



Exhibition Brochure

Soledad Salamé Camouflage

Blaffer Art Museum

October 17, 2025—March 7, 2026



Algae Clusters II, 2025. Handmade paper with jeans pulp, chine-collé, watercolors, gouache, and drawing. Courtesy of Sally Jabaley. In collaboration in paper making with Reading Road Studios. Photo by Michael Koryta.

Cúmulos de Algas II, 2025. Papel hecho a mano con pulpa de jeans, chine-collé, acuarelas, gouache y dibujo. Cortesía de Sally Jabaley. En colaboración en la fabricación de papel con Reading Road Studios. Foto de Michael Koryta.

The Blaffer Art Museum is pleased to present the first U.S.-museum solo exhibition of work by Soledad Salamé. *Soledad Salamé: Camouflage* considers the interrelationships between industry, innovation, and social responsibility: Salamé's work is profoundly interdisciplinary, both in her research methodology and her material approach.

Born in Chile, Salamé's early training in Venezuela centered printmaking; the discipline remains integral to the development of her ideas. Moving to the U.S. in the early 1980s, Salamé was drawn to the country's relationship with technology, particularly in space travel. In this exhibition, several bodies of work look at satellite technology to consider not only our relationship with space, but also our detachment from the Earth as we commit to industries that have irreversible impacts upon our shared environments.

In her travels to the Atacama Desert, Salamé has studied the dumping of discarded clothing waste. From its environmental impact to its human implications—which for Salamé are never separate—these clothing dumps become dizzying visual fields. To abstract them, Salamé extends long histories of Latin American Abstraction, as it emerges in tension with unfolding political contexts. In the end, her proposal for how we see the world around us tell us as much about her commitment to the natural environment as to her engagements with form, color, and diverse mediums.

In the end, Salamé's vision is one that has much to say to Houston and the Gulf Coast region. On view for the first time in Houston, her *Gulf Distortions* epitomizes the local overlap between industry and ecosystem, and the ways in which she understands our human impact upon the planet. That work, marked by intentional technological glitches, is responsive and predictive: by breaking the formal image Salamé reminds us that glitches can also be agents of change, of new visions, and of better futures.

Laura Augusta, PhD
Jane Dale Owen Director & Chief Curator
Blaffer Art Museum

El Museo de Arte Blaffer se complace en presentar la primera exposición individual en un museo estadounidense de la obra de Soledad Salamé. *Soledad Salamé: Camuflaje* explora las interrelaciones entre la industria, la innovación y la responsabilidad social: la obra de Salamé es profundamente interdisciplinaria, tanto en su metodología de investigación como en su enfoque material.

Nacida en Chile, la formación inicial de Salamé en Venezuela se centró en el grabado; esta disciplina sigue siendo fundamental para el desarrollo de sus ideas. Tras mudarse a Estados Unidos a principios de la década de 1980, Salamé se sintió atraída por la relación del país con la tecnología, particularmente en la exploración espacial. En esta exposición, varias series de obras abordan la tecnología satelital para reflexionar no solo sobre nuestra relación con el espacio, sino también sobre nuestro distanciamiento de la Tierra al comprometernos con industrias que tienen impactos irreversibles en nuestros entornos compartidos.

En sus viajes al desierto de Atacama, Salamé ha estudiado el vertido de residuos textiles. Desde su impacto ambiental hasta sus implicaciones humanas —que para Salamé nunca están separadas—estos vertederos de ropa se convierten en campos visuales vertiginosos. Para abstraerlos, Salamé se inspira en la larga tradición de la abstracción latinoamericana, que surge en tensión con los contextos políticos cambiantes. En definitiva, su propuesta sobre cómo vemos el mundo que nos rodea revela tanto su compromiso con el medio ambiente como su interés por la forma, el color y los diversos medios.

En conclusión, la visión de Salamé tiene mucho que aportar a Houston y a la región de la Costa del Golfo. Exhibida por primera vez en Houston, su obra *Distorsiones del Golfo* ejemplifica la superposición local entre la industria y el ecosistema, y la forma en que ella comprende nuestro impacto humano en el planeta. Esta obra, marcada por fallos tecnológicos intencionados, es a la vez sensible y premonitoria: al romper la imagen formal, Salamé nos recuerda que los fallos también pueden ser agentes de cambio, de nuevas visiones y de futuros mejores.

Laura Augusta, PhD
Directora y Curadora Principal
Museo de Arte Blaffer

text by Lowery Stokes Sims, PhD

Soledad Salamé: Camouflage and Other Strategies

The Atacama Desert forms a 16,00 kilometer long strip along the Pacific (west) coast of Chile, bordering Peru on its northern end, and, considering its peripheral areas, actually encompassing a good portion of the total land mass of Chile.¹ Due to the particular convergence of winds and currents off the ocean along the length of Chile, the Atacama Desert has been designated the driest in the world. It also may be the oldest on earth. But this pedigree has not left it immune to disruptions of contemporary global events: it has become a site of contention, where discards from the global apparel business have intruded on its pristine character.

These issues have predicated the primary thematic thrust of Soledad Salamé's prescient exhibition, *Camouflage*. The individual works chronicle her long time commitment over the last two decades to confronting environmental impacts and catastrophes, climatic variations, migratory patterns, and her search for proactive counter-measures with her experiments with recycled fibers and biogenic fabrics. Her subject matter allows her to "implement new artistic discoveries, through technological and more immediate, hands-on means."²

Indeed, as is evident in this exhibition, Salamé brings a dizzying variety of artistic techniques to her work. Ultimately grounded in printmaking, she deploys glass-making, hand-made paper, a variety of graphic techniques (laser-cutting, solar printing, and *chine-collé*), repurposed fiber and biofabrication, photography and gallery-scaled interior and outdoor installations. Salamé harnesses these techniques as she continues her "conceptual and visual exploration of the intersection

texto de Lowery Stokes Sims, PhD

Soledad Salamé: Camuflaje y Otras Estrategias

El Desierto de Atacama forma una franja de 1,600 kilómetros a lo largo de la costa del Pacífico (oeste) de Chile, colindando con Perú en su extremo norte y, considerando sus áreas periféricas, abarcando en realidad una buena porción de la masa terrestre total de Chile.¹ Debido a la particular convergencia de vientos y corrientes oceánicas a lo largo de Chile, el Desierto de Atacama ha sido designado como el más seco del mundo. También podría ser el más antiguo del planeta. Pero este pedigrí no lo ha dejado inmune a las alteraciones de los acontecimientos globales contemporáneos: se ha convertido en un sitio de conflicto, donde los desechos de la industria global de la confección han irrumpido en su carácter prístino.

Estos problemas han determinado el eje temático principal de la visionaria exposición de Soledad Salamé, *Camuflaje*. Las obras individuales documentan su prolongado compromiso, a lo largo de las últimas dos décadas, con el enfrentamiento de impactos y catástrofes ambientales, variaciones climáticas, patrones migratorios y su búsqueda de medidas proactivas mediante experimentos con fibras recicladas y tejidos biogénicos. Su temática le permite "implementar nuevos descubrimientos artísticos, a través de medios tecnológicos y más inmediatos, manuales."²

De hecho, como es evidente en esta exposición, Salamé aporta una asombrosa variedad de técnicas artísticas a su trabajo. Fundamentada, en última instancia, en el grabado, emplea la fabricación de vidrio, papel hecho a mano, una variedad de técnicas gráficas (corte láser, impresión solar y *chine-collé*), fibra reutilizada y biofabricación, fotografía e instalaciones interiores y exteriores de escala galerística. Salamé aprovecha



Camouflage, 2024 (detail). Solar Etching, silkscreen, chine collé, with hand coloring 12 panels. Courtesy of the artist and Goya Contemporary. Photo by Michael Koryta.

Camuflaje, 2024 (vista detallada). Grabado Solar, serigrafía, chine collé, coloreado a mano 12 paneles. Cortesía de la artista y Goya Contemporary. Foto de Michael Koryta.

of science, technology, and social justice issues defining the age in which we live.”³ As she noted to art historian Jennie Hirsh, for her, whichever technique or medium she employs “is like a buffer zone...” She continues:

The concept of the work is most important... and it takes me a long time to figure out which materials to use to best highlight what I want to express. It is always a challenge to go in a different direction, but I am still engraving and printing, only on and through new surfaces with fabric, glass, and paper. How these materials individually and collectively push me in new directions always surprises me.⁴

Salamé has positioned her life and work to “advocate and engage in topics of human rights and environmental calls.”⁵ These concerns have—over the last decade—

estas técnicas mientras continúa su “exploración conceptual y visual de la intersección entre la ciencia, la tecnología y los problemas de justicia social que definen la época en la que vivimos.”³ Como señaló a la historiadora del arte Jennie Hirsh, para ella, cualquiera sea la técnica o medio que emplee “es como una zona de amortiguamiento...”. Prosigue:

El concepto de la obra es lo más importante... y me toma mucho tiempo descifrar qué materiales usar para resaltar mejor lo que quiero expresar. Siempre es un desafío ir en una dirección diferente, pero sigo grabando e imprimiendo, solo que sobre y a través de nuevas superficies con tela, vidrio y papel. Cómo estos materiales, individual y colectivamente, me impulsan en nuevas direcciones siempre me sorprende.⁴

converged at the northern border of Chile as an extensive camp of refugees, mostly from Venezuela, Colombia, and Peru have migrated south in lieu of dealing with the perils of traversing Central America to get to the United States. Their situation is desperate as they are caught in a diplomatic quagmire.⁶ Concurrently, an extensive landfill of used clothing that has come through the free port of Iquique on the coast of Chile, has been dumped near the area of Alto Hospicio. The discarded clothing arrives after it has been picked over by enterprising individuals looking for items to be rescued and resold. It is a symptom of the environmental carelessness and pollution that is all too prevalent today on planet Earth. Much of the clothing is made from non-biodegradable synthetics, and it will remain part of the Atacama eco-structure for generations.⁷

The work in *Camouflage* effectively bridges these myriad realities. Salamé photographed the Atacama Desert migrant camp from a distance, but was able to photograph and video the expanse and scale of the mountains of clothing up close by means of aerial drone photography with Richard Mancilla. Her husband, photographer Michael Koryta, later enhanced the images. We get a real sense of these alien shapes in the landscape outside Alto Hospicio in the 2025 video *Fast Fashion*. Indeed, they rival the scale of Nazca lines in Peru in scope if not intent. This visual experience is very different from the horizonless close-ups or aerial views of the clothing piles, created from images captured by a drone camera.

