

# AIMÉE GARCÍA

## LAS LÁMINAS DEL YO



GERARDO MOSQUERA

Uno de los fenómenos más curiosos que han ocurrido en el arte cubano actual es una fuerte tendencia a pintar en estilos históricos europeos, del románico al neoclasicismo. Numerosos artistas apropiaron las maneras de estos estilos, o aun obras específicas, introduciendo cambios y rupturas de diversa índole, con diferentes propósitos. Al parecer fue Lázaro García quien introdujo esta tendencia a principios de los 90, que en algún caso hasta se expandió a la escultura.

Este tipo de obra ha contribuido en gran medida a fijar el estereotipo de una mayor preocupación formal en la década actual con respecto a la anterior. Un punto notable es que, al menos al comienzo, la apropiación no se practica desde los originales (que los jóvenes no han visto), sino desde sus reproducciones en libros y revistas. Este “laminismo” refuerza la artificialidad y simulacro buscados como componentes de sus discursos artísticos. Éstos son variados, desde el comentario político y cultural más directo de Antonio Mariño, a la religiosidad de Lissette Matalón, a la imaginería cristiana de los dioses afrocubanos por Eduardo Garaicoa y Bernardo Prieto. Pero se manifiesta una voluntad común de significar mediante símbolos abiertos, a menudo complejos. Con ella se asocia cierta surrealidad proveniente de la introducción de elementos incongruentes o heterodoxos en las imágenes.

El aspecto de la simbolización me parece más importante aquí que la apropiación. Ésta se realiza con el fin de estructurar

