

UNA APROXIMACIÓN A LA PINTURA DE **LUISA OSDOBA**

José Emilio Burucúa

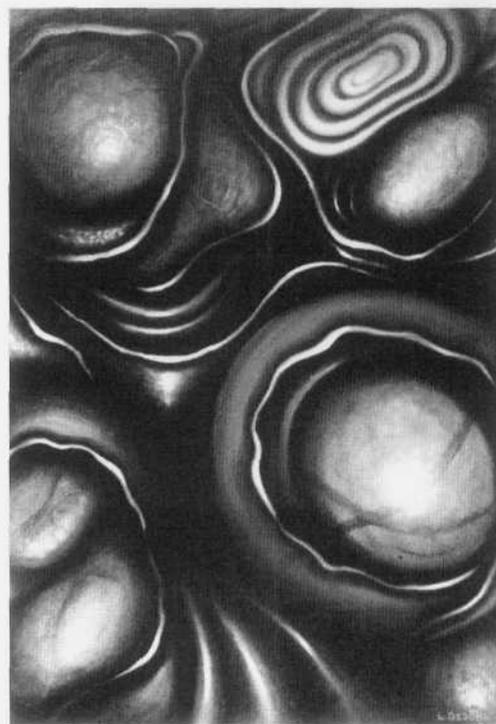
Perdóneme el lector si, por enésima vez, vuelvo a la teoría warburguiana de las *Pathosformeln* —esos complejos sensibles de formas significantes y emotivas que instalan y transmiten experiencias humanas fundamentales en un horizonte de civilización, a través de arcos dilatados del tiempo—, si retomo, decía, esa visión histórico-artística de la cultura que debemos a Aby Warburg, para analizar la obra tan sugerente y enigmática de Luisa Osdoba. Creo que el recurso está justificado por dos razones: la primera es que los óleos sobre tela pintados por Luisa exploran las posibilidades de construcción de una nueva iconografía, capaz de representar y dar cuenta de la dilatación de la experiencia humana que han traído las ciencias y las técnicas del siglo XX (pienso no sólo en la astronomía, en la física, la exploración espacial con máquinas y hombres, la biónica, sino en el psicoanálisis, la filosofía de la mente, la experimentación cognitiva). La segunda razón es la siguiente: a pesar de la originalidad de las imágenes que Osdoba ha creado, la suya no es una pintura que pretenda superar o abolir la tradición entendida como legado de *Pathosformeln* vivientes pues, mejor aún, en sus cuadros se produce a menudo el retorno a la vida de lo antiguo, el *Nachleben der Antike* de formas latentes construidas en tiempos alejados de la civilización mediterránea europea. Enseguida lo veremos.

En cuanto al primer punto, parece claro que cada cuadro de nuestra artista despliega la escena de un viaje imaginario, pero racionalmente posible, como han sido los experimentos mentales de Einstein, Langevin, Podolsky, Rosen, Hawking y Penrose. Por ello no ha de extrañar que las paradojas visuales —ambigüedades fondo-figura (*Zenith*, 2002; *Conjeturas*, 2002), espirales o tirabuzones que entran y salen del plano al mismo tiempo (*Illo tempore*, 2003; *El lugar de los olvidos*, 2003), planos oblicuos que avanzan hacia el fondo y retroceden hacia el espacio del espectador (*Confesiones del azogue*, 2001)— dominen muchas veces las representaciones que Luisa hace de los mundos microscópicos y de las inmensidades galácticas que ella visita con el ojo de la mente y transfiere con la mano a una materia accesible a los ojos del cuerpo