The heaps of clothing in the multi-media *Fast Fashion Atacama, I, II and III* eschew the horizon line and the daubs of color representing the individual garments to assume the character of what was known as “all-over” painting—the hallmark of the work of mid 20th-century artists such as Jackson Pollock, or Joan Mitchell, and Alma Thomas. For these works the original photographs were enlarged and printed on canvas. Then Salamé succumbed to her preoccupation with texture and surface by adding embroidered episodes that ramp up the effect of different color areas.⁸ In response to a question from Jenny Hirsh, Salamé comments on the symbolism behind this stratagem, noting:

Salamé ha situado su vida y su obra para “abogar e involucrarse en temas de derechos humanos y llamados ambientales.”⁵ Estas preocupaciones han convergido —durante la última década— en la frontera norte de Chile, donde un extenso campamento de refugiados, en su mayoría de Venezuela, Colombia y Perú, ha migrado hacia el sur en lugar de enfrentar los peligros de atravesar Centroamérica para llegar a Estados Unidos. Su situación es desesperada, pues están atrapados en un atolladero diplomático.⁶ Paralelamente, un extenso vertedero de ropa usada que llega a través del puerto libre de Iquique, en la costa de Chile, ha sido arrojado cerca del área de Alto Hospicio. La ropa descartada llega después de haber sido seleccionada por personas emprendedoras en busca de artículos para rescatar y revender. Es un síntoma de la negligencia ambiental y la contaminación que son demasiado comunes hoy en el planeta Tierra. Gran parte de la ropa está hecha de materiales sintéticos no biodegradables, y permanecerá como parte de la ecoestructura de Atacama durante generaciones.

La obra en *Camuflaje* conecta eficazmente estas múltiples realidades. Salamé fotografió el campamento de migrantes del Desierto de Atacama desde la distancia, pero pudo fotografiar y grabar en video la extensión y escala de las montañas de ropa de cerca mediante fotografía aérea con dron junto a Richard Mancilla. Su esposo, el fotógrafo Michael Koryta, luego mejoró las imágenes. En el video *Fast Fashion* de 2025 obtenemos una clara percepción de estas formas ajenas al paisaje fuera de Alto Hospicio. De hecho, rivalizan en escala con las líneas de Nazca en Perú, en alcance si no en propósito. Esta experiencia visual es muy distinta de los primeros planos sin horizonte o las vistas aéreas de los montones de ropa creados a partir de imágenes captadas por una cámara de dron.

Los montículos de ropa en *Fast Fashion Atacama, I, II y III* —obras multimedia— prescinden de la línea del horizonte y de las pinceladas de color que representan las prendas individuales para asumir el carácter de lo que se conocía como pintura “all-over”, el sello distintivo del trabajo de artistas de mediados del siglo XX como Jackson Pollock, Joan Mitchell y Alma Thomas. Para estas obras, las fotografías originales fueron ampliadas



Fast Fashion Atacama I (detail). 2025 Archival print on canvas with hand work and embroidery. Courtesy of the artist and Goya Contemporary Gallery.

Moda Rápida Atacama I (detalle). 2025 Impresión de archivo sobre lienzo con trabajo manual y bordado. Cortesía de la Artista y Galería Goya Contemporánea.

Embroidery in Central America is an ancient tradition and represents their culture. It is not only decorative but also social, political, and environmental, as seen in mola works from South and Central America, and especially in Mexican textiles.⁹

In a related group of prints, Salamé further blurs the images of the clothing so they morph into impressions of details of a terrain. As seen in *Camouflage* (2024) (which combines solar etching, hand-painting, *chine collé*, and silkscreen), she also adds crumpled sections of thin paper so that the surface projects out into space.

e impresas sobre lienzo. Luego, Salamé cedió a su fascinación por la textura y la superficie al añadir episodios bordados que intensifican el efecto de las distintas áreas de color.⁸ En respuesta a una pregunta de Jenny Hirsh, Salamé comenta sobre el simbolismo detrás de esta estrategia, señalando:

El bordado en Centroamérica es una tradición antigua y representa su cultura. No es solo decorativo, sino también social, político y ambiental, como se ve en las obras de mola de Sudamérica y Centroamérica, y especialmente en los textiles mexicanos.⁹

While the relationship between migrants and discarded clothing might not be immediately evident, in a conversation with Jennie Hirsh, Salamé perceptively harnessed the linguistic nuances that allow for a connection between “migration with climate change.” She observes,

I am playing on words here. I am thinking about the environmental flooding that has forced people to flee their home countries and, at the same time, about the “immigrants flooding” into “our country... I targeted migration through both sociopolitical and environmental aspects because what is coming will be a challenge for every nation in the world: The War on Natural Resources.¹⁰

This reflects the ideas promulgated in 2017 by professor and urbanist Teddy Cruz, University of San Diego, and political theorist Fonna Forman, who identified what would become a global occurrence:

Informal urban phenomena...have exploded in the last two decades of global economic boom... with the rapid urbanization of the world’s population and the proliferation of slums on the peripheries of global cities everywhere.¹¹

The Video *Fast Fashion* (2025) brings into high relief the disparity between privilege and deprivation that marks the relationship between the so-called First World and the so-called Third World. While viewing Salamé’s video surveillance of the mounds of fabric in the Atacama, one could not help but think of Vic Muniz’s 2010 film, *Waste Land*, which chronicles the lives of the “catadores” or pickers, who search for recyclable materials and resaleable items as they sort through the landfill site of the Jardim Gramacho in Rio de Janeiro.¹² Despite the bleakness of their existence, as Maddie Thomas notes:

When the very same piece of plastic they extracted from the dump is used to create something beautiful, the pickers begin to see their day-to-day work as more than just trash.¹³

This survival strategy can be witnessed globally as the plastic, etc. detritus of the world has accumulated in the landscapes and coastlines and oceans of the world.

En un grupo relacionado de grabados, Salamé difumina aún más las imágenes de la ropa hasta que se transforman en impresiones de detalles de un terreno. Como se ve en *Camouflage* (2024) (que combina grabado solar, pintura a mano, *chine collé* y serigrafía), también agrega secciones arrugadas de papel delgado para que la superficie se proyecte hacia el espacio.

Si bien la relación entre migrantes y ropa descartada podría no ser inmediatamente evidente, en una conversación con Jennie Hirsh, Salamé aprovechó de manera perceptiva los matices lingüísticos que permiten establecer una conexión entre “migración con cambio climático.” Ella observa:

Estoy jugando con las palabras aquí. Estoy pensando en las inundaciones ambientales que han obligado a las personas a huir de sus países de origen y, al mismo tiempo, en los “inmigrantes inundando” “nuestro país”... Apunté a la migración desde aspectos sociopolíticos y ambientales porque lo que viene será un desafío para cada nación del mundo: La Guerra por los Recursos Naturales.¹⁰

Esto refleja las ideas promulgadas en 2017 por el profesor y urbanista Teddy Cruz, de la Universidad de San Diego, y la teórica política Fonna Forman, quienes identificaron lo que se convertiría en un fenómeno global:

Los fenómenos urbanos informales... han estallado en las dos últimas décadas de auge económico global... con la rápida urbanización de la población mundial y la proliferación de barrios marginales en las periferias de las ciudades globales en todas partes.¹¹

El video *Fast Fashion* (2025) pone en alto relieve la disparidad entre privilegio y privación que marca la relación entre el llamado Primer Mundo y el llamado Tercer Mundo. Al ver la videovigilancia de Salamé sobre los montículos de tela en Atacama, es inevitable pensar en la película *Waste Land* (2010), de Vic Muniz, que narra la vida de los *catadores* o recolectores que buscan materiales reciclables y artículos revendibles mientras revisan el vertedero de Jardim Gramacho en Río de

Thriving industries of harvesting “forever” materials to fabricate bricks to construct housing, as well as for the longer-term craft activities of repurposing plastic shoes to make fabric, fibers, etc. has developed globally. Salamé herself has interacted with a number of industries who produce biofabrics and fibers, including Ecocitex in Santiago, Chile, who create yarns and stuffing for cushions from used clothes. The scale of their enterprise can be experienced in *Recycling Video* (2025). These relationships allow Salamé to experiment with products according to her own perspective. She prefers to see the productive outcomes of these seemingly dire and debased situations, and to allow her audience to engage her imagery in a similar manner.¹⁴

But Salamé does not neglect what can be the more pristine condition of the desert landscape. In the silkscreen monoprint, *Atacama in Grey* (2023), we see a small figure of a migrant looking for wood or other items to be scrounged amid views of the promontories, plateaus and byways of the Atacama Desert. The image evokes the projection of relative scale and physical power presumably experienced by humans in the landscape—a dominant trope in late 18th and 19th century European and American landscape painting.

Atacama in Red (2017) anticipates the series *Territories* (2023), that features multi-layered mappings of sites: *Salt Lake, Utah, Ramot, Jerusalem*, and the series of defunct *Craters, Nevada*. Each layer is printed and embossed with sewn embellishments. There is also a code—a page reference—sewn onto the surfaces of each work, which corresponds to pages in Emmet Gowin’s book, *Changing the Earth*. Gowin’s aerial photography has been “incredibly important” to Salamé as she has “considered mining, nuclear sites, and more in relation to topography.”¹⁵

[Gowin’s] book is based in how human hands have changed the surface of the earth. I decided to interpret his photographs by the process of laser cutting, printing, embossing, and sewing.¹⁶

Helen Fredericks, the artist’s long-time colleague and collaborator, asserts that these images “may speak the loudest about what we have done to the land—the

Janeiro.¹² A pesar de lo sombrío de su existencia, como señala Maddie Thomas:

Cuando la misma pieza de plástico que extrajeron del basurero se utiliza para crear algo hermoso, los recolectores empiezan a ver su trabajo diario como algo más que basura.¹³

Esta estrategia de supervivencia puede observarse en todo el mundo, mientras el detrito de plástico, etc., se ha ido acumulando en los paisajes, costas y océanos del planeta.

