

Notas sobre las pinturas de Laura Ojeda Bär

1. Muchas de las nuevas pinturas de Laura Ojeda Bär traen consigo una presencia fantasmal. Un ser o cosa furtiva parece estar cerca de ellas, rumiando alrededor, y nos hace cómplices del modo en que penetra aquello que Laura nos muestra: recortes extraños de la realidad, escenas de formas y colores editados de manera tal que el todo se hace al principio irreconocible. La artista suprime o modifica su información y aquello que vemos está más cerca de esas imágenes en negativo que sobreviven en nuestra cabeza y se proyectan en nuestros párpados después de mirar fijo una situación de luz intensa y de tener que cerrar los ojos para que, poco a poco, esa imagen descansa o desaparezca. Tenemos que buscar dentro nuestro toda esa información que nos falta o fue modificada para atar cabos y redescubrir qué es lo que flota sobre sus telas.

2. Aparece de pronto una línea sinuosa que dibuja la silueta de una mano o de un torso. Ese trazo —apenas un trazo— trae la presencia de un cuerpo invisible que, paradójicamente, gana volumen gracias a una solidez que no exhibe, a la falta de una sombra. Otras veces, algo parece estar huyendo entre las líneas oscuras que dibujan rectángulos y cuadrados en medio de campos de grises enmarañados como si recorriera un laberinto en apuros, batiendo la pintura a su paso.

3. Cuando la pintura está escrita y algo se vuelve legible, cuando creemos entender un significado, este también se escabulle, tal como esa evidencia de algo ausente que me obsesiona. Así sucede con los números que citan la obra del artista On Kawara. Si en un primer momento parecen referir a una obviedad, sólo terminan por asegurar que esa puede ser una referencia entre otras tantas, que hay mil modos de mirar la pintura de Ojeda Bär, de sentirla, de abrazar sus sugerencias. Sus obras nos recuerdan que mirar una pintura no es una invitación a sacar conclusiones, menos aún a obtenerlas.

4. Hay entonces algo ahí pero también hay algo que siempre se esfuma. Disfruto de no ver ni de entenderlo todo desde el inicio, de pasar tiempo mirando la imagen desentrañándola, observando qué le sucede como imagen y no qué sucede en la imagen.

5. Creo que sólo una vez, en ese autorretrato y desnudo que nos recibirá al inicio la exposición, que nos mira fijo, esa duda sobre lo que vemos desaparece por completo. Probablemente porque esa mirada que desconoce la timidez es en sí un acto de comunicación claro, una forma de escapar a los rodeos. En ese andar sin vueltas, no es la desnudez sino la mirada lo que intimida. Cuando las miradas se escabullen, cuando las formas están incompletas o apenas iluminadas, se escabulle también lo conocido. Las imágenes vuelven a torcerse de manera más extraña.

6. En las pinturas que vi en su taller, hay cuerpos sentados, recostados, inclinados, durmiendo, sumergidos en el fondo de las pinturas, tal vez reflejados en algún espejo. Hay rectángulos por todos lados, derechos e inclinados, fugados. Hay números y carteles de números. Hay asientos, abrigos, pisos, mesas, los esqueletos metálicos de unas sillas, piernas, un ojo rarísimo, pelos, tetas.

7. Hay de todo y la pintura lo descubre y lo tapa al mismo tiempo. Podemos elegir ver manchas o ver algo de todo eso. La pintura lleva el riesgo de convertirse en un descubrimiento.

8. Laura Ojeda Bär mide distancias con sus pinturas. La distancia hacia la luz o la oscuridad, la distancia hacia esos ojos retratados como luces pequeñas que surgen del fondo de una tela —un fondo desenfocado y espeso que casi no vemos—, la distancia del que mira y la distancia triangulada entre ella, otro que puede mirar desde afuera de la pintura y la cosa pintada. Pinta incluso la distancia de su teléfono hacia aquello que captura, con todas las postas que puede haber en el medio y pueden acumularse de manera infinita en el lienzo.

9. Sus pinturas están entonces llenas de profundidades; las yuxtaponen como se yuxtaponen sugerencias. Se acumulan aquellas que hay entre una puerta y un fondo, las que existen entre un color y otro, las que se esconden detrás de las pantallas, las que sugiere un escote, las que existen entre esos rectángulos que ensayan el modo en que las pinturas pueden distribuirse sobre un muro. Profundidades hacia las que nos dirige el punto de fuga de un banco, hacia el fondo oculto de la baha de un baño a la que se apunta en un plano picado fotografiado quién sabe desde dónde. Pintar esa distancia es también hacer el intento de pintar lo invisible.

10. El gris Tuymans, los rectángulos que se dibujan como plantas arquitectónicas à la Kuitca; planos que se recortan sobre otros sin apaciguar sus bordes al estilo Doig, y que vuelven toda imagen un sueño de colores que hace permanente ese momento sin sombras que ocurre bajo el sol del mediodía; geometrías mecánicas Picabeanas; paletas Paul Gauguin; una versión de escorzo siniestro que cruza a Andrea Mantegna con Marlene Dumas; un pecho que descansa sobre una mesa como si fuera parte de una naturaleza muerta y hace notar la gravedad de los cuerpos como nos enseñó a verla Lucian Freud. Las pinturas de Laura traen a la vista todas las pinturas consumidas, usan esos fantasmas para construirse como imágenes probablemente de manera inconsciente. En cada una de ellas, Ojeda Bär tal vez no mide ya la distancia sino probablemente la cercanía que separa a sus obras de la de todos estos otros artistas, de todas estas otras imágenes que tenemos aprehendidas. Logra recuperarlas para que las alcance nuestra vista.

11. Otra vez, junto a lo que percibo en las telas, me persigue algo que no necesariamente veo. Es ese fondo rojo sobre el que suceden todas las pinturas de Laura pero que no está siempre al frente, que se queda descansando detrás de mis ojos y termino por llevarlo conmigo. Este recorre y alimenta todas las imágenes pintadas. Sobre ese rojo laten tranquilas; se vuelven hipnóticas.

12. Lejos de toda pretensión de progreso modernista, de búsqueda terminante, la pintura de Ojeda Bär demuestra que hay infinitas razones para seguir pintando, que la pintura sigue siendo la mejor maestra de la mirada, porque enseña a desentrañar las imágenes, demuestra que hay, todavía, muchas cosas y experiencias que no tienen nombre o desconocemos.

13. Marlene Dumas escribió que pinta “porque tiene miedo de estar muerta mientras esté viva”. Me pregunto si estas obras que Laura no convirtió en serie, que se guardaron su justificación, que se sucedieron fuera de todo plan, caprichosas y libres, son justamente eso. Un ejercicio de afirmación y una purga de miedo que a través de lo que nos muestra nos da un aviso sobre lo que no vemos o asumimos. Lo suyo fue pintar imágenes como un impulso y un modo de dar dimensión a todo lo que, muy camufladamente, impregna y ordena nuestro día a día.

—Alejandra Aguado, agosto de 2024