de los otros (nosotros, en este caso). De tal suerte, hay imágenes que evocan embriones o seres en gestación, placentas, filamentos moleculares, cadenas de ADN (*El latido*, 2002; *La semilla del sueño*, 2004; *Reencuentro*, 2004; *Genealogía*, 2003; *Vidas paralelas*, 2004; *Oximoron*, 2003); pero algo extraordinario es que la luz, amén de deslizarse por algunas formas como si saliese del condensador de un microscopio, parece también emanar directamente de la energía que producen procesos biológicos desconocidos, revelados ahora gracias al paciente periplo de la artista (*La semilla del sueño*, 2004; *Reencuentro*, 2004; *Genealogía*, 2003; *Vidas paralelas*, 2004; *Oximoron*, 2003; *Desde el principio*, 2000; *Incandescencia*, 2002). Un segundo tipo de figuraciones nos lanza al espacio entre estrellas, planetas, nebulosas, vórtices gigantes de luz y movimiento, visiones refractadas de cúmulos o procesos mixtos de atracción gravitatoria y luminiscencias expansivas (*Illo tempore*, 2003; *Endogénesis*, 2002; *Coreografía I y II*, 2002; *El desvío*, 2002). Un tercer grupo combina de manera contradictoria las dos perspectivas polares y entonces nos parece que, desde el interior de un protoplasma, podemos divisar la luz de un astro en el cielo a través de un orificio que se ha abierto en la membrana del tejido vivo (*Entresueño*, 2003; *Ecos*, 2003). O a la inversa, algo muy semejante a una estrella refulege en el interior de una cavidad surcada de fibras y espirales orgánicas, o bien esferas como planetas gravitan hacia las profundidades de la materia biológica (*Alquimia*, 2004; *Éxodo*, 2001). Los extremos físicos del mundo, el de la interacción cuántica microscópica y el de la relatividad general que rige la expansión del universo y el corrimiento de los cuerpos estelares hacia el rojo, se unen en la simultaneidad del conglomerado de colores y geometrías que ven nuestros ojos. Quizás asistamos, en los cuadros de Luisa Osdoba, al nacimiento de una *Pathosformel* nueva que representa la idea de un cosmos unificado a la par de dilatado, entre las escalas de lo infinitamente pequeño indivisible y lo inmensamente grande de los millones de galaxias que se alejan unas de otras a una velocidad en aumento. Esa *Pathosformel*, a la que podríamos llamar de la *naturaleza dinámica*, produciría

la emoción de lo sublime, merced a sensaciones ilusorias de viajar a las velocidades extremas que conectan los espacios de dimensiones cuánticas y los espacios de dimensiones galácticas.

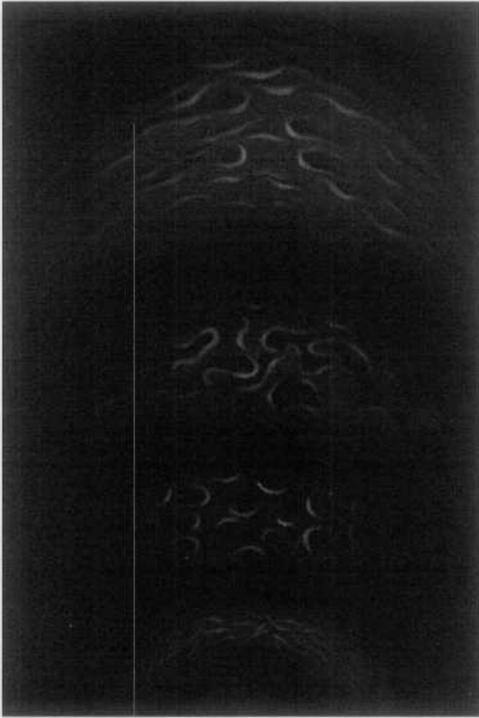
En torno a la segunda razón, observemos que, por un lado, las esferas y elipsoides flotantes, los efectos de luz irisada, los anillos cromáticos, las hélices luminosas, componen un conjunto de formas que nos remiten al *topos* de la perfección esférica del mundo y a la representación indirecta del principio genésico y creador. De las miniaturas del Beato de Liébana, los mosaicos de Monreale, los dibujos de Botticelli para la *Divina Commedia*, las estructuras escatológicas del *Juicio final* de Jeronimus Bosch, hasta el *Mercurio que pasa delante del Sol* pintado por Delaunay, las abstracciones de Kandinsky en los años '30, las esculturas de Pevsner y Gabo, aquella fórmula visible o latente, hecha de círculos o curvas concéntricas, de cromatismos, luminosidades y brillos exaltados, representó durante más de un milenio, en el horizonte de la civilización euroatlántica, un universo armónicamente gobernado por la ley divina o natural. Por otra parte, si volvemos al nombre de *naturaleza dinámica* que dimos a la *Pathosformel* nueva que asomaría en la obra pictórica de nuestra artista, comprobamos que esa misma definición cabe para el conglomerado de formas significantes y emocionales en que se concentró el paisaje europeo desde el siglo XVII hasta finales del siglo XIX (desde Salvator Rosa y Jacob van Ruysdael hasta Caspar Friedrich, John Constable y el Monet de Normandía). Entre el Barroco y el Romanticismo se desarrolló la historia de una *Pathosformel* de la *naturaleza dinámica* que fue también vector de lo sublime. La diferencia con la fórmula que explora Luisa radicaría en una presencia nueva y desestabilizadora de lo paradójico. En síntesis, la pintura de Luisa Osdoba nos proporciona una bella aventura de conocimiento intelectual y emocional sobre experiencias humanas de nuestro siglo que, no por ser imaginarias en los cuadros, dejan de ser intensamente verdaderas en la vida. ■



