie en Christelijke iconografie over van de zwart-wit prenten, maar moesten hun eigen invulling aan het kleurenpalet en de penseelvoering geven. De oorspronkelijke schilderijen kenden zij immers niet. Dit had veelal tot gevolg dat de werken een andere betekenis kregen. Ook kwam het voor dat er zoveel prenten van prenten werden gemaakt dat de prent die werd nageschilderd al volkomen was losgezongen van het origineel.¹ Bovendien werden de inheemse kunstenaars aangemoedigd om symbolen en andere meer formele elementen in hun geschilderde kopieën te incorporeren die afkomstig waren uit de periode van voor de kolonialisatie. Dit als onderdeel van een strategie met de opeenvolgende kernwoorden ‘herinterpretatie, toe-eigening, uitwisseling en tot slot conversie.’²

Het al dan niet gedwongen opgaan van de ene cultuur in de andere is een gegeven dat Calero fascineert. In haar beeldend werk, variërend van schilderijen en grafiek tot grootschalige ruimtelijke installaties, probeert zij culturele clichés te ontfaanen. Zo ook in de installatie ‘El Patio’ die zij voor Sensory Spaces heeft gemaakt. Het werk ziet eruit als een kleurrijke patio die fungeert als ontmoetingsplek voor de museumbezoeker. In Latijns-Amerikaanse landen maken patio’s deel uit van de sociale structuur: het zijn plekken waar mensen samenkomen, gedachten uitwisselen en leven. Doordat de patio zo’n centrale plaats inneemt in het dagelijks bestaan, zou je volgens Calero bijna vergeten dat dit hét icoon is van de koloniale architectuur.³ Het waren immers de Spanjaarden die de patio introduceerden

SOL CALERO

‘Which works of art made the most impression?’ This is what I asked the Venezuelan artist who lives in Berlin, Sol Calero (Caracas 1982), after a tour round Museum Boijmans Van Beuningen. She answered: ‘Those dating from the baroque era’. Calero told me that she had been fascinated for years by both the renaissance and the baroque movement, and the influence they had on Latin-American art. Therefore the Rotterdam museum with its extensive collection of old masters, including masterpieces by baroque artists such as Peter Paul Rubens, was the right context for her to explore this subject in a solo exhibition. The influence of the baroque period on Latin-American art was based to an important extent on prints. During the pre-modern era the Spanish shipped countless prints of works by European artists such as Rubens to the ‘New World’, with the idea that they would be able to play an important role in missionary work. Indigenous artists were actually expected to copy the prints and introduce European art and culture in their own environment in this way. The artists did use the composition and Christian iconography from the black and white prints, but had to interpret the palette of colors and brushwork in their own way. After all, they did not know the original paintings. This often meant that the works acquired a different significance. Sometimes so many copies were made of the prints that they become completely divorced from the originals.¹ Moreover, the indigenous artists were encouraged to incorporate symbols and other more formal elements in their painted copies, which dated back to the pre-colonial period. This was part of a strategy based on the following key concepts: ‘reinterpretation, appropriation, eradication and lastly, conversion’.²

5

Calero is fascinated by the way in which one culture can assimilate another, either forcefully or otherwise. In her work, ranging from paintings and graphic works to large-scale spatial installations, she tries to unravel cultural clichés. This also applies to the installation ‘El Patio’ which she made for Sensory Spaces. The work looks like a colorful patio that serves as a meeting place for visitors to the museum. In Latin-American countries patios are part of the social structure: they are places where people come together, exchange ideas and live their lives. Because the patio has such a central place in daily life, Calero believes that it is easy to forget that it is the icon of colonial architecture.³ After all, it was the Spanish who introduced the patio in the ‘New World’. In fact, in Spain the patio had been greatly influenced by the Arab world, amongst others.

‘El Patio’ has a symmetrical structure consisting of arched walls you can walk through, surrounding a square courtyard with a wishing well. The walls are partly covered by wallpaper designed

in de 'Nieuwe Wereld'. Overigens had de patio in Spanje ook al de nodige invloeden uit onder meer de Arabische wereld ondergaan.