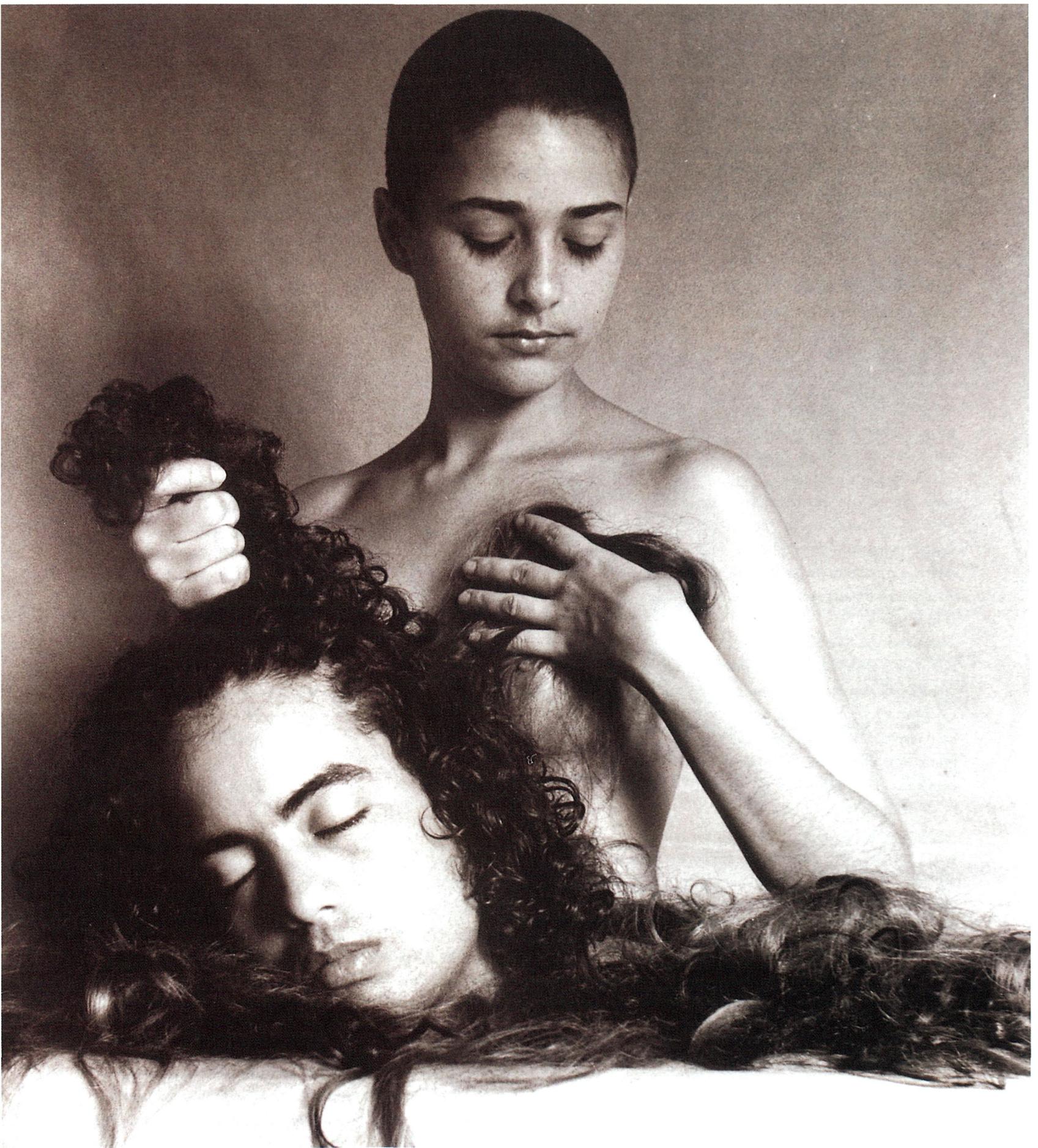


Aimée García Marrero, *Aimée como Diana I*, 1997.  
Óleo sobre lienzo y piel, 71 x 60 cm.

un simbolismo abierto, polisémico, que en la obra de Aimée García alcanza un gran refinamiento. No se trata de evocar desde hoy sensibilidades de otras épocas, ni de un juego culterano con la historia del arte, o un manierismo de ciertas estéticas, como en la *pittura colta* italiana. Aunque lo anterior esté implícito en alguna medida, los cubanos, según es usual en el nuevo arte desde los 80, buscan comunicar ideas. En este caso se valen de símbolos tomados de la mitología antigua, el cristianismo y otros temas de la pintura europea, junto con otras connotaciones de ella provenientes. Pero también de los mecanismos tropológicos activados al aludir, reproducir o rearmar imágenes poseedoras de una historia.

Tres peligros en esta tendencia son el redundar en fórmulas muy usadas por el viejo surrealismo y, asociado con esto, jugar con un mercado “*mid brow*” suntuario, uniendo la “bella pintura” con los clichés latinoamericanos de lo fantástico, el realismo mágico y lo real maravilloso. El otro es precisamente la chatura en un simbolismo naturalista. Quizás para alejarse de todo esto, y también debido al auge actual de la instalación frente a la pintura, algunos artistas están combinando elementos exteriores con los cuadros. Otros, como Jacqueline Brito, rearticulan con gran espontaneidad las referencias y los sentidos, desplazándolos en una suerte de juego de decapitaciones.

Aimée García es probablemente el ejemplo más “clásico” de esta tendencia, y a la vez el más personal. Ella ha cautivado



Aimée García Marrero, *La colecta*, 1997. Plata, gelatina y yute. Medidas variables. Instalación. Fotografía: Ricardo G. Elías.