Han surgido industrias prósperas dedicadas a recolectar materiales “permanentes” para fabricar ladrillos destinados a la construcción de viviendas, así como actividades artesanales a más largo plazo que reutilizan zapatos de plástico para crear telas, fibras, etc., en un desarrollo global. La propia Salamé ha interactuado con varias industrias que producen biofábricas y fibras, incluyendo Ecocitex en Santiago de Chile, que crea hilos y rellenos para cojines a partir de ropa usada. La escala de su empresa puede apreciarse en *Recycling Video* (2025). Estas relaciones permiten a Salamé experimentar con productos según su propio enfoque. Ella prefiere ver los resultados productivos que emergen de estas situaciones aparentemente desesperadas y degradadas, y permitir que su audiencia se involucre con su imaginería de manera similar.¹⁴

Pero Salamé no descuida lo que puede ser la condición más prístina del paisaje desértico. En la monoserigrafía *Atacama in Grey* (2023), vemos la pequeña figura de una persona migrante buscando madera u otros objetos que pueda encontrar entre vistas de los promontorios, mesetas y senderos del Desierto de Atacama. La imagen evoca la proyección de escala relativa y poder físico que presumiblemente experimenta el ser humano en el paisaje —un tropo dominante en la pintura paisajista europea y estadounidense de finales del siglo XVIII y del XIX.

Atacama in Red (2017) anticipa la serie *Territories* (2023), que presenta cartografías de múltiples capas de diversos lugares: *Salt Lake, Utah; Ramot, Jerusalén*; y la serie de *cráteres inactivos en Nevada*. Cada capa está impresa



Atacama in Red, 2017. Printing, laser cutting, embossing, embroidery on 600gram Fabriano paper Edition 2 of 5. Courtesy of Sue Payne.

Atacama en Rojo, 2017. Impresión, corte láser, relieve y bordado sobre papel Fabriano de 600 gramos Edición 2 de 5. Cortesía de Sue Payne.

numerous layered groups of holes, serrated edges of paper and compressed space mandate our full consideration.”¹⁷ Salamé’s large-format print, *Atacama in Red*, likewise involved laser cutting, embossing, and embroidery on paper. It poignantly captures the aridity and sparseness of this unique place on our earth, as Salamé

becomes an archaeologist of paper who digs into the import and beauty of a unique landscape as she renders a kind of plastic meteorological study. In this way, she pushes the boundaries of her medium, adding intensity to printing by literally cutting into the work’s physical body.¹⁸

With all these dialogues that Salamé generates about earthly challenges, as a contrast she provides images that turn our attention to the stars. The plateau of Llano de Chajantor towards the southern end of the

y repujada con embellecimientos cosidos. También hay un código —una referencia de página— cosido sobre las superficies de cada obra, que corresponde a páginas del libro *Changing the Earth* de Emmet Gowin. La fotografía aérea de Gowin ha sido “increíblemente importante” para Salamé mientras ha “considerado la minería, los sitios nucleares y más en relación con la topografía.”¹⁵

[El libro de Gowin] se basa en cómo las manos humanas han cambiado la superficie de la tierra. Yo decidí interpretar sus fotografías mediante el proceso de corte láser, impresión, repujado y costura.¹⁶

Helen Fredericks, colega y colaboradora de larga data de la artista, afirma que estas imágenes “pueden ser las que hablen más fuerte sobre lo que le hemos hecho a la tierra —los numerosos grupos superpuestos de



Atacama in Grey, 2023. Silkscreen on handmade paper, interference pigments. Courtesy of the artist and Goya Contemporary.

Atacama en gris, 2023. Serigrafía sobre papel hecho a mano, pigmentos de interferencia. Cortesía de la artista y Goya Contemporary.

Atacama is the site of the Atacama Large Millimeter Array (ALMA), a multi-national collaboration of European Countries, Japan, the United States, Canada and Chile.¹⁹ Sixty-six telescopes, mirror segments, or radio telescope antennas “work together as a single telescope to provide higher resolution images of...stars, nebulae, and galaxies” by means of electromagnetic waves.²⁰ Conceptually Salamé seems to direct the question, “Are you Listening?,” both out into the deep space being probed by the array, and to human beings on earth, who can often be tone-deaf where the issues of migration and the environment are concerned.

For Salamé’s 2014 silkscreen and relief prints of *Alma! Are You Listening II*; *Alma! Space Cabinet*; and *Alma! Antenna II*, Salamé turned her attention to the site of the Atacama Large Millimeter Array (ALMA), a multi-

agujeros, los bordes dentados del papel y el espacio comprimido exigen toda nuestra consideración.”¹⁷ La impresión de gran formato *Atacama in Red* también implicó corte láser, repujado y bordado sobre papel. Captura de manera conmovedora la aridez y la escasez de este lugar único en nuestro planeta, mientras

Salamé se convierte en una arqueóloga del papel que excava la importancia y belleza de un paisaje singular, elaborando una suerte de estudio meteorológico plástico. De este modo, empuja los límites de su medio, añadiendo intensidad a la impresión al cortar literalmente el cuerpo físico de la obra.¹⁸

Con todos estos diálogos que Salamé genera sobre los desafíos terrestres, como contraste ofrece imágenes que dirigen nuestra atención hacia las estrellas. La

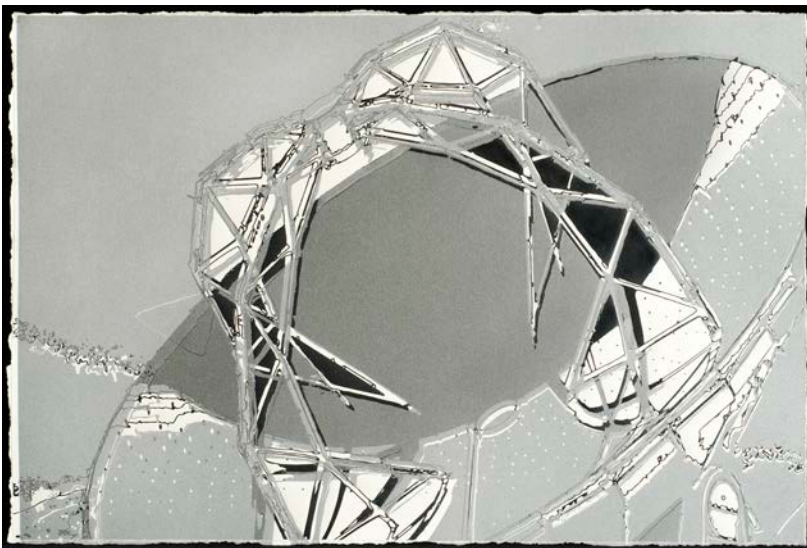






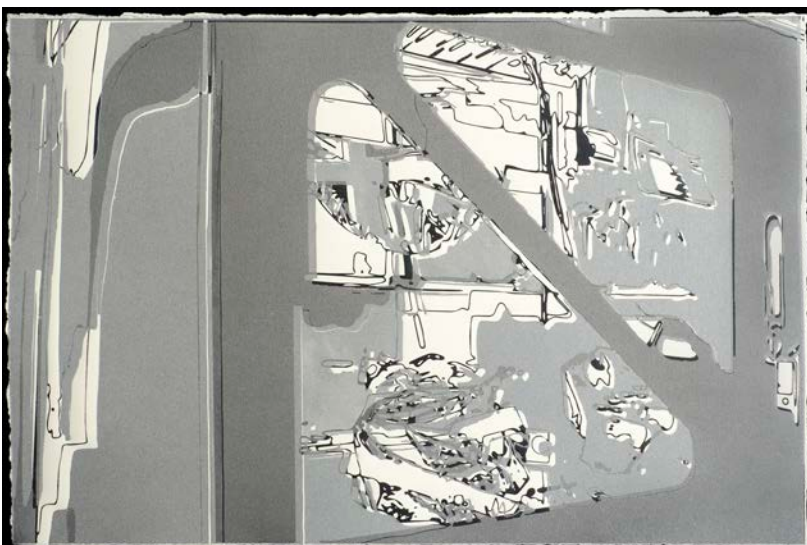
ALMA / Are You Listening I, 2014. Silkscreen and relief printing on 600g Fabriano paper AP edition of 7. Courtesy of the artist and Goya Contemporary. Photo by Michael Koryta.

ALMA / ¿Me Escuchas? I, 2014. Serigrafía y relieve sobre papel Fabriano de 600 g Edición PA de 7 ejemplares. Cortesía de la artista y Goya Contemporary. Foto de Michael Koryta.



ALMA / Are You Listening II, 2014. Silkscreen and relief printing on 600g Fabriano paper AP edition of 7. Courtesy of the artist and Goya Contemporary. Photo by Michael Koryta.

ALMA / ¿Me Escuchas? II, 2014. Serigrafía y relieve sobre papel Fabriano de 600 g Edición PA de 7 ejemplares. Cortesía de la artista y Goya Contemporary. Foto de Michael Koryta.



Space Cabinet, 2014. Silkscreen and relief printing on 600g Fabriano paper AP edition of 7. Courtesy of the artist and Goya Contemporary. Photo by Michael Koryta.

Space Cabinet, 2014. Serigrafía y relieve sobre papel Fabriano de 600 g Edición PA de 7 ejemplares. Cortesía de la artista y Goya Contemporary. Foto de Michael Koryta.

national collaboration of European Countries, Japan, the United States, Canada and Chile, on the plateau of Llano de Chajnantor towards the southern end of the Atacama.²¹ These sixty-six telescopes, mirror segments, or radio telescope antennas provide high resolution images of stars, nebulae and galaxies using electromagnetic waves. In the *Alma* series, Salamé visually cropped, enlarged, and zoomed in on the details of what appear to be the apparatuses of the Array, offering a visual equivalence that again demonstrates the artist's gift for straddling abstraction and representation.

