

Nota de Prensa

Paolo Salvador

14.05.-25.07.2026

Inauguración: miércoles 13 de mayo de 2026, de 18:00 a 21:00 h

carlier | gebauer, Madrid, se complace en anunciar la primera exposición individual de Paolo Salvador con la galería.

Con motivo de la exposición, el escritor y editor internacional de Artforum, Pablo Larios, entrevistó a Paolo Salvador durante la preparación de la muestra. Su conversación ofrece una introducción a la práctica del artista y a la exposición.

Una conversación con Paolo Salvador
por Pablo Larios

Pablo Larios: *Me interesa la dimensión matérica de tu trabajo: el hecho de que mezclas tus propias pinturas e incluso participas en la construcción del tejido sobre el que trabajas. ¿Qué significa para ti esta dimensión táctil?*

Paolo Salvador: En parte, tiene que ver con pensar cómo los seres humanos comprendemos el mundo. Comprendemos a través de los sentidos –el olfato, el tacto, la vista– y los procesamos con la mente. Eso une todas nuestras experiencias. Así que esa pregunta ha estado muy presente para mí: la investigación de los materiales como una forma de encontrar el “porqué” de la experiencia.

PL: *¿Esa pregunta comienza con los materiales?*

PS: Siempre me interesaron las cualidades únicas de materiales específicos. En Perú, de donde soy, solo hay unas pocas marcas de pintura al óleo, y son prohibitivamente caros. Así que existía la necesidad de fabricar yo mismo la pintura, como una forma de hacerla accesible. Más tarde, cuando estudié en Londres, profundicé este interés por los materiales. Un tutor me presentó a Kremer Pigmente, una empresa familiar que produce y distribuye materias primas desde hace más de 40 años. Comencé a investigar y trabajar directamente con esos materiales. No todos los minerales son compatibles con el óleo; pueden separarse. Para lograr una consistencia cremosa, hay que introducir cargas, lo que puede cambiar la intensidad del color, su pureza, el grano, la textura y el acabado.

PL: *¿El hecho de fabricar tu propia pintura ha moldeado la manera en que concibes el medio?*

PS: Sí. Cuando trabajas con un material, entras más profundamente en su historia. Un color viene de una montaña en Suiza, otro de una región de Italia; cada pigmento se vuelve localizado. Materiales históricos como el lapislázuli tienen una historia que sería descuidado no abordar. Así que se trata de intensificar el material, pero también de hacerlo más estable. En mi estudio tengo una máquina para fabricar mis propios óleos y otra para fabricar acrílicos. Hay un verde que reaparece en mis trabajos recientes: un verde malaquita sintético, hecho a partir de tres o cuatro componentes. El color se convierte en una especie de cápsula del tiempo, porque remite a pinturas anteriores realizadas con ese mismo color.

PL: *Eso parecería apuntar también a la dimensión histórica de la pintura.*

PS: En cierto momento, tuve dificultades con el significado social de la pintura. Recuerdo haberle preguntado a una profesora en la Slade School of Fine Art: “¿Qué sentido tiene hacer una pintura de dos metros de un jaguar cuando, en Perú, hay tantas otras cosas por hacer –cosas que quizá serían más eficaces?” Ella me dijo que el arte todavía podía cambiar algo, porque el discurso se construye colectivamente. Eso se me quedó grabado. A veces, la relevancia se encuentra en cosas que parecen simples, o incluso carentes de propósito. Mi enfoque en los materiales también fue una forma de arraigarme en algo concreto, casi científico. Pero la pintura siempre permaneció suspendida entre esa investigación racional y algo más intuitivo, físico y empírico.

PL: *¿Cómo llegaste a pintar sobre tejidos artesanales en lugar de lienzo tradicional?*

PS: Vengo de un entorno vinculado a los textiles. Con el tiempo, mi fascinación por la fibra fue creciendo, especialmente por su variedad. En Perú hay tantas fibras —no solo alpaca, sino también guanaco, lana de oveja, algodón— y cada una tiene una cualidad particular. En Ruraq Maki, una feria de artesanos en Lima, conocí a Samuel Quispe Paredez, quien proviene de una familia de tejedores que trabaja principalmente con lana de oveja. A través de la colaboración con ellos, comencé a comprender la construcción del propio textil —los hilos, la estructura— así como aquello que puede modificarse.

