

Por lo general, las obras de arte no forman parte de nuestro entorno cotidiano. Es éste un hecho que evidentemente no mella la potencia del vínculo, tan íntimo y personal, que establecemos con ellas. A tal punto excede nuestro compromiso el contacto directo, que toda la relación parece alimentarse de la ausencia. Algo que se vuelve particularmente elocuente cuando nos referimos a las grandes obras del canon de nuestra cultura, como las esculturas que retrata en esta serie Laura Ojeda Bär.

De estos objetos excepcionales nos nutrimos habitualmente de forma mediada, a través de reproducciones como las que conservan los libros o circulan en internet o, como subraya este proyecto desde su título, que se multiplican dentro de la memorabilia que comercializan los *gift shops* de los museos. A través de estas imágenes, preservamos el recuerdo o se promueve la ilusión de una experiencia futura. Más allá de esas reproducciones, siempre inactuales, está el encuentro real, la apreciación sensible de esa obra maestra.

Este proyecto reconoce en la existencia de esas distancias su condición de posibilidad. La que media entre las obras y el público, entre los originales y las copias, entre el centro y la periferia, entre la producción y la apreciación, etc. Ojeda Bär, de hecho, responde contraponiendo o, mejor dicho, sobreimprimiendo a esas distancias, su acción como pintora. Crea objetos artísticos que retratan aquellas obras ausentes. Y, al hacerlo, concreta lo que ha denominado una operación “decolonial”, como indica el título del proyecto, en tanto subvierte un cierto funcionamiento de los archivos de la cultura. Para ello, recurre a uno de los ejercicios más tradicionales en el entrenamiento artístico: la copia de obra maestras. Un procedimiento que desde siempre ha permitido a todo pintor novel, al mismo tiempo, integrarse a la comunidad artística y medirse con sus grandes genios.

En el centro de este proyecto, se encuentra la pintura, que Ojeda Bär entiende como un lenguaje total y necesario. Total, porque dentro suyo cabe el mundo entero y todas sus manifestaciones visuales, por ende, todas las artísticas. Pero también necesario. Por un lado, porque es vivido como un impulso irrefrenable e insaciable. Por el otro, porque es sólo a través de la pintura que las cosas pueden adquirir la mayor dignidad ontológica.

De ahí, que a la pregunta respecto del porqué pintar una escultura distante de la que ya existe una fotografía, la artista responde: “Por la pintura”, queriendo con ello significar no sólo que puede ser pintada (sería una picardía no hacerlo), sino fundamentalmente que debe serlo. La pintura reclama para ella también este universo material. Sólo así pueden estas esculturas perfeccionar su existencia, pertenecer, con pleno derecho, al mundo.

Pero entre la pintura y la escultura (también entre las pinturas y este libro), en el camino que diseña la copia, se encuentra en todos los casos la fotografía, como ese otro opuesto y necesario. Específicamente, la fotografía de registro. Un subgénero altamente técnico abocado íntegramente a la reproducción fidedigna, que en el caso de la escultura emplea todos los recursos del medio (encuadre central, plano entero,

iluminación homogénea, poca profundidad de campo, etc.) al servicio de construir una imagen descriptiva que consiga enaltecer solo al objeto retratado y volver reconocible en el plano el volumen del mismo.

Es fundamentalmente contra la idea de representación que subyace a esas copias fotográficas, que Ojeda Bär entiende su labor como un modo de reactivar las esculturas. Al re-crearlas, a través de la reproducción manual, algo de esas esculturas fotografiadas, distantes, en la mayoría de los casos nunca vistas, la artista actualiza para sí misma la experiencia de su creación y se las apropia. Porque para ella, la copia es un lugar para la exploración, donde la fidelidad está sometida al imperio arbitrario de la construcción de formas.

Como ocurre en sus autorretratos, un género en el que la artista reincide insistentemente, la pintura aparece también aquí como una herramienta que permite observar a conciencia, habitar un mundo que puede ser domesticado, vuelto artificio personal, reconstruido desde su lógica inherente, la que ordena su materialidad cuando se nos impone para la contemplación visual.

En el balance de Ojeda Bär, es más importante lo que la pintura puede hacer con el mundo que la representación fidedigna, lo que el mundo puede hacer por la pintura. La apropiación por la pintura no se identifica para ella con la necesidad de construir un símil al original. De hecho, superada la prueba de la identificación, las obras de esta serie desplazan a los originales y, de ese modo, proponen algo más, una forma nueva y ligeramente diferente, que construye otra relación con el mundo y los espectadores. Desde sus comienzos durante el 2020, cuando Ojeda Bär empezó a retratar algunas de sus esculturas preferidas, esta colección se multiplicó en muchas más obras y se volvió una práctica cotidiana, que actualmente acompaña, en paralelo, encargos y proyectos de muestras.

Entre tanto, el gusto de la artista se vio interpelado por la economía interna del archivo, por la representación de autores, períodos, procedencias y géneros que iba ponderando esta serie de esculturas en la medida en que crecía. Fue necesario, entonces, consolidar consciente y programáticamente lo que habían sido originalmente decisiones contingentes. Ratificando algunos de sus sesgos, potenciando otros y negociando sus límites con las inquietudes, los anhelos y demanda que los cuadros generaron en un público compuesto principalmente por colegas y amigos.

Un proceso, sin embargo, que aún en esta etapa, dice la artista, dirige la pintura. Junto a este archivo de pinturas en expansión existe otro también creciente, digital y privado. Una carpeta que Laura Ojeda Bär guarda en su computadora y alimenta habitualmente con nuevas imágenes de esculturas arrancadas del flujo virtual. Fotografías que llaman su atención, candidatas potenciales que luego, en algún momento, pueden convocarla o, más precisamente, pueden ser seleccionadas por la pintura, por las ganas de pintar, por el deseo de que ella las retrate.

Que el formato elegido para esta publicación sea el de un libro de postales, por un lado, oficia como un subrayado del título de la serie aquí contenida. Replica con ello una pieza habitual del merchandising de los museos, en este caso, para rizar el rizo, de este acervo imaginario, de museo personal a imagen y semejanza del gusto de Laura Ojeda Bär. Por el otro, el libro podría potenciar y expandir el proyecto. Si estas postales fueran arrancadas y circularan, inaugurarían nuevos eslabones en la cadena de mutaciones (de la escultura a la foto a la pintura, etc.), que seguirían alimentando su avidez por las distancias y por la superación de las mismas.