For the *Shadows* series of silkscreens, she found visual equivalences for the shapes of the array telescopes in shadows produced by a discarded antenna, which Salamé discovered in the Dominican Republic.²² Jennie Hirsh writes: "The dilapidated rods and the shadows they cast appeared uncannily similar to parts and effects of the impressive telescopes that Salamé had previously observed during a recent visit," and demonstrate the artist's ability to reorient "the parts of found and imagined instruments (and her viewer's gaze) away from the far reaches of the universe whose stars they should strive to document as she plots out another, more simplified one," on that is "within this more finite space of her prints."²³ The possible equivalences between zones of reality are also explored in the wood, epoxy and resin wall reliefs of the *North and South Pole (2015-16)* or *The Ninth Planet (2016)*, whose concave and convex planes are reminiscent of the abstractions of the Array telescopes.

Salamé's experiences with fast fashion in the Atacama Desert eventually led to her moving beyond the act of documentation and commentary about the life-cycles of clothing, as she began to explore the possibilities of upcycling various materials into potent artistic vehicles. Working with Helen Fredericks at George Mason University, she has experimented with handmade paper modifying and activating the surfaces using various techniques: *chine-collé*, silkscreen and hand painting. Her garment *Desert (2024)*, for example is constructed from Flax handmade paper and clay. In

meseta de Llano de Chajnantor, hacia el extremo sur de Atacama, es el sitio del Atacama Large Millimeter Array (ALMA), una colaboración multinacional entre países europeos, Japón, Estados Unidos, Canadá y Chile.¹⁹ Sesenta y seis telescopios, segmentos de espejo o antenas de radio "trabajan juntos como un solo telescopio para proporcionar imágenes de mayor resolución de... estrellas, nebulosas y galaxias" mediante ondas electromagnéticas. Conceptualmente, Salamé parece dirigir la pregunta "Are You Listening?" tanto hacia el espacio profundo que el conjunto investiga como hacia los seres humanos en la Tierra, que con frecuencia parecen sordos ante cuestiones de migración y medio ambiente.

Para las serigrafías y grabados en relieve de 2014 de Salamé —*Alma! Are You Listening II*; *Alma! Space Cabinet*; y *Alma! Antenna II*— la artista dirigió su atención al sitio del Atacama Large Millimeter Array (ALMA), una colaboración multinacional entre países europeos, Japón, Estados Unidos, Canadá y Chile, ubicado en la meseta de Llano de Chajnantor hacia el extremo sur de Atacama. Estos sesenta y seis telescopios, segmentos de espejo o antenas de radiotelescopio proporcionan imágenes de alta resolución de estrellas, nebulosas y galaxias mediante ondas electromagnéticas. En la serie *Alma*, Salamé recortó visualmente, amplió y acercó los detalles de lo que parecen ser los aparatos del conjunto, ofreciendo una equivalencia visual que demuestra nuevamente el don de la artista para transitar entre la abstracción y la representación.

Para la serie *Shadows* de serigrafías, encontró equivalencias visuales para las formas de los telescopios del conjunto en las sombras producidas por una antena desechada que Salamé descubrió en la República Dominicana.²²

Jennie Hirsh escribe: "Las varillas deterioradas y las sombras que proyectaban se parecían de manera inquietante a las partes y efectos de los impresionantes telescopios que Salamé había observado previamente durante una visita reciente", y demuestran la capacidad de la artista para reorientar "las partes de instrumentos

another vein, she created *Ocean* (2024), fabricated from hand-painted bioplastic with turmeric, spirulina, and indigo paints. Salamé worked extensively with Maia Malakoff, who studied in the fiber department at the Maryland Institute College of Art, and who has experimented with various textile recipes from “biodegradable yarn, fruit leather, kombucha leather and natural fibers.”²⁴ *Rainforest* (2025), a vest and accompanying purse is made of cotton from pineapple fibers and fabric from Piñatex—created by Spanish entrepreneur, Carmen Hijosa, when she was a graduate student at the Royal College of Art.

In conversation, Salamé notes the increased use of biofabrics in the apparel industry, noting the leather surrogates that are being made not only with pineapple, but also plantain, and the use of fabrics created from algae. She finds inspiration in the efforts of people creating fashion by modifying and reconstructing recycled clothes.²⁵ It is clear that this work positions Salamé at the frontier of developments in the fashion industry. As Clara Rodríguez Fernández notes, “In a not-so-distant future, our clothes will be made and dyed by living microbes, ditching many of the chemical processes that make fashion one of the most polluting industries in the world.”²⁶

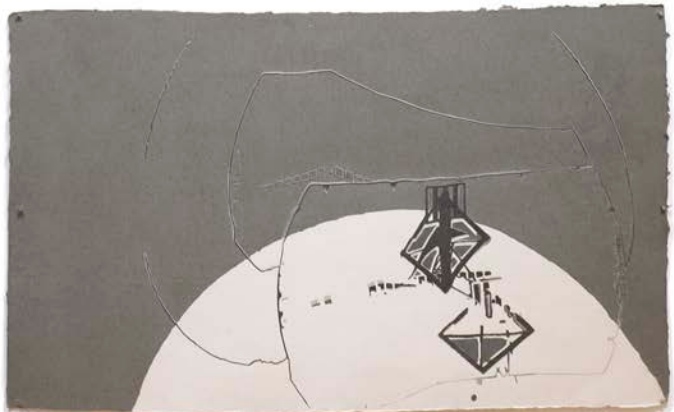
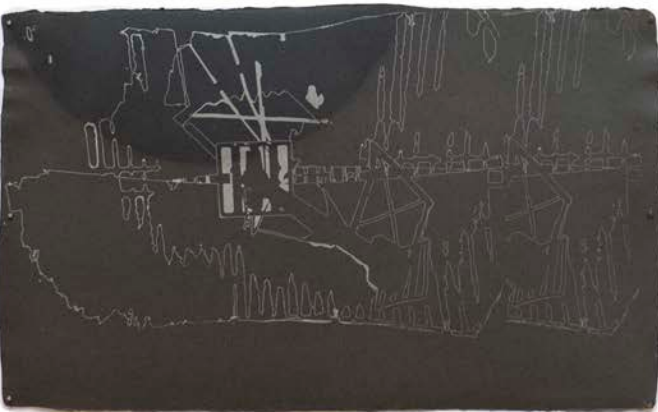
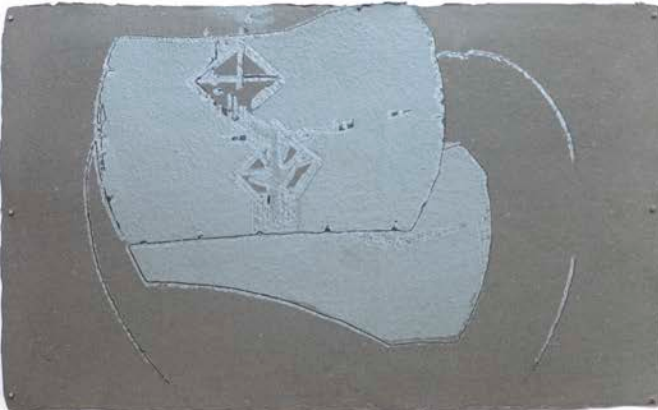
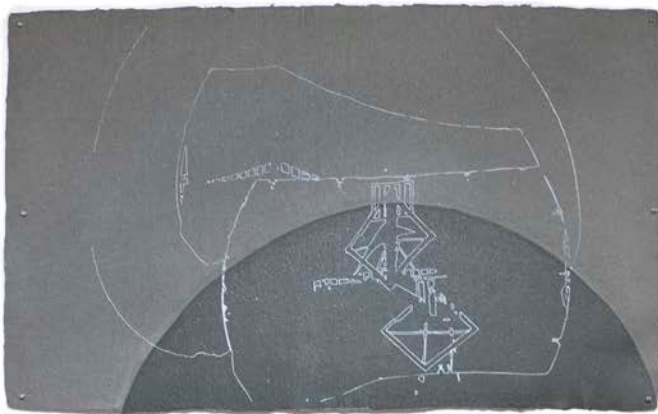
It might be said that the sense of conscience, purpose, and technical experimentation in the work in *Camouflage* was predicted by Salamé’s *Gulf Distortions Series* (2011). This was a response to the devastations of the 2010 British Petroleum Deepwater Horizon oil spill off the coast of Louisiana. Salamé and Koryta traveled to Louisiana right after the accident, and she created twelve screen prints of views of nature, as well as structures related to the oil industry. Each image is overlaid with a repetitive element that seems to disrupt it. This effect, however, is deliberate, and is the result of Salamé’s having faxed print-outs of the original images, which gave them a fractured quality, which has both a “digital and physical identity.”²⁷

This modality for distorting or transforming images can also be seen in *Barcodes* (2012-13), where Salamé shifts the position of technology in her work from

encontrados e imaginados (y la mirada de su espectador) lejos de los confines más remotos del universo cuyas estrellas deberían aspirar a documentar, mientras ella traza otro, más simplificado”, uno que está “dentro de este espacio más finito de sus grabados.”²³ Las posibles equivalencias entre zonas de la realidad también se exploran en los relieves murales de madera, epoxi y resina de *North and South Pole* (2015–16) o *The Ninth Planet* (2016), cuyos planos cóncavos y convexos recuerdan las abstracciones de los telescopios del conjunto.