'El Patio' heeft een symmetrische opbouw bestaande uit wanden met bogen waar je onderdoor kunt lopen en die om een vierkant pleintje met een wensput staan. De wanden zijn voor een deel beplakt met zelfontworpen behang dat is voorzien van florale en geometrische patronen. Calero verwijst met het behang naar de katholieke kerken die zij bezocht tijdens een van haar laatste reizen naar het Andesgebied. De muren, bogen en pilaren van deze kerken waren in de vroegmoderne tijd met de hand beschilderd door lokale ambachtslieden. Zij imiteerden kostbare materialen als marmer die gebruikt werden in Europese kerken maar die in de eigen omgeving niet voorhanden waren.⁴ 'Faux marbles' werden overigens ook vaak aangebracht in Europese kerken en openbare gebouwen. In de renaissance kon men de techniek van decoratie-schilderen zowel in Italië als Frankrijk leren. In Calero's presentatie zijn de behangmotieven aan de ene kant van de muur uitgevoerd in zwart-wit terwijl ze aan de andere kant in kleur verschijnen. Dit kan worden opgevat als een hedendaagse variant op de vertaalslag die de inheemse kunstenaars uit de 'Nieuwe Wereld' van de Europese prenten maakten. Calero onderzoekt, vertaalt en interpreteert de Latijns-Amerikaanse kunstgeschiedenis en voegt er in haar installaties en andere kunstwerken een eigen element aan toe. Voor het kleu-

6

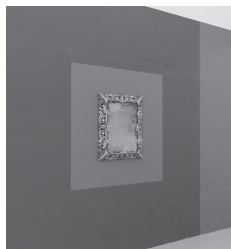
ren-palet van 'El Patio' heeft zij zich door Rubens laten inspireren en dan vooral zijn beroemde olie-verfschetsen. Hiervan bezit het museum diverse exemplaren, die momenteel worden getoond in de tentoonstelling Pure Rubens elders in het museum.

Aan Rubens' invloed op de Europese kunst zijn tal van exposities gewijd, maar de laatste jaren komt er vanuit wetenschappelijke hoek ook steeds meer aandacht voor zijn invloed op de kunst van Latijns-Amerika. Daarmee sluit Calero's presentatie aan op de actuele vraag naar een breder opgezette en meer pluriforme canon van de kunstgeschiedenis.

Saskia van Kampen-Prein, conservator moderne en hedendaagse kunst



Santo Domingo kerk / church, Quito, Ecuador.



Sol Calero, 'No te entiendo', 2018. Zaal-opname / Installation view at



Sol Calero, 'Amazonas Shopping Center', 2017. Zaal-opname / Installation view Hamburger Bahnhof - Museum

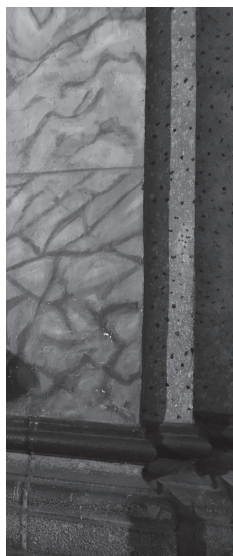


Foto / **Photo** Sol Calero.
Courtesy the artist.



Kunsthalle Lissabon.
Foto / **Photo** Bruno Lopes.
Courtesy the artist.



für Gegenwart, Berlin
2017. Courtesy the artist
and Laura Bartlett
Gallery. Foto / **Photo**
Trevor Good.

