

La pintora Cristina del Campo (Riosapero, Cantabria, 1981) obtuvo el Premio de Artes Plásticas del Gobierno de Cantabria correspondiente al año 2010 con una obra titulada "Pita", una intrigante representación vegetal que significa –además de este afortunado reconocimiento público– un momento de cambio en la evolución pictórica de su autora que, a partir de sus investigaciones de doctorado sobre la naturaleza muerta, ha centrado su interés en el objeto, en su representación mediante la pintura, en su capacidad para estructurar la superficie pictórica y en su fuerza comunicativa.

Desde estos planteamientos temáticos y compositivos, la poética de Cristina del Campo puede rastrearse hasta el conflicto entre abstracción y decoración que ha caracterizado una parte del arte del siglo XX. En cierto sentido, cabe analizar sus obras de los últimos tres años como un alejamiento de una inicial fase masculina de la naturaleza muerta de origen cubista, sustituida, cada vez más, por una pintura asimiladora de múltiples aportaciones que exhibe una ética sincrética y otorga mucha importancia a la línea como factor compositivo.

Entre las citas presentes de manera oblicua destacan las investigaciones de la pattern painting americana, una superposición de estampados y motivos que recuerda la repetición característica de las labores tradicionalmente realizadas por las mujeres como la costura o la cerámica. Lo que Mirian Schapiro propuso como *femmage*, la inclusión de todas las técnicas parapictóricas: collage, assemblage, fotomontaje, bordado, piercing, etc. en un nuevo discurso se resuelve sólo pintando, aludiendo a los resultados que estas novedades técnicas integraron en la pintura, tales como las superposiciones de figuras, las transparencias, los choques visuales y los cambios de perspectiva y escala. Pintura por tanto que alude a todo lo demás: al diseño, a la arquitectura y a la creación editorial. Pintura que bebe de todas partes: de los graffiti callejeros, de los muestrarios profesionales o de las revistas de tendencias, entre otros muchos yacimientos de imágenes contemporáneas.

Esta amalgama de recursos e influencias sitúan el trabajo reciente de Cristina en el centro de lo que Hal Foster afirmaba en "Diseño y delito", como una tendencia de decorativismo extremo caracterizada por la estetización de todos los objetos. El diseño se ha convertido en el factor fundamental del aprecio que vertimos hacia los objetos, de modo que tendemos a separar su funcionalidad a un ámbito irrelevante y destacamos su carácter abstracto, su apariencia.

La selección de los objetos que aparecen en estas obras se debe únicamente a sus características formales y éste es el motivo por el que esta pintura se acerca cada vez más a la abstracción, se independiza de su contenido literario y busca funcionar sólo en el ámbito plástico.

Muestrarios

La obra de Cristina del Campo –véase en la colección de cuarenta pequeños cuadros que componen la pieza *Bajo Techo*, 2010-2011– recuerda en ocasiones a los antiguos libros ilustrados usados en la formación y práctica de los oficios profesionales, repertorios de pavimentaciones, estructuras, cimientos, mobiliario, cubriciones de edificios, obras de ingeniería. Pero, frente a la normatividad estricta, al catálogo cerrado de posibilidades, la pintora propone una performatividad que abra nuevas vías de significación, en la idea que propuso la filósofa posestructuralista Judith Butler, la necesidad de invertir las prácticas discursivas dominantes, de reconocer las capacidades del cuerpo y el lenguaje, de involucrarnos completamente en nuestra capacidad creativa, de asociarnos al mundo e influir en su diseño.

La serie *Lámparas*, 2010-2011, ilustra estas ideas con claridad, presentando al espectador la idea inicial de un juego que debe completarse, provisto de unas instrucciones insuficientes. Las lámparas, trazadas mediante líneas, perfiles que permiten ver los irreales espacios interiores que alumbrarían en caso de ser reales son

objetos suspendidos, descontextualizados. Son estructuras, entramados de líneas rectas y curvas. Al modo de lo enunciado por Paul Valéry, la obra de arte tiene la capacidad para poner la realidad en suspensión.

Carritos de la compra

También el diseño de las obras integrantes de la serie titulada Shopping carts (New York pieces), 2011, es fragmentario y alusivo y se ha gestado durante una larga estancia de la artista en Estados Unidos en la que recogió numerosos temas y motivos con la idea de recrearlos más tarde.

Interesado en una revisión de las utopías modernistas, este trabajo sobre las arquitecturas del consumo y el placer que ejemplifican los centros comerciales americanos exhala el aroma de la obsolescencia programada que estos espacios proclaman. Las lujosas lámparas, los entramados metálicos, los balcones con guirnaldas y las escalinatas hablan de una monumentalidad de pacotilla, de fiestas infantiles de cumpleaños, de una sociabilidad consumista y estetizada. Son espacios que provocan experiencias superficiales de bienestar, colores agradables, diseños fáciles... El arte, defiende el crítico Ángel González, es por encima de todo, una experiencia sensorial.