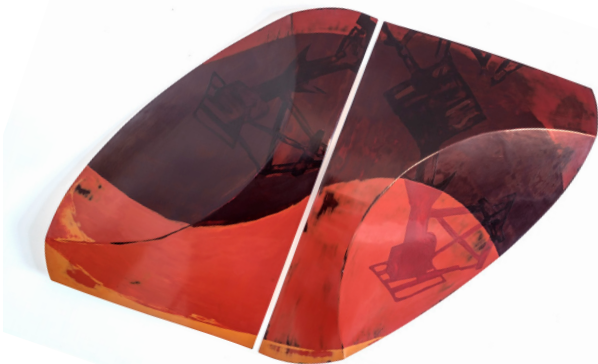
Las experiencias de Salamé con la moda rápida en el Desierto de Atacama finalmente la llevaron a ir más allá del acto de documentación y comentario sobre los ciclos de vida de la ropa, ya que comenzó a explorar las posibilidades de reutilizar diversos materiales para convertirlos en potentes vehículos artísticos. Trabajando con Helen Fredericks en la Universidad George Mason, ha experimentado con papel hecho a mano, modificando y activando las superficies con diversas técnicas: *chine-collé*, serigrafía y pintura a mano. Su prenda *Desert* (2024), por ejemplo, está construida con papel hecho a mano de lino y arcilla. En otra línea, creó *Ocean* (2024), fabricada con bioplástico pintado a mano con cúrcuma, espirulina y tintes índigo. Salamé trabajó ampliamente con Maia Malakoff, quien estudió en el departamento de fibras del Maryland Institute College of Art y quien ha experimentado con diversas recetas textiles a partir de “hilos biodegradables, cuero de fruta, cuero de kombucha y fibras naturales.”²⁴ *Rainforest* (2025), un chaleco y bolso acompañante, está hecho de algodón proveniente de fibras de piña y de tela Piñatex, creada por la emprendedora española Carmen Hijosa cuando era estudiante de posgrado en el Royal College of Art.

En conversación, Salamé señala el creciente uso de biofábricas en la industria de la confección, destacando los sustitutos del cuero que se están fabricando no solamente con piña, sino también con plátano, y el uso de telas creadas a partir de algas. Encuentra inspiración en los esfuerzos de las personas que crean moda modificando y reconstruyendo ropa reciclada. Es evidente que este trabajo sitúa a Salamé en la frontera



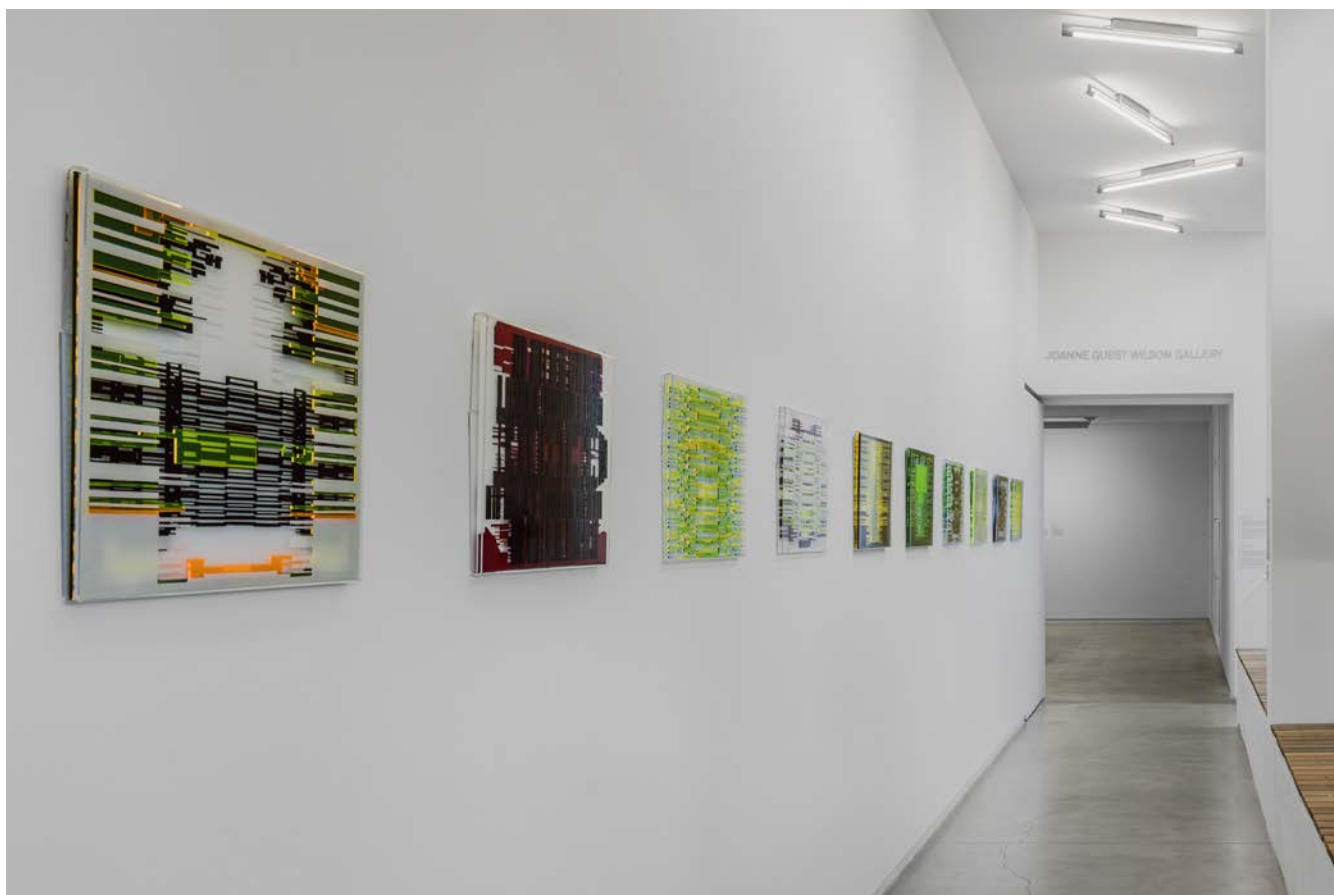
Shadows I, II, III, IV, V, VI, 2015-2016. Six silkscreens on unique hand-crafted pulp paper. Courtesy of the artist and Goya Contemporary. In collaboration in paper making with Helen Frederick. Photo by Michael Koryta.

Sombras I, II, III, IV, V, VI, 2015-2016. Seis serigrafías sobre papel de pulpa único, hecho a mano. Cortesía de la artista y Goya Contemporary. En colaboración en la fabricación de papel con Helen Frederick. Foto de Michael Koryta.



Shadows, 2016. Wood, resin, acrylic, epoxy, screenprint. Courtesy of the artist and Goya Contemporary. Photo by Michael Koryta.

Sombras, 2016. Madera, resina, acrílico, epoxi, serigrafía. Cortesía de la artista y Goya Contemporary. Foto de Michael Koryta.



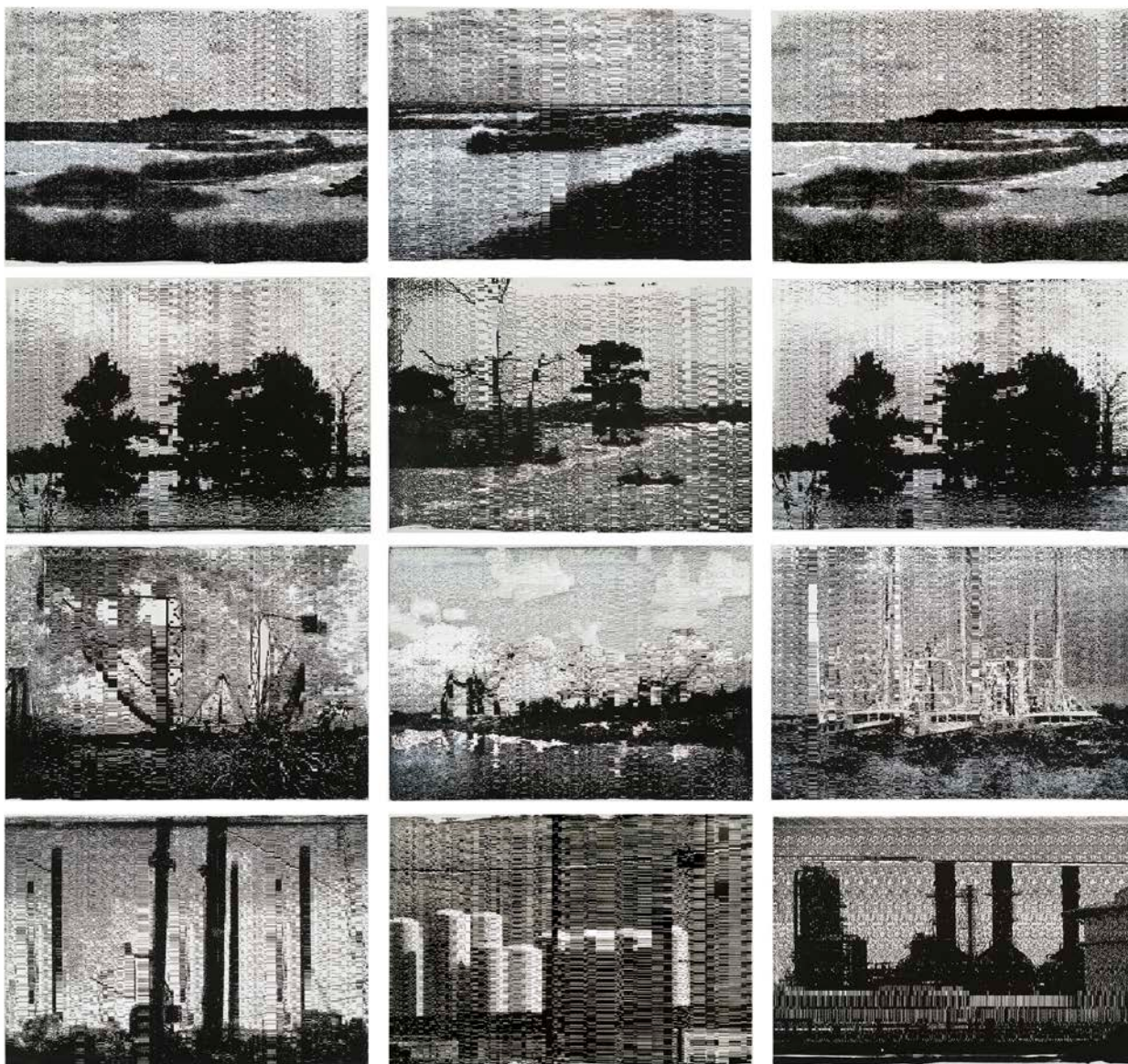
Barcodes, 2012. Plexiglas, 20 panels. Courtesy of the artist and Goya Contemporary. Photo by Franciso Ramos.