Desde el principio: Óleo s/tela, 100 x 70 cm., 2000
Luisa Osdoba (Argentina)

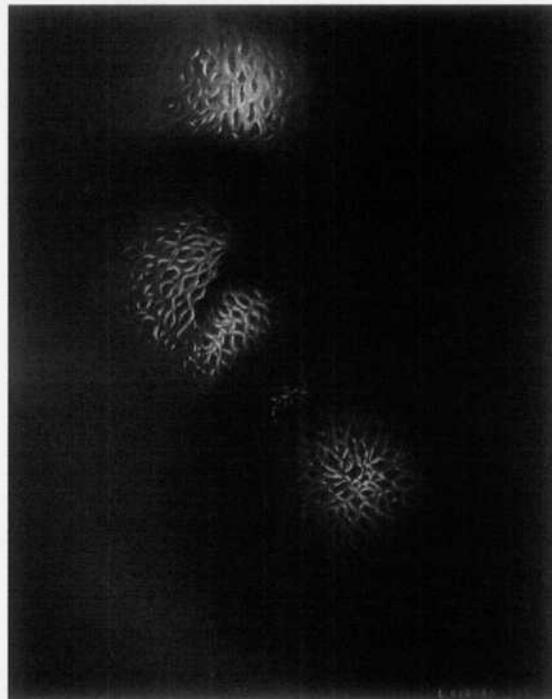
José Emilio Burucúa (Buenos Aires, 1946). Argentino, estudió historia del arte e historia de la ciencia y obtuvo el título de doctor en filosofía y letras en la Universidad de Buenos Aires, en donde fue profesor y vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras. Es actualmente director de la Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural y de la Maestría en Historia del Arte en el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de General San Martín. Ha publicado libros y artículos sobre la historia de la perspectiva, las relaciones históricas entre imágenes e ideas y las técnicas y los materiales de la pintura colonial sudamericana. Ha trabajado también en torno a la historia de la risa en la Europa del Renacimiento, tema sobre el cual editó el libro *Corderos y elefantes. Nuevos aportes acerca del problema de la modernidad clásica* (2001). En 2003, el Fondo de Cultura Económica publicó un nuevo libro suyo sobre historiografía cultural: *Historia, arte, cultura: De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Y en 2004 editó, en colaboración con Martín Ciordia, *El Renacimiento italiano, una nueva incursión en sus fuentes e ideas*. Es miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina.

Luisa Osdoba (Buenos Aires, 1950). Artista plástica y psicóloga argentina. Residió en Estados Unidos, en donde concurrió a cursos y seminarios en el Brooklyn Art Museum y en el Kingsborough Community College of New York. En 1971 obtuvo una beca en el Pratt Art Institute of New York. A su regreso a la Argentina, continuó su formación en Dibujo y Pintura en la Asociación Estimulo de Bellas Artes, Asociación de Estudiantes y Egresados de Bellas Artes (MEEBA) y con los profesores Virginia Lavado, Miguel Warnes, Carlos Terribilli y Oscar Capristo. Realizó numerosas exposiciones individuales y colectivas en galerías e instituciones públicas y privadas de Argentina, Chile, Cuba, Estados Unidos y Puerto Rico. Varias de sus obras ilustran portadas de libros, revistas y CDs. de diferentes países. Comentarios acerca de su labor artística fueron publicados en diversos medios internacionales. Poseen obras de su autoría colecciones privadas del país y del exterior. Ha ejercido la docencia de grado y postgrado en diversas universidades.