by the artist, incorporating floral and geometrical patterns. With this wallpaper Calero is referring to the Catholic churches which she visited on one of her last trips to the Andes region. During the pre-modern era the walls, arches and columns of these churches were painted by hand by local craftsmen. They imitated the valuable materials, such as marble, which were used in European churches but which were not available in their own environment.⁴ Moreover, these 'faux marbles' were also often applied in European churches and public buildings. In the Renaissance one could learn the technique of faux stone painting both in Italy and France. In Calero's presentation the motifs on the wallpaper are executed in black and white on one side of the wall, while they appear in colour on the other side. This can be considered as a contemporary version of the interpretation of European prints by the indigenous artists of the 'New World'. Calero examines, translates and interprets the Latin-American history of art and adds her own elements in her installations and other works of art. For the palette of colours used in 'El Patio' she was inspired by Rubens, particularly by his famous oil sketches. The museum has several of these, currently being shown in the 'Pure Rubens' exhibition in another part of the museum. Numerous exhibitions have been devoted to the influence Rubens had on European art, but in recent years academics have devoted increasing attention to his influence on Latin-American art. In this way Calero's presentation meets the current demand for a broader and more pluriform canon of art history.

7

Saskia van Kampen-Prein, curator modern and contemporary art

Interview Sol Calero door Saskia van Kampen-Prein

SvKP: Eerder dit jaar maakte je een installatie in de Kunsthalle Lissabon met de titel 'Tente en el aire' waarin jouw fascinatie voor de barok in relatie tot de Latijns-Amerikaanse kunst eveneens centraal stond. In deze presentatie ging je met name in op de Escuela Cuzqueña uit Peru. Wat was dit voor school en hoe keerde dit onderwerp terug in jouw werk? Beide tentoonstellingen zien er heel anders uit maar zijn inhoudelijk sterk verbonden, moeten zij als tweeluik worden gezien?

SL: Onder de Escuela Cuzqueña (school van Cusco) valt de schilderkunst die tussen de 16de en de 19de eeuw gemaakt werd in de Peruaanse stad Cusco. In deze periode stond het grootste gedeelte van Latijns-Amerika, waaronder Peru, onder wettelijk en religieus gezag van de gezant van het Spaanse koninkrijk in de 'Nieuwe Wereld'. Om de koloniale evangelisatie kracht bij te zetten, werd de bevolking in Peru, Virreinato del Perú geheten, de westerse manier van schilderen en schrijven bijgebracht. Tijdens mijn laatste reis naar Peru ben ik veel interessante kunstwerken uit deze periode tegengekomen, wat mijn interesse in het fenomeen syncretisme heeft aangewakkerd. Dit vermengd

8

raken en naast elkaar bestaan van religies komt in het geval van Peru neer op de onderwerping van het pre-Columbiaanse geloofssysteem aan het katholicisme. De mengvorm die is ontstaan komt ook tot uiting in de schilderkunst en de aankleding van populaire spirituele gebruiken. De term syncretisme slaat echter op nog veel meer en reikt zover als de complete sociale structuur van het land, de kunst, de taal, en het leven in de stad. Er is zelfs sprake van biologisch syncretisme: op het grondgebied werden uitheemse groente- en diersoorten geïntroduceerd, met een compleet nieuw ecosysteem tot gevolg, waarvan ook de mensen en hun genetica onderdeel zijn. In beide tentoonstellingen kijk ik naar de relatie tussen een geïmporteerde bron die als model is gebruikt en de reeds bestaande culturele basis.

SvKP: In Lissabon experimenteerde je voor het eerst met allerlei bruintinten. Ook in je huidige installatie 'El Patio' zijn kleur en inhoud duidelijk verbonden. Wat voor betekenis hadden de bruintinten en hoe selecteerde je het huidige kleurenpalet?

SC: In mijn werk behandel ik het verschil tussen een beeld dat ergens op geprojecteerd wordt, zoals de neiging om plaatsen en mensen tot exotisch te bestempelen, en de complexe realiteit die wordt gekenmerkt door problemen die nog stammen uit vorige generaties. Het is deze tweedeling die ik heb willen verbeelden door het gebruik van contrasterend gekleurde en symbolische vormen tegen het ongedefinieerde, schijnbaar vuile van een bruin kleurenpalet. De tentoonstelling in Lissabon verwees tevens naar de Casta-schilderijen die gemaakt werden door de

**Interview Sol Calero by
Saskia van Kampen-Prein**

SvKP: Earlier this year you created an installation in the Kunsthalle Lissabon entitled 'Tente en el aire', in which your fascination with baroque art in relation to Latin-American art also had a central place. In this presentation you particularly explored the Escuela Cuzqueña in Peru. What sort of school was this, and how did that subject recur in your work? The two exhibitions look very different, but they are closely related in terms of content. Should they be seen as a diptych?