Códigos de Barras, 2012. Plexiglás, 20 paneles. Cortesía de la artista y Goya Contemporary. Foto de Franciso Ramos.

“serving as her research and image-sourcing tool, to the subject of her work.”²⁸ The artist herself notes her process of digitizing analogue photographs and “altering and abstracting their contents through the now antiquated technology of the fax machines.” The resulting modifications could have striations across their surfaces that suggested an analogy with barcodes, which have become ubiquitous in contemporary life for establishing inventory verification, Internet linages, and the like. This, Salamé activate “through the use QR codes, embedded in the work or floor...[which]... will allow viewers to interact with the pieces and reveal the multilayer realities that underlie the work’s abstract surfaces.”²⁹ And as Irene Hofmann observes, this “ubiquitous machine-readable carrier of data becomes the digital equivalent to the DNA code of every living organism...Salamé’s *Barcode* leaves us wondering which force – nature or technology – will

de los desarrollos de la industria de la moda. Como señala Clara Rodríguez Fernández, “En un futuro no tan lejano, nuestra ropa será hecha y teñida por microbios vivos, abandonando muchos de los procesos químicos que hacen de la moda una de las industrias más contaminantes del mundo.”²⁶

Podría decirse que el sentido de conciencia, propósito y experimentación técnica presente en *Camouflage* ya estaba anticipado en la serie *Gulf Distortions* (2011) de Salamé. Esta fue una respuesta a las devastaciones del derrame petrolero Deepwater Horizon de British Petroleum en 2010, frente a la costa de Luisiana. Salamé y Koryta viajaron a Luisiana inmediatamente después del accidente y ella creó doce serigrafías de vistas de la naturaleza, así como estructuras relacionadas con la industria petrolera. Cada imagen está superpuesta con un elemento repetitivo que parece interrumpirla. Este efecto, sin embargo, es deliberado y resulta del



Gulf Distortions series, I-XII, 2011. Screen-print on mylar in an edition of 5. Courtesy of Lynn Mathre. Photo courtesy of Michael Koryta.

Serie Distorsiones del Golfo, I-XII, 2011. Serigrafía sobre mylar en una edición de 5 ejemplares. Cortesía de Lynn Mathre. Foto cortesía de Michael Koryta.

prevail in the end and whether we even have a say in the matter.”³⁰

Salamé has the uncanny ability to envision the possibilities for action, as we are bombarded daily with news about the unquenchable thirst for natural resources on the part of industry and technology. Salamé sees and interprets a daily barrage of images from the news: world-wide water deficits and scarcity; airplanes dealing with stronger than usual air currents; intense brushfires, floods and tornadoes that proliferate where they had not before.

hecho de que Salamé envió por fax impresiones de las imágenes originales, lo cual les otorgó una cualidad fracturada que posee tanto una “identidad digital como física.”²⁷

Esta modalidad de distorsionar o transformar imágenes también puede verse en *Barcodes* (2012–13), donde Salamé desplaza la posición de la tecnología en su obra, pasando de “servir como herramienta de investigación y fuente de imágenes a convertirse en el tema de su trabajo.”²⁸ La propia artista describe su

If there is any question whether art could impact the thinking about the conditions with which humans are coping today, then one need only to focus on Salamé's chronicling of the use of a pristine locale such as the Atacama Desert to have a visceral reaction that spurs an impulse to action.

By being in the right place at the right time, and discerning the right means to depict various situations and call our attention to urgent issues, she manages to touch our souls as well as our conscience. Soledad Salamé is indeed a "a great postmodern romantic whose...art is inextricably linked to a practical concern for preserving an environment in which life is both possible and worth living."³²

proceso de digitalizar fotografías analógicas y de "alterar y abstraer su contenido mediante la tecnología ya anticuada de las máquinas de fax." Las modificaciones resultantes podían presentar estriaciones en sus superficies que sugerían una analogía con los códigos de barras, que se han vuelto omnipresentes en la vida contemporánea para establecer verificaciones de inventario, enlaces de Internet y similares. Esto, Salamé lo activa "mediante el uso de códigos QR, incrustados en la obra o en el piso... [que]... permitirán a los espectadores interactuar con las piezas y revelar las realidades multicapa que subyacen a las superficies abstractas de la obra."²⁹ Y como observa Irene Hofmann, este "portador de datos legible por máquina y omnipresente... se convierte en el equivalente digital del código de ADN de todo organismo vivo... *Barcode* de Salamé nos deja preguntándonos qué fuerza — naturaleza o tecnología— prevalecerá al final y si siquiera tenemos voz en el asunto."³⁰

Salamé tiene la sorprendente capacidad de visualizar posibilidades de acción, mientras somos bombardeados diariamente con noticias sobre la sed insaciable de recursos naturales por parte de la industria y la tecnología. Salamé observa e interpreta un bombardeo diario de imágenes provenientes de las noticias: déficits y escasez de agua en todo el mundo; aviones enfrentando corrientes de aire más fuertes de lo habitual; incendios forestales intensos, inundaciones y tornados que proliferan en zonas donde antes no existían.

Si existe alguna duda sobre si el arte puede impactar la reflexión sobre las condiciones con las que la humanidad lidia hoy, basta enfocarse en la documentación de Salamé sobre el uso de un lugar prístino como el Desierto de Atacama para provocar una reacción visceral que impulse a la acción.³¹ Al estar en el lugar correcto en el momento oportuno, y discernir los medios adecuados para representar diversas situaciones y llamar nuestra atención sobre cuestiones urgentes, logra tocar tanto nuestra alma como nuestra conciencia. Soledad Salamé es, sin duda, "una gran romántica posmoderna cuya... obra está inextricablemente ligada a una preocupación práctica por preservar un entorno en el que la vida sea posible y digna de ser vivida."³²



(L-R) *Desert*, 2023 Handmade flax handmade paper, clay and peton Courtesy of the artist and Goya Contemporary.
Rainforest, 2025 Pineapple husks, fabric and thread. Courtesy of Amy Raehse.
Ocean, 2023. Bio plastics, Bio algae, crochet, pigments, turmeric, indigo and spirulina Courtesy of the artist and Goya Contemporary.
 Fabrication in collaboration with Jacob Marrero and Helen Fredericks. Photo by Francisco Ramos.

(I-D) *Desierto*, 2023 Papel de lino hecho a mano, arcilla y petón. Cortesía de la artista y Goya Contemporary.
Selva Tropical, 2025. Cáscaras de piña, tela e hilo. Cortesía de Amy Raehse.
Océano, 2023. Bioplásticos, bioalgas, crochet, pigmentos, cúrcuma, índigo y spirulina. Cortesía de la artista y Goya Contemporary.
 Fabricación en colaboración con Jacob Marrero y Helen Fredericks. Foto de Francisco Ramos.



(L-R) *Territories Series: Salt Lake, Utah*, *Territories Series: Ramot, Jerusalem*. Printing, laser cutting, embossing, and sewing on 600-gram Fabriano paper, edition 2 of 3. Courtesy of Ellen and James Smith.
Territories Series: Craters Nevada, *Territories Series: Czech Republic*. Courtesy of Surpik Angelini. Photos by Michael Koryta.

(I-D) *Serie Territorios: Salt Lake, Utah*, *Serie Territorios: Ramot, Jerusalén*. Impresión, corte láser, relieve y costura sobre papel Fabriano de 600 gramos, edición 2 de 3. Cortesía de Ellen y James Smith.
Serie Territorios: Cráteres Nevada, *Serie Territorios: República Checa*. Cortesía de Surpik Angelini. Fotos de Michael Koryta.

Footnotes

- ¹See https://en.wikipedia.org/wiki/Atacama_Desert. Accessed March 4, 2025.
- ²Jennie Hirsh, "Artist Interview: July 2019," in *Soledad Salamé: We the Migrants: Fleeing/Flooding*, exh. cat. (Baltimore: Goya Contemporary Gallery, 2019), p. 27.
- ³Soledad Salamé, "Artist Statement," *Posit: A Journal of Literature and Art*. Accessed March 1, 2025. <https://positjournal.com/2022/09/30/soledad-salame/>.
- ⁴Hirsh, "Artist Interview: July 2019," p. 23.
- ⁵Ibid, p. 27.
- ⁶Milan Sime Martinic, "Stranded in the Atacama: Undocumented plight of immigrants caught between desperation and diplomacy," *The Week Magazine* (April 29, 2023). Accessed March 4, 2025. <https://www.theweek.in/news/world/2023/04/29/stranded-in-the-atacama-undocumented-plight-of-immigrants-caught-between-desperation-and-diplomacy.html>.
- ⁷John Barlett, "Fast fashion goes to die in the world's largest fog desert. The scale is breathtaking," *National Geographic Magazine* (March 5, 2024). Accessed March 4, 2025. <https://www.nationalgeographic.com/environment/article/chile-fashion-pollution>.
- ⁸Salamé collaborates on her prints and embroidery with collaborated with artists Jacob Marrero; fabrication, printing, embroidery with Rachel Czarnick; and with Allyse McGinty on printing and embroidery' and printmaking and papermaking with long-time associate, Helen Fredericks. Soledad Salamé, email to the writer, March 4, 2025.
- ⁹Hirsh, "Artist Interview: July 2019," p. 24.
- ¹⁰Hirsh, "Artist Interview: July 2019," pp. 16, 20.
- ¹¹Teddy Cruz and Fonna Forman, "Cross Border Citizens," in Lowery Stokes Sims and Ana Elena Mallet, eds., *The US-Mexico Border: Place Imagination and Possibility*, exh. cat. (California: Craft and Folk Art Museum, 2017), p. 21.
- ¹²Maddie Thomas, "Waste Land: Moving Documentary sifts through Rio landfill to find human stories," *The Guardian* (September 23, 2023). Accessed March 4, 2025. <https://www.theguardian.com/culture/2023/sep/20/waste-land-documentary-2010-rio-landfill-vik-muniz#:~:text=Nominated%20for%20the%20best%20documentary,recyclable%20materials%20for%20a%20living>
- ¹³Ibid.
- ¹⁴Soledad Salamé in conversation with the writer in her studio in Baltimore, February 7, 2025.
- ¹⁵Hirsh, "Artist Interview: July 2019," p. 24.
- ¹⁶"Soledad Salamé's Portfolio," *Baker Artists Portfolio, Greater Baltimore Cultural Alliance*. Accessed March 8, 2025. <https://bakerartist.org/portfolios/soledad>.
- ¹⁷Helen C. Fredericks, "Creating Timely Images of Contradictions: the Work of Soledad Salamé," in *Looking Back...Looking Forward*, exh. cat. (Baltimore: Goya Contemporary Gallery, 2013).
- ¹⁸Jennie Hirsh, "Are You Listening," in *Are You Listening: Soledad Salamé*, exh. cat. (Baltimore: Goya Contemporary Gallery/ Goya Girl