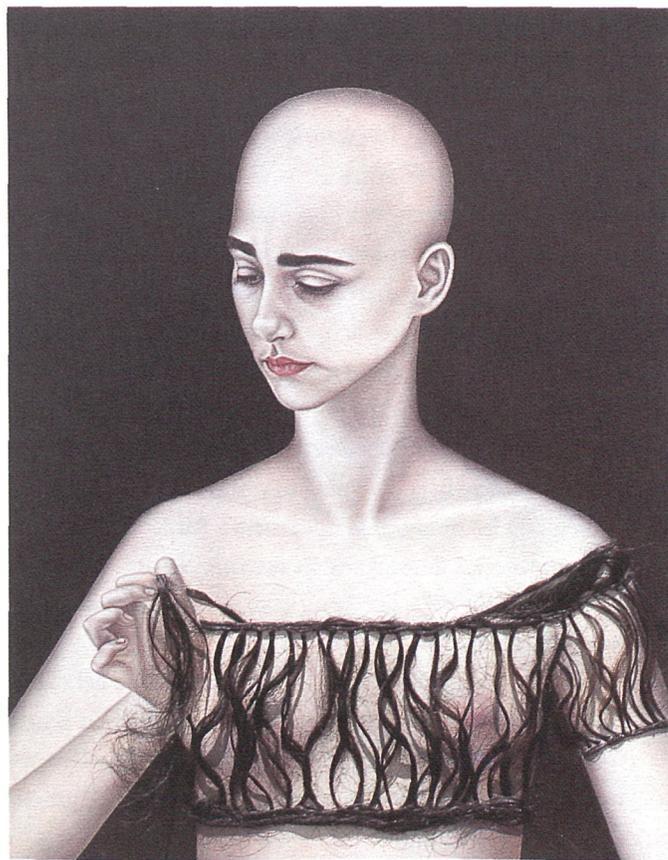
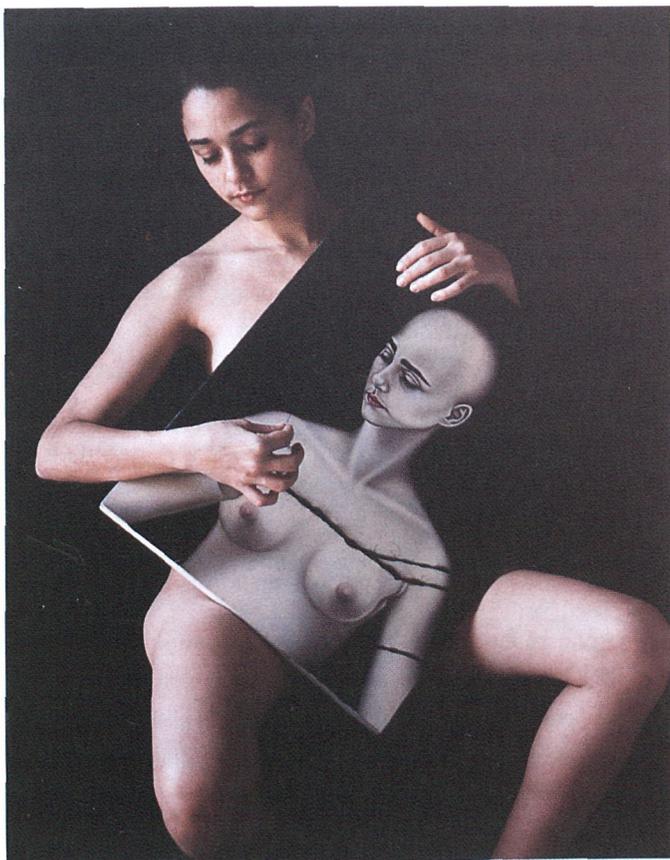
los referentes históricos en un *huis clos íntimo*. Lo personal interactúa allí con el dato culto, como en un poema de Lezama, pero sin barroquismo. Es como una pintura holandesa perversa, que haya apropiado las mitologías contrarreformistas. En ella se teje un discurso existencial abierto en múltiples implicaciones.

Su obra posee una inquietante perfección que podría congelarla si no formara parte de la estructura misma del discurso. Los cuadros parecen objetos de orfebrería, cerrados en una sofisticación formal y signíca. Aluden a un mundo femenino interiorista, anticuado, de bordados y labores manuales. En realidad tiene mucho del regusto manual de la orfebrería. Nunca son sólo pinturas, sino cuadros laborados minuciosamente como objetos híbridos o, mejor, como microinstalaciones. Evocan el refinamiento, la dedicación y el erotismo de aquellos bordados nupciales de otros tiempos, y, en general, de mucha artesanía doméstica que aún sigue haciéndose en América Latina.