Así comenzamos a probar distintas fibras. Está la dimensión artesanal —cómo se fabrica y produce una fibra— pero también cómo trabajar con fibra natural dentro de la pintura. Una vez que las pruebas comenzaron a funcionar, la pregunta pasó a ser: ¿cómo podría pintar con esto? Ahora existe un método mediante el cual la pintura puede frotarse sobre el textil, y eso se incorpora al proceso.

PL: *¿Qué cambia para ti cuando el soporte deja de ser el lienzo convencional?*

PS: Vuelve a la historia de la pintura. Antes, la pintura se hacía a menudo sobre madera; el tejido surgió en parte gracias al comercio y al transporte. Hoy casi todo el mundo pinta sobre lienzo, pero para mí era interesante encontrar una razón para ese cambio. Tengo un textil hecho 100 % de alpaca. En su máxima calidad, la alpaca no difiere tanto del lino. Entonces, ¿qué significa cambiar el soporte? Cambia muchísimo tu relación con la obra.

PL: *Hay algo que me interesa en tus nuevas obras: en tus pinturas anteriores había mucha investigación sobre el ser humano y el animal. Pero en la nueva serie casi no hay seres humanos; veo más animales.*

PS: En mis trabajos anteriores había más relación entre humano y animal, pero también mucha transición. El humano nunca fue representado enteramente como humano; ni tampoco los animales, en realidad. Si observas bien, el animal nunca está completamente articulado. Puede estar basado, por ejemplo, en un jaguar, pero un jaguar tiene las orejas más redondeadas y una estructura mandibular diferente. Los animales que pinto suelen parecer más perros o gatos. Juego con una idea del animal, y eso me lleva a un nivel más mágico, a algo que solo puede ocurrir en la pintura. El animal puede tener tres patas o estar en una posición físicamente imposible —cosas que solo la pintura permite.

PL: *Entonces el animal no es simplemente un animal, sino una especie de figura inestable —entre especies, entre lo humano y lo no humano—.*

PS: Sí, aunque también tiene una conexión muy fuerte con lo humano. Por ejemplo, el ombligo nunca está presente. Siempre existe esta cuestión sobre la creación del hombre: ¿el primer hombre tiene ombligo o no? En el Adán y Eva de Albrecht Dürer, tienen ombligos. Entonces, nacieron de alguien, ¿no? En las primeras pinturas, la zona genital tampoco estaba muy definida, porque el foco estaba en una entidad más que en un género particular. Era algo más antropomórfico; te permitía entrar en ese campo de definición y no definición. En aquella época pintaba esos personajes con un pigmento particular, casi como una especie de arcilla. Esto se relacionaba con la creación de la humanidad en los relatos bíblicos o con el mito griego de Prometheus, quien crea al hombre a partir del barro o de la tierra: un cuerpo todavía en proceso de definirse.

PL: *Entonces hay una dimensión mítica en estas obras.*

PS: Sí, se apoya en mitos antiguos, o fragmentos de mitos, pero siempre con la idea de comprender esos fragmentos o proponer otras historias. También tiene mucho que ver con el lugar donde creciste. Hay mucho aquí del mito andino, pero también algo más occidental. Me interesaba cómo los seres humanos observan cualidades en los animales para imaginar algo sobrehumano, algo que los trascienda.

PL: *¿Y eso también se relaciona con la soledad de las figuras? A menudo aparecen como presencias aisladas más que como personajes dentro de una narrativa.*

PS: Sí. Siempre está este personaje animal, y sigue un camino muy solitario. Eso tiene que ver con la práctica del pintor, que básicamente consiste en estar solo en el estudio. Y luego, por supuesto, cuando la obra se abre —cuando entra otro personaje o nuevos elementos— la constelación puede seguir expandiéndose. Aparecen nuevos puntos, y esos te conducen a distintas formas de investigación.

Paolo Salvador (n. 1990, Lima) vive y trabaja en Berlín. En 2019 recibió el William Coldstream Prize, el Barto Dos Santos Memorial Award y el Tom Espley Prize. Entre sus exposiciones individuales recientes se incluyen Peres Projects, Milán (2022); Ilwoo Space, Seúl (2021); y Peres Projects, Berlín (2021). Su trabajo también ha sido expuesto en Mendes Wood DM, São Paulo; Rudolph Tegnens Museum; y Perrotin, París. Salvador estudió en la Pontificia Universidad Católica del Perú y obtuvo un MFA en la Slade School of Fine Art en 2019.