Notas

- ¹Véase https://en.wikipedia.org/wiki/Atacama_Desert. Consultado el 4 de marzo de 2025.
- ²Jennie Hirsh, "Entrevista con la Artista: Julio de 2019", en *Soledad Salamé: We the Migrants: Fleeing/ Flooding*, catálogo de exposición (Baltimore: Goya Contemporary Gallery, 2019), p. 27.
- ³Soledad Salamé, "Declaración de la Artista", *Posit: A Journal of Literature and Art*. Consultado el 1 de marzo de 2025. <https://positjournal.com/2022/09/30/soledad-salame/>.
- ⁴Hirsh, "Entrevista con la Artista: Julio de 2019" p. 23.
- ⁵Ibid, p. 27.
- ⁶Milan Sime Martinic, "Atrapados en el Atacama: La difícil situación de inmigrantes indocumentados atrapados entre la desesperación y la diplomacia", *The Week Magazine* (29 de abril de 2023). Consultado el 4 de marzo de 2025. <https://www.theweek.in/news/world/2023/04/29/stranded-in-the-atacama-undocumented-plight-of-immigrants-caught-between-desperation-and-diplomacy.html>.
- ⁷John Barlett, "La moda rápida va a morir en el desierto de niebla más grande del mundo. La escala es sobrecogedora." *National Geographic Magazine* (5 de marzo de 2024). Consultado el 4 de marzo de 2025. <https://www.nationalgeographic.com/environment/article/chile-fashion-pollution>.
- ⁸Salamé colabora en sus estampados y bordados con el artista Jacob Marrero; en la fabricación, estampación y bordado con Rachel Czarnick; y con Allyse McGinty en la estampación y el bordado, así como en el grabado y la fabricación de papel con su socia desde hace mucho tiempo, Helen Fredericks. Soledad Salamé, correo electrónico al autor, 4 de marzo de 2025.
- ⁹Hirsh, "Entrevista con la Artista: Julio de 2019" p. 24.
- ¹⁰Hirsh, "Entrevista con la Artista: Julio de 2019" pp. 16, 20.
- ¹¹Teddy Cruz y Fonna Forman, "Ciudadanos Transfronterizos", en Lowery Stokes Sims y Ana Elena Mallet, eds., *The US-Mexico Border: Place Imagination and Possibility*, catálogo de exposición (California: Craft and Folk Art Museum, 2017), p. 21.
- ¹²Maddie Thomas, "Waste Land: Documental conmovedor rebusca en un vertedero de Río para encontrar historias humanas", *The Guardian* (23 de septiembre de 2023). Consultado el 4 de marzo de 2025. <https://www.theguardian.com/culture/2023/sep/20/waste-land-documentary-2010-rio-landfill-vik-muniz>
- ¹³Ibid.
- ¹⁴Soledad Salamé, en conversación con la autora en su estudio en Baltimore, 7 de febrero de 2025.
- ¹⁵Hirsh, "Entrevista con la Artista: Julio de 2019" p. 24.
- ¹⁶"Soledad Salamé's Portfolio", *Baker Artists Portfolio, Greater Baltimore Cultural Alliance*. Consultado el 8 de marzo de 2025. <https://bakerartist.org/portfolios/soledad>.
- ¹⁷Helen C. Fredericks, "Creando imágenes oportunas de contradicciones: la obra de Soledad Salamé", en *Looking Back...Looking Forward*, catálogo de exposición (Baltimore: Goya Contemporary Gallery, 2013).

Press, 2016), unpaginated.

¹⁹See https://en.wikipedia.org/wiki/Atacama_Large_Millimeter_Array. Accessed March 4, 2025.

²⁰See https://en.wikipedia.org/wiki/Atacama_Large_Millimeter_Array. Accessed March 4, 2025.

²¹Ibid.

²²Jennie Hirsch, “Are You Listening?,” in *Are You Listening: Soledad Salamé*, exh. cat. (Baltimore, MD: Goya Contemporary, 2016), unpaginated.

²³Ibid.

²⁴A February 13, 2024 posting on the Maryland Institute College of Art’s Post provides a notice of a joint exhibition of Malakoff and Katherine Luna at MICA. It details their work: “Together we created a wearable collection of pieces made out of over twenty different textile recipes: biodegradable plastics, biodegradable yarn, fruit leather, kombucha leather, and natural fibers. In our show, these bio-materials collaborate with weavings and ceramic looms that echo our continued questions of the future of our relationship to the Earth. Through sharing the reciprocity of material care, we learn the ways we are able to give back to the Earth.”

<https://www.facebook.com/mica.edu/posts/hi-this-is-maia-malakoff-maiamalakoff-and-katherine-luna-herlunas-we-are-senior-/801671761999037/>. Accessed March 5, 2025.

²⁵Soledad Salamé in conversation with the writer in her studio in Baltimore, February 7, 2025.

²⁶Clara Rodríguez Fernández, “Biotechnology is Changing How We Make Clothes,” *Labiotech* (June 24, 2022). Accessed March 5, 2025. <https://www.labiotech.eu/in-depth/biofabrication-fashion-industry/>.

²⁷Transcript of review in the *Baltimore Sun*. Artist’s Archives.

²⁸Irene Hofmann, essay for *Soledad Salamé: barcodes, atmospheres, & islands*, exh. cat. (Baltimore, MD; Goya Contemporary, 2010), unpaginated.

²⁹Soledad Salamé: Baker Artist Portfolio. <https://bakerartist.org/portfolios/soledad>.

³⁰Hofmann, op. cit.

³¹It is interesting to note that under the glare of international scrutiny, officialdom in Chile began burning the piles of clothing, only to relocate the gathering point for the steady stream of clothes still coming into Chile.

³²Press release for “Looking Back....Looking Forward,” Goya Contemporary, 2013. Artist’s archives.

¹⁸Jennie Hirsh, “Are You Listening,” in *Are You Listening: Soledad Salamé*, exh. cat. (Baltimore: Goya Contemporary Gallery/ Goya Girl Press, 2016), unpaginated.

¹⁹See https://en.wikipedia.org/wiki/Atacama_Large_Millimeter_Array. Accessed March 4, 2025.

²⁰See https://en.wikipedia.org/wiki/Atacama_Large_Millimeter_Array. Accessed March 4, 2025.

²¹Ibid.

²²Jennie Hirsh, “¿Estás escuchando?,” en *Are You Listening: Soledad Salamé*, catálogo de exposición (Baltimore: Goya Contemporary Gallery / Goya Girl Press, 2016), sin paginar.

²³Ibid.

²⁴Publicación del 13 de febrero de 2024 en la página del Maryland Institute College of Art anunciando una exposición conjunta de Malakoff y Katherine Luna en MICA. El texto describe su obra: “Juntas creamos una colección de piezas portables elaboradas con más de veinte recetas textiles distintas: plásticos biodegradables, hilos biodegradables, cuero de fruta, cuero de kombucha y fibras naturales...” <https://www.facebook.com/mica.edu/posts/hi-this-is-maia-malakoff-maiamalakoff-and-katherine-luna-herlunas-we-are-senior-/801671761999037/>. Consultado el 5 de marzo de 2025.

²⁵Soledad Salamé, en conversación con la autora en su estudio en Baltimore, 7 de febrero de 2025.

²⁶Clara Rodríguez Fernández, “La biotecnología está cambiando cómo fabricamos la ropa”, *Labiotech* (24 de junio de 2022). Consultado el 5 de marzo de 2025. <https://www.labiotech.eu/in-depth/biofabrication-fashion-industry/>.

²⁷Transcripción de una reseña en The Baltimore Sun. Archivo de la artista.

²⁸Irene Hofmann, ensayo para *Soledad Salamé: barcodes, atmospheres, & islands*, catálogo de exposición (Baltimore, MD: Goya Contemporary, 2010), sin paginar.

²⁹Soledad Salamé: Baker Artist Portfolio. <https://bakerartist.org/portfolios/soledad>.

³⁰Hofmann, op. cit.

³¹Es interesante notar que, bajo el escrutinio internacional, las autoridades en Chile comenzaron a quemar los montones de ropa, solo para reubicar el punto de acopio para el flujo constante de ropa que sigue entrando al país.

