

Leila Tschopp. Diagrama #1: Movimientos dominantes

Recuerdo que hace aproximadamente un año atrás conversamos con Leila acerca de las nuevas figuras que arremetían en su pintura desplazando de la escena aquellos elementos y dispositivos espaciales que habían estado allí por largo tiempo. Si bien es cierto que su proceso de trabajo solía ser metódico, reflexivo y más pausado, esta vez advertimos que la topología característica de su trabajo —esa que estaba dada por el uso de perspectivas con puntos de fuga agudos— cedía lugar abruptamente a la curva.

Este “gran salto”—así se llamó su última exposición individual en San Pablo— trajo consigo el despliegue de elementos que organizaban otra sintaxis, mucho más sinuosa, dinámica y con claras referencias corporales.

Su práctica artística se abría a la reflexión en torno al cuerpo y sus implicancias en la concepción de una pintura de carácter performática y expandida. Quizás convenga decir que toda pintura postula siempre un grado de performatividad que se aloja en el acto mismo de su ejecución; sin embargo, en relación al devenir actual de la producción de Leila, performatividad equivale a profundizar el rastro del cuerpo. Una presencia que se cuelga en “la tela” y se desvanece, cuyo indicio asoma veladamente en la contorsión inmóvil (una imagen sumamente paradójica y sugestiva por cierto) de la gran tela monocroma que atraviesa el primer tramo de la sala. Como contrapunto de este gran despliegue, otra tela, esta vez yacente, cae con peso de plomada en forma paralela al plano pictórico que le da sostén. Como telón de fondo, cuatro grandes pinturas como estandartes, se convierten en los guardianes silenciosos de esta escena.

No podría describir con exactitud la razón por la cual estas presencias resultan tan enigmáticas. Una respuesta de orden estilístico diría que proyectan ciertos ecos de la vanguardia rusa y del imaginario retrofuturista (esa ilusión de futuro con la mirada anclada en los ochentas), entre otras referencias posibles. Pero mucho más allá de todo formalismo, estas imágenes dispuestas de forma contigua no hacen más que profundizar el efecto de dislocación perceptiva que rige todo el conjunto.

Las imágenes no son inmediatas —reflexiona Georges Didi-Huberman¹— ni fáciles de entender, ni expresan el tiempo presente como a menudo se cree. Funcionan por medio de mecanismos mucho más velados haciendo visibles relaciones de tiempo más complejas y arrastrando consigo el *pathos* de la cultura.

Yuxtaposición y discontinuidad, contingencia y aleatoriedad, disrupción y desgarró, presencia y ausencia. Quizás estas pinturas de Leila contengan tantas capas de tiempo como miradas que las recorran y cuerpos que las experimenten.

Jimena Ferreiro
curadora

¹ Didi-Huberman, Georges, “Cuando las imágenes tocan lo real”, Archivos MACBA, Barcelona.