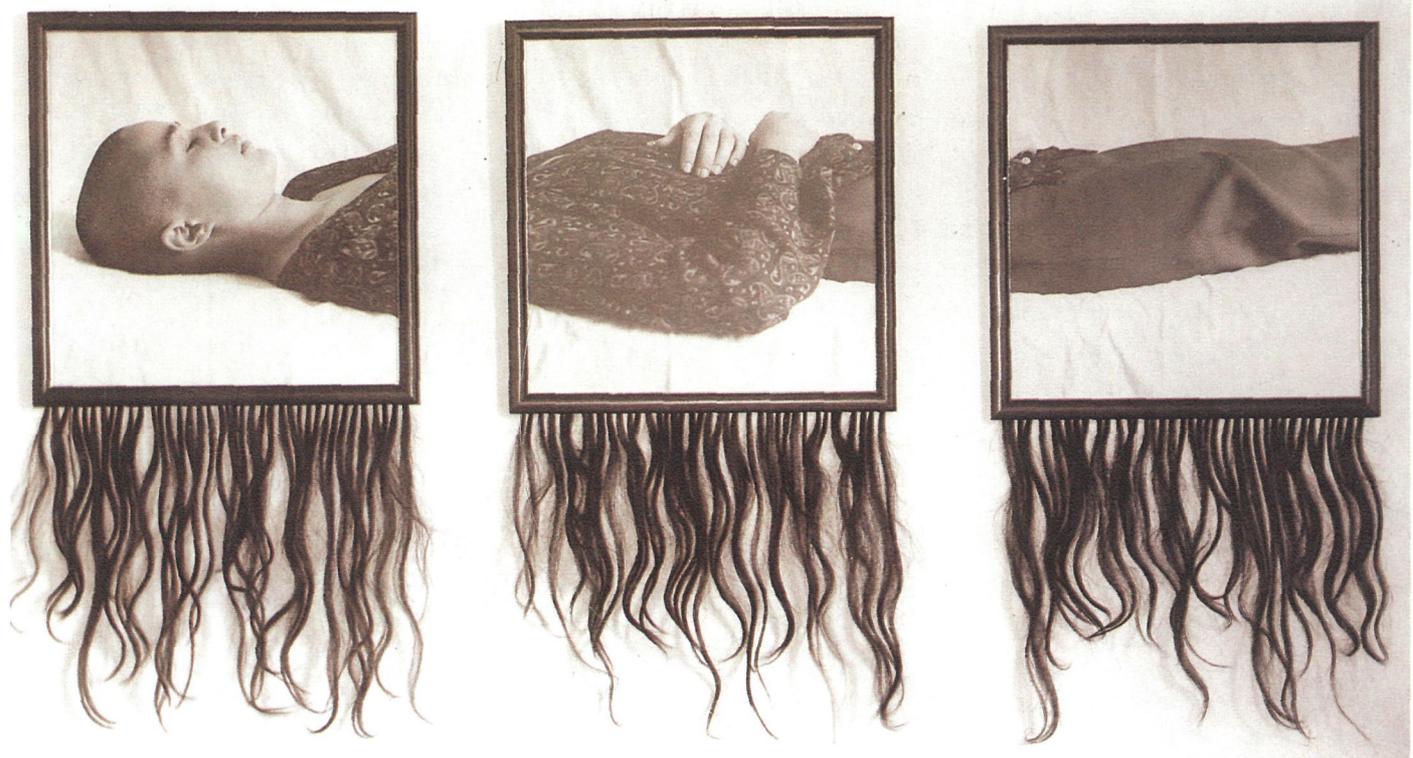
Pero están envenenados. En su mundo seductor, aséptico en apariencia, irrumpe una violencia delicada que, sin levantar la voz, pervierte cánones, mitos y expectativas. Es interesante que otras artistas jóvenes exploren la ambigüedad exquisitez/violencia desde la artesanía femenina. Pienso en la me-

xicana Paula Santiago, con sus ropitas tejidas con cabello humano, y la costarricense Priscilla Monge, con sus textos documentales sobre hechos de violencia, delicadamente bordados en la tela. Aimée trabaja también con cabello, uniéndose a la inclinación actual hacia el empleo de éste y otros materiales orgánicos. Santiago y Monge comparten con la cubana una perversión –practicada desde dentro– de las sensibilidades y valores asociados a estas labores “propias de su sexo” y a un ámbito de “lo femenino”.