SC: 'Escuela Cuzqueña' is the body of painting made in the city of Cuzco in Peru during the political period and geographical territory named 'Virreinato del Perú' between the 16th and the 19th centuries. This comprised most of the South American continent under one legislative and spiritual regime ruled by the representative of the Spanish King in the 'New World'. The teachings of painting and writing were used to enforce the evangelisation process inherent in colonisation. I encountered many amazing pieces of this period in my recent trip to the country, and I began to pay close attention to the phenomenon of syncretism. In this case, religious syncretism is the imposition, juxtaposition, and fusion of Catholicism and pre-Columbian belief systems, which is reflected in painting and in the aesthetics surrounding popular spiritual practices. But the definition extends to everything: social structures, art, language, urbanism. We could even speak of biological syncretism: the introduction of new vegetable and animal species in a new territory results in a whole new ecosystem, including humans and their genetics. In both exhibitions, I look at the relationship established between one imported source used as a model, and the pre-existing cultural base.

9

SvKP: In Lisbon you experimented for the first time with many different shades of brown. In your current installation 'El Patio', colour and content are also related. What was the significance of the shades of brown and how did you select the current palette of colours?

SC: In my work, I am always talking about the difference between projected images – like in the process of exoticization of places and identities – and the complex realities of inherited sets of problems. This dichotomy is what I wanted to introduce with the contrasted colorful and emblematic shapes against the undefined, seemingly dirty quality of a brown palette. The show in Lisbon also referred to the 'Casta Paintings' of the Cuzco School, which depicted racial classifications according to shades of skin colour, parallel to the socio-economical positions of different communities in the 'New World'. In the context of this new show, colour plays a role in the process of cultural translation.

schilders verbonden aan de school van Cusco. Deze tonen raciale classificaties op basis van huidskleur, die in verband werden gebracht met de sociaaleconomische positie van verschillende gemeenschappen in de 'Nieuwe Wereld'. In mijn huidige tentoonstelling is kleur onderdeel van een cultureel vertaalproces. De kunstenaar in het gekoloniseerde gebied krijgt de Europese schilderkunst gepresenteerd als ware het een model voor het juiste gebruik van vormen en onderwerpen. Maar niet alles kan zomaar worden toegepast. Bij het reproduceren, wat gezien kan worden als een vertaling, vult de kunstenaar de 'gaten' naar eigen inzicht op en gebruikt daarvoor het kleurenpalet dat tot zijn beschikking staat. Dit is ook wat er gebeurt wanneer inheemse symboliek in het schilderij wordt toegepast. Het kunstwerk is het resultaat van een combinatieproces dat typerend is voor de koloniale schilderkunst.

SvKP: Ik eindig mijn introductietekst met de opmerking dat jouw werk bij de zoektocht naar een alternatieve canon past. Zie je dit zelf ook zo en is het een van de drijfveren achter jouw werk?

SC: Ja, absoluut. Ik heb mijn praktijk altijd gezien als een middel om niet-westerse manieren van kunstbegrip weer te herstellen. Ik heb dat gedaan door de aandacht te vestigen op folklore, vakmanschap, handarbeid en decoratie als bronnen van esthetische stijl en kennis.

10

SvKP: Tot nu toe is met name jouw huidige installatie en jouw onderzoek naar de invloed van de barok op de Latijns-Amerikaanse kunst aan bod gekomen.

Kun je in grote lijnen schetsen wat hieraan voorafging en hoe je überhaupt tot het onderzoeken van culturele clichés bent gekomen?