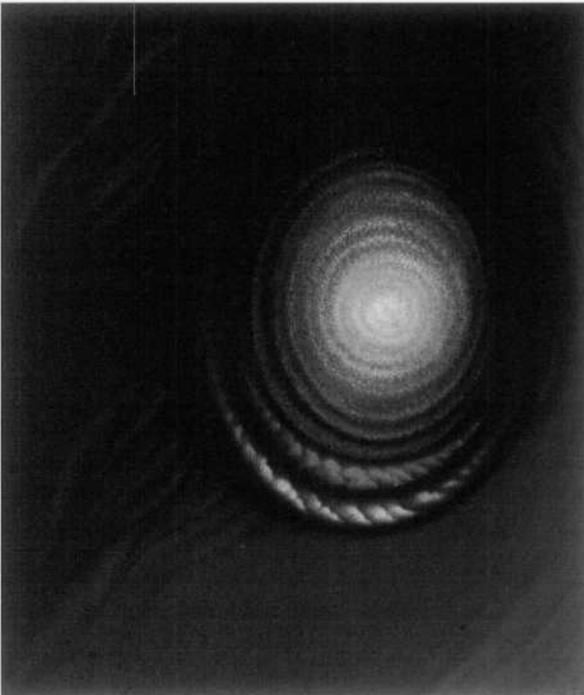


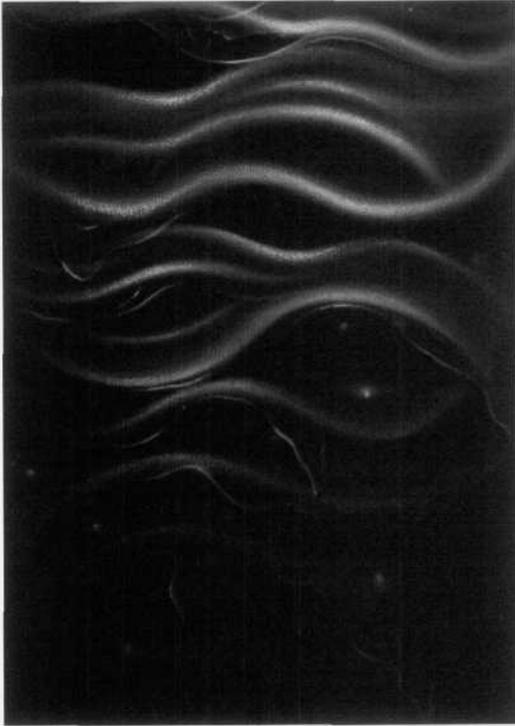
Genealogía: Óleo s/tela, 2003
Luisa Osdoba (Argentina)

Entresueño: Óleo s/tela, 100 x 80 cm., 2000
Luisa Osdoba (Argentina)

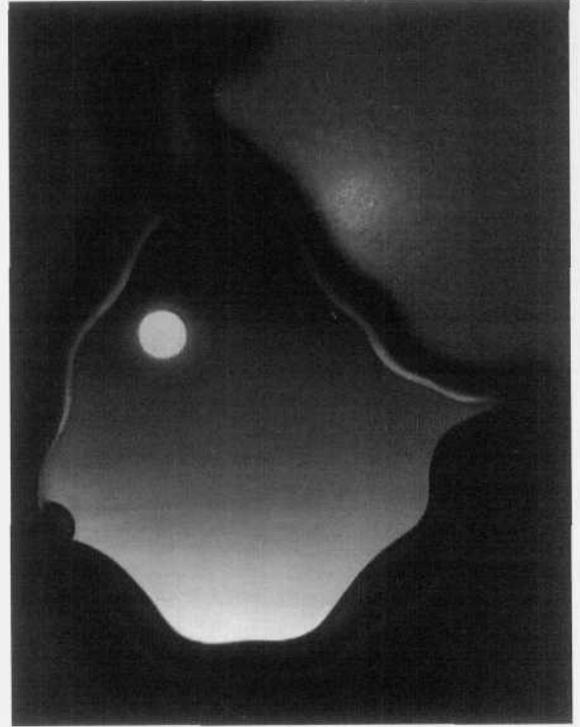


Ecos: Óleo s/tela, 120 x 100 cm., 2003
Luisa Osdoba (Argentina)





El desvío: Óleo s/tela, 120 x 100 cm., 2002
Luisa Osdoba (Argentina)



La semilla del sueño: Óleo s/tela, 100 x 80 cm., 2004
Luisa Osdoba (Argentina)

El lugar de los olvidos: Óleo s/tela, 120 x 100 cm., 2003
Luisa Osdoba (Argentina)

