

La espada en la piedra

Exposición de Camila Carella. Curaduría y texto: Federico Baeza.
Marzo de 2017. Miranda Bosch.

Es difícil abarcar las pinturas vista. En un único instante las obras tienen algo siempre resistirse a cualquier síntesis, que funcione como emblema en la memoria con facilidad. figura. La oquedad de los sin fin de omnipresentes de modo escurridizo. Son que se nos escapa.

La impronta de la pincelada abstracta de sus formas y la pueden engañarnos. A refugian en la emblemática figurativa de gran formato pretendió refundar el campo divisa de sus elementos más el plano, la textura, la línea y mirada sucede otra cosa. En grandilocuencia del gesto modo más mecánico, más anónimo. La topografía de un repertorio de trazos que inflexión del gesto expresivo.

de Camila en un solo golpe de grandes superficies de sus elusivo. Como si intentasen a la emergencia de una figura y nos permita luego retenerla Tienen más de fondo que de negros, grises, plateados y un azules se dan a ver siempre como sombras de un evento

exhibida, la indefinición gran escala de su trabajo primera vista, parece que se tradición de la pintura no que hace ya varias décadas de las artes visuales sobre la presuntamente autónomos: el color. Pero acercando la la obra de Camila, la pictórico se disuelve en un serial, más físico, más sus manchones prolifera en se alejan resueltamente de la

Otro indicio central: el soporte. La gran pintura abstracta occidental fue la refundación en clave heroica de un dispositivo antiquísimo, el cuadro de caballete. En aquel momento, despojando la pintura de cualquier otra “anécdota” narrativa se suponía que emergía una nueva y antigua pureza. Pero este despojamiento descansaba en la construcción social del cuadro, un objeto que garantizaba la máxima movilidad y el intercambio económico. Las telas de esta muestra han abandonado el bastidor, han renunciado a la neutralidad de la superficie tensada para jalonarse y suspender desguarnecidas. Han elegido ser objetos, curvos, accidentados, sujetos por barras de metal,

asidos con alambres. Ya no son sólo imágenes. En su desprotección invierten el signo de la perdurabilidad del cuadro para exhibir un carácter contingente, blando, precario.

Otra digresión histórica, esta vez más local. A mediados de los años 80 un joven Guillermo Kuitca se entregaba a la revalidación de la pintura.

Pasadas las reyertas neovanguardistas y los primeros conceptualismos, Kuitca se posicionó en el regreso sentimental del trazo pintado. Pero lo hizo de un modo paradójico. En esos años lo deslumbra la figura de Pina Bausch, la coreógrafa alemana que combinó los códigos del teatro y la danza para alterar la escena de su tiempo. Cuando se iban los bailarines quedaba un escenario despojado, una serie de sillas, luces cenitales que en sus escasez enfatizaban la imponente caja vacía del teatro a la italiana. Esta imagen fue una epifanía para Kuitca. Una década después, giró sobre sus pies y contempló otro espectáculo: la disposición de las distintas butacas dirigidas a un punto central, la gran máquina de la visión que es toda sala teatral.

Treinta años después, la obra de Camila cambia los tantos. Ya en un período más formativo, todavía fresco, aparecían los contornos de personajes similares a los de aquel joven Kuitca. Luego a fuerza de reencuadres y cambios de escala ese plano figurado fue expulsado de la superficie pictórica hasta quedarse sólo con el fondo, casi esbozado.

La pesquisa continuó y sus telas, ahora como telones, empezaron a buscar el marco de la arquitectura, comenzaron a precisar de la relación con el cubículo de una sala como si fuese una caja de resonancia, un gran margen tridimensional que les permitiese recalar en algún lado. Nuevamente aparece la máquina de la visión, ya no la sala teatral, ahora la sala de exhibición, pero no figurada en la tela sino señalada por la misma ubicación de las obras.

De manera silenciosa y contundente, Camila se inscribe en el derrotero de la pintura instalada, de la pintura fuera de sí misma, de la pintura autoconsciente de su entorno. Esta exhibición es un acto central en esta fábula.

Federico Baeza.

Marzo 2017.

Miranda Bosch
Montevideo 1723
C1021AAC

mirandaboschgallery.com

M: arte@mirandabosch.co
T: + 54 11 4815-3515. Int. 239