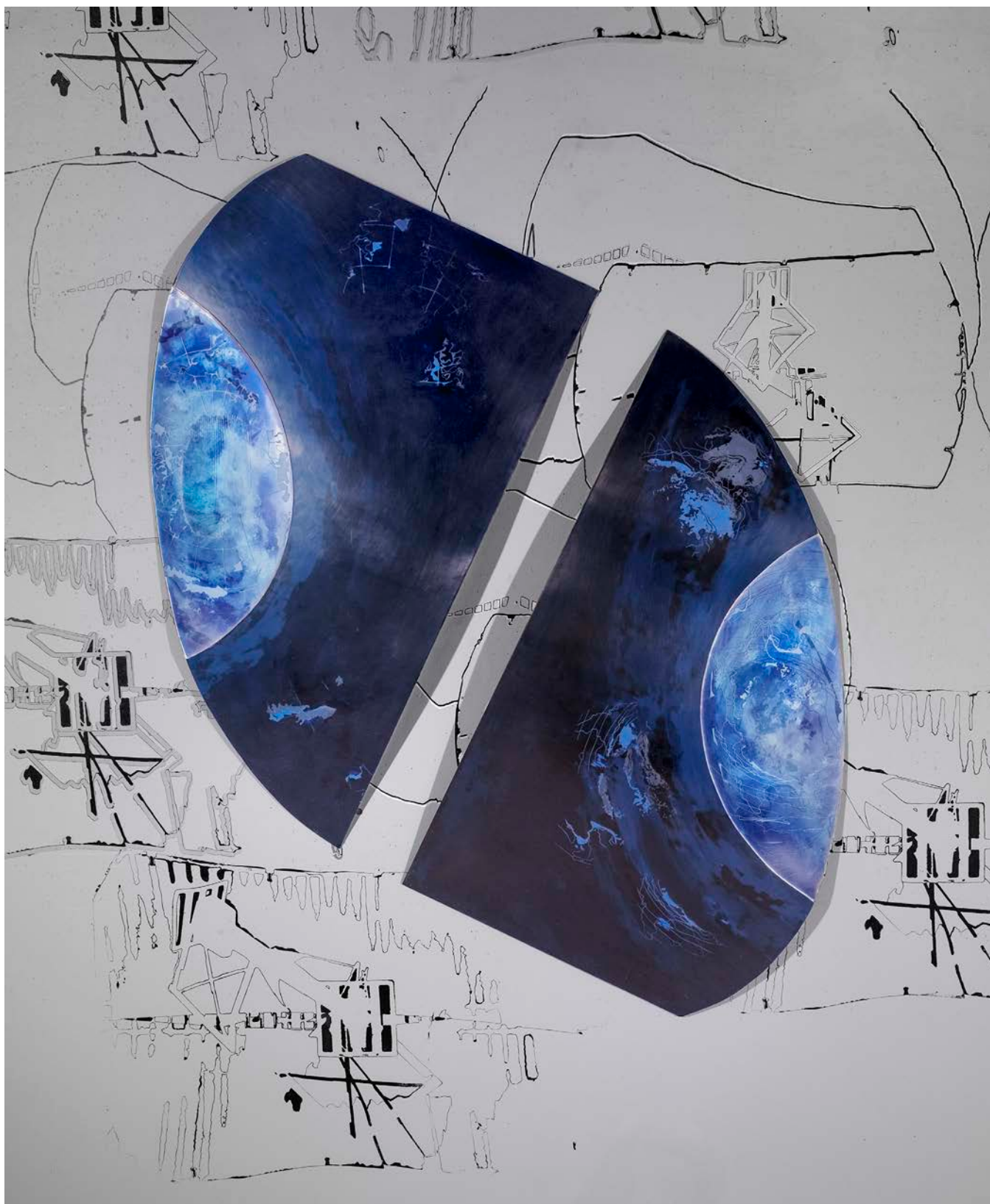
³²Comunicado de prensa de “Looking Back....Looking Forward”, Goya Contemporary, 2013. Archivos de la artista.

About the Author

Lowery Stokes Sims, PhD, is a renowned Art Historian and Curator of Modern and Contemporary Art. Known for her expertise on artists including Wifredo Lam, Fritz Scholder, Romare Bearden, and Joyce J. Scott, among other canonical figures, Sims has served on the curatorial staff of the Metropolitan Museum of Art, the Studio Museum in Harlem (she was executive director then president of the Studio Museum from 2000-2007), and the Museum of Arts and Design. She has received honorary degrees from the Maryland Institute College of Art (1988), Moore College of Art and Design (1991), Parsons School of Design at the New School University (2000), the Atlanta College of Art (2002), College of New Rochelle and Brown University (both 2003). Sims has lectured nationally and internationally, and has guest curated numerous exhibitions around the world.

Sobre el autor

Lowery Stokes Sims, PhD, es una reconocida historiadora del arte y curadora de arte moderno y contemporáneo. Conocida por su experiencia en artistas como Wifredo Lam, Fritz Scholder, Romare Bearden y Joyce J. Scott, entre otras figuras canónicas, Sims ha formado parte del personal curatorial del Metropolitan Museum of Art, del Studio Museum in Harlem (donde fue directora ejecutiva y luego presidenta entre 2000 y 2007) y del Museum of Arts and Design. Ha recibido títulos honorarios del Maryland Institute College of Art (1988), Moore College of Art and Design (1991), Parsons School of Design en The New School University (2000), Atlanta College of Art (2002), College of New Rochelle y Brown University (ambos en 2003). Sims ha impartido conferencias a nivel nacional e internacional y ha sido curadora invitada de numerosas exposiciones alrededor del mundo.



North and South Pole, 2016, 2025. Wood, epoxy resin, silk screen and enamel. Courtesy of the artist and Goya Contemporary.
Photo by Michael Koryta.

Polo Norte y Polo Sur, 2016, 2025. Madera, resina epoxi, serigrafía y esmalte. Cortesía de la artista y Goya Contemporary.
Foto de Michael Koryta.

Soledad Salamé : *Camouflage*

October 18, 2025—March 14, 2026

For more than five decades, Baltimore-based artist Soledad Salamé has worked at the intersection of material experimentation and socio-political research. Trained in the graphic arts, Salamé pushes the boundaries of printmaking, design, sculpture, and digital imagery to describe our world and propose alternative futures.

Camouflage began as a study of “fast fashion.” Often made with synthetic fabrics, these garments are cost-effective but quickly discarded. Each year, the U.S. sends about 700,000 tons of clothing to other countries for disposal. In her newest body of work, Salamé focuses upon the vast mountains of clothing dumped in Chile’s Atacama Desert, considering the systemic problem from its immense scale to its everyday implications.

The exhibition also includes work made since 2011, in which Salamé engages with how we study our world(s), and how we make sense of environmental disasters and their impacts. The Atacama Large Millimeter Array (ALMA) appears—abstractly—in several of Salamé’s works, as does the BP Deepwater oil spill, and residues of mining and nuclear bomb testing. Satellites and their shadows, drone footage and aerial photography—all ways of seeing our planet from above—focus Salamé’s urgent questions about Earth and its survival. As we imagine human futures, she asks, how might we also focus our determined attention on the stewardship of our shared planet?

Durante más de cinco décadas, la artista Soledad Salamé, residente en Baltimore, ha trabajado en la intersección de la experimentación material y la investigación sociopolítica. Formada en artes gráficas, Salamé traspasa los límites del grabado, el diseño, la escultura y la imaginería digital para describir nuestro mundo y proponer futuros alternativos.

Camouflage (Camuflage) surgió como un estudio de la “moda rápida”. A menudo hechas con telas sintéticas, estas prendas son baratas, pero se desechan rápidamente. Cada año, Estados Unidos envía alrededor de 700.000 toneladas de ropa a otros países para descartarla. En su obra más reciente, Salamé se centra en las enormes montañas de ropa que se descartan en el desierto de Atacama, en Chile, considerando el problema sistémico desde su inmensa escala hasta sus implicaciones cotidianas.

La exposición también incluye obras realizadas desde 2011, en las que Salamé aborda cómo estudiamos nuestro(s) mundo(s) y cómo interpretamos los desastres ambientales y sus impactos. El Atacama Large Millimeter Array (ALMA) aparece, de forma abstracta, en varias obras de Salamé, al igual que el derrame de petróleo “Deepwater” de BP, así como los residuos de la minería y las pruebas de bombas nucleares. Los satélites y sus sombras, las imágenes de drones y la fotografía aérea—todas formas de ver nuestro planeta desde arriba—centran las urgentes preguntas de Salamé sobre la Tierra y su supervivencia. Al imaginar el futuro de la humanidad, se pregunta, ¿cómo podríamos también centrar nuestra atención en la gestión del planeta que compartimos?

Acknowledgements

Soledad Salamé: Camouflage and its related programming is supported by The Andy Warhol Foundation for the Arts and the Cynthia Woods Mitchell Center for the Arts, with significant support from Sue Payne. Additional support from Ruth Dreessen, Sally Jabaley, M. Diane Marks, and Anonymous make this exhibition possible. *Soledad Salamé: Camouflage* was commissioned by Steven Matijcio, with logistical and curatorial support from Amy Raehse and Goya Contemporary. Special thanks to Surpik Angelini, Michael Koryta, Lowery Stokes Sims and Galeria NAC, Nicole Andréu.

Soledad Salamé: Camuflaje y su programación cuenta con el apoyo de la Fundación Andy Warhol para las Artes y el Centro Cynthia Woods Mitchell para las Artes, con el importante apoyo de Sue Payne. El apoyo adicional de Ruth Dreessen, Sally Jabaley, M. Diane Marks y Anonymous hacen posible esta exposición. *Soledad Salamé: Camuflaje* fue un encargo de Steven Matijcio, con el apoyo logístico y curatorial de Amy Raehse y Goya Contemporary. Un agradecimiento especial a Surpik Angelini, Michael Koryta, Lowery Stokes Sims y Galeria NAC, Nicole Andréu.



**Blaffer Art Museum
at the University of Houston**

Museum Hours
Tues —> Sat, 12pm-5pm
Mon —> Sun, Closed

Admission is always free

blafferartmuseum.org

**Cynthia Woods
Mitchell Center
for the Arts**

UNIVERSITY OF HOUSTON



Front Cover:

Fast Fashion Atacama II (detail). 2025 Archival print on canvas with hand work and embroidery. Courtesy of Sue Payne.

Moda Rápida Atacama II (detalle). 2025 Impresión de archivo sobre lienzo con trabajo manual y bordado. Cortesía de Sue Payne.

Centerfold:

Fast Fashion (left), 2025. *Fast Fashion Recycled* (right), 2025. Two single-channel videos in color, no sound 4:11 min. each.

Courtesy of the artist and Goya Contemporary. Video editing by Michael Koryta.

Moda Rápida (izquierda), 2025. *Moda rápida reciclada* (derecha), 2025. Dos vídeos monocanal a color, sin sonido, de 4:11 min cada uno.

Cortesía de la artista y Goya Contemporary. Edición de vídeo por Michael Koryta.

Back Cover:

The Ninth Planet, 2016. Wood, epoxy resin, silk screen and enamel. Courtesy of Sue Payne.

El Noveno Planeta Madera, resina epoxi, serigrafía y esmalte. Cortesía de Sue Payne.