SC: In de afgelopen jaren heb ik gekeken naar de manier waarop de Latijns-Amerikaanse identiteit is bedacht en verbeeld. Op basis daarvan heb ik kleurrijke, warme, bijna idyllische iconen gerecreëerd. De 'tropische' vorm van deze installaties zetten vraagtekens bij de collectieve aannames over de 'ander' als een homogene verschijning. Hoewel ik dit fenomeen blijf bestuderen, is mijn huidige werk verschoven van de herkenbare clichés, zoals de dansstudio en de haarsalon, naar een meer abstracte benadering waarin architectuur en schilderkunst de toonbeelden zijn van een historisch proces van macht en invloeden.

1—Aaron M. Hyman, 'Rubens in a New World: Prints, Authorship, and Transatlantic Intertextuality', *Members Research Reports*, 2011-2017

2—Sira Pizà, 'Tente en el aire', *Kunsthalle Lissabon*, 2018 (www.kunsthalle-lissabon.org/exhibit/tente-en-el-aire-2)

3—Calero in een e-mail aan de auteur, 7 september 2018

4—Informatie gegeven door Sira Pizà van het onderzoeksteam van Sol Calero

European painting is presented to the indigenous artist as a model of form and content, but the gaps need to be filled in: the artist then reproduces it with their own available colour palette and according to their interpretation. This also happens with the introduction of indigenous symbolism, all together a product of juxtaposition that we call colonial painting.

SvKP: I ended my introductory text by noting that your work complements the search for an alternative canon. Is that how you see it yourself, and is it one of the motivating forces behind your work?

SC: Yes, absolutely. Contextually, I have always seen my practice as a vehicle to reclaim non-westernized ways of understanding art. I have done that by drawing attention to folklore, craftsmanship, self-construction and decoration as sources of aesthetic interest and knowledge.

SvKP: Up to now the focus has mainly been on your current installation and your research of the influence of baroque art on Latin-American art. Can you broadly outline what preceded this and how you arrived at an examination of cultural clichés in the first place?

SC: In the last years, I have looked at how the Latin American identity is imagined and represented. I have re-created colourful, welcoming and almost idyllic icons of this. All the questions raised below this ‘tropical’ surface pointed at the expectations that we collectively create about others as homogenized entities. I continue to explore this, but my current work is moving away from the recognizable commonplaces – such as the dance studio and the hair salon – and into a more abstract approach, which observes architecture and painting as a historical process of forces and influences.

1—Aaron M. Hyman, “Rubens in a New World: Prints, Authorship, and Transatlantic Intertextuality”, *Members Research Reports*, 2011-2017

2—Sira Pizà, ‘Tente en el aire’, Kunsthalle Lissabon, 2018 (www.kunsthalle-lissabon.org/exhibit/tente-en-el-aire-2)

3—Calero in an e-mail to the author, 7 September 2018

4—Information given by Sira Pizà from the Sol Calero research team

Tekst / Text
Sol Calero
Saskia van Kampen-Prein

Redactie / Editing
Elvie Casteleijn

Vertaling / Translation
Tony Langham & Plym Peters
Milou van Lieshout-van Oene

Ontwerp / Design
Peter van den Hoogen (COUP)

Druk / Print
Zwaan Printmedia

Met dank aan /
With the generous support of

A
O M
D M
O

Alle rechten voorbehouden.
Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd,
opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of open-
baar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij
elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen
of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced, stored
in a retrieval system, or transmitted in any form or
by any means, electronic, mechanical, photocopying,
recording or otherwise, without the prior written
permission of the publisher.

© 2018 Museum Boijmans Van Beuningen

Op ARTtube.nl is een video over
Sol Calero te zien /
On ARTtube.nl you can watch
a video on Sol Calero

museum **B** van
boijmans beuningen

Museumpark 18-20
NL-3015 CX Rotterdam
+31 (0)10 44 19 400
www.boijmans.nl