Aimée cuestiona en los grandes temas existenciales: el yo, el otro, la nada, la soledad, la fatalidad, la muerte... desde posiciones desengañadas, cargadas además con su experiencia de mujer. Continúa así la inclinación crítica (en el sentido general de la palabra) del nuevo arte cubano, e integra la visión postutópica de muchos de los artistas más interesantes de hoy. En su última muestra se destacaba el tema de la relación realidad/virtualidad en el arte y en el artista mismo. También el de la proyección frente al otro y su mirada y contacto apropiadores. Es una obra centrada en el yo y sus duplicaciones, narcisista al extremo del autorretrato múltiple, pero a la vez abierta. Sólo que su apertura es centrípeta: introduce el mundo dentro de su intimidad, protegiéndose en su cápsula. En uno de los cuadros, Diana se pinta el cuerpo con la sangre de la liebre.



Aimée García Marrero, *Aimée como Penélope I*, 1997. Díptico. Óleo sobre lienzo y pelo, 55 x 44,5 cm c.u. Fotografía: Ricardo G. Elías.



Aimée García Marrero, *El vuelo*, 1997. Plata, gelatina y pelo. Medidas variables. Instalación. Fotografía: Ricardo G. Elías.

Ambos temas se interpenetran: la realidad, con sus moscas y alacranes, entra en la pintura tanto como en sus representaciones, y de ellas salen lágrimas pintadas que caen al suelo trasmutadas en plomo. Distintas capas de virtualidad se tejen continuamente entre lo pictórico y lo no pictórico, entre mundo y representación, entre el yo y los otros. En esta obra pictocéntrica la pintura misma es protagonista, y en cierto modo se identifica con el mundo autotélico que ella construye. Estructuralmente, el propio marco que delimita los cuadros frente a los demás componentes actúa como metáfora de una autorreferencialidad personal, en interacción con elementos físicos e imaginarios externos. La entidad “cuadro” tiene siempre un peso decisivo, es la estrella de estas representaciones. El juego resulta con frecuencia enigmático, y brinda una gran riqueza tropológica a las obras. Esto diferencia a Aimée de otras cubanas, y en especial de Magalis Reyes, que llevan su imagen personal “hacia fuera”, para proyectar comentarios sociales, políticos y culturales.

Las nuevas piezas mantienen el uso significativo del material imbricado con las imágenes, una estrategia clave en el arte de Aimée. Poéticas que potencian las cualidades plásticas, constructivas y táctiles de los materiales, articuladas con sus cargas simbólicas, han sido trabajadas en la instalación contemporánea, en especial por los brasileños, como Waltercio Caldas, Cildo Meireles y José Resende. El cubano Juan Francis-

co Elso fue más allá, llegando a activar los materiales por su potencia mística. Pero es muy raro ver esta plurifuncionalidad del material en relación con la pintura, y menos con imágenes tomadas de la “gran” tradición de la pintura de caballete. Una novedad de su última exposición, titulada *El Canto de Penélope*, fue el empleo de la foto, también en diálogo con la pintura. Las connotaciones testimoniales y narcisistas de la foto refuerzan el sentido personal de la poética de Aimée, introduciendo una contemporaneidad viva que subraya su ambigüedad de temporalidades, virtualidades e historias.

Cuando se intenta particularizar la década del 90 en la plástica cubana –cuestión en la que ha insistido el poder, para amputar la generación de los 80 en diáspora– no se menciona algo de primera importancia: el peso de las mujeres. Nunca antes hubo en la Isla (y quizás también en el exilio) tantas artistas relevantes trabajando al mismo tiempo. Aún más significativa es la consolidación de un arte que puede asociarse con el feminismo de la diferencia, aunque carezca de programa y autoconciencia, y sus autoras rechacen el término, por considerarlo reductor. No obstante, se trata de una perspectiva plausible para discutir los discursos de las artistas. Aimée resulta también aquí un ejemplo claro y a la vez diferente de la práctica usual, más dirigida desde la intimidad y el cuerpo hacia la sociedad. La artista es Diana y Penélope al mismo tiempo.