

Laura Aída Reyes Flores

PARECE SER QUE cualquier desarrollo de las habilidades tanto técnicas como reflexivas que posibilitan condensar un discurso artístico, se da siempre de manera irregular a partir, primero, de las instancias emotivas más inmediatas y del impacto de las imágenes que, como espectador, aseguran la necesidad de expresión. Así, la depuración tanto conceptual como formal de las primeras obras es resultado de mucho tiempo y de una labor ardua para ir descubriendo, más que asimilando, la manera cómo los intereses, placeres, obsesiones y preocupaciones pueden convertirse en formas, y éstas, en vehículos de comunicación.

En el caso de Laura Aída Reyes Flores ese desarrollo se evidencia por la diversidad de intereses en cuanto a medios y procedimientos de las artes plásticas para abordar temáticas también diversas, ya sea con revisiones-estudios (homenajes, más que paráfrasis) de obras de sus autores favoritos, los típicos cuadros expresionistas, sin ningún prejuicio artístico, o, de manera más reciente, los logros en cuanto a la forma-factura-idea en sus trabajos en cerámica, en los que va sintetizando de manera muy afortunada el interés por comentar las inmensas posibilidades de asociación del cuerpo como representación social o como espacio de intervención física, a partir de la presencia material y simbólica de la tierra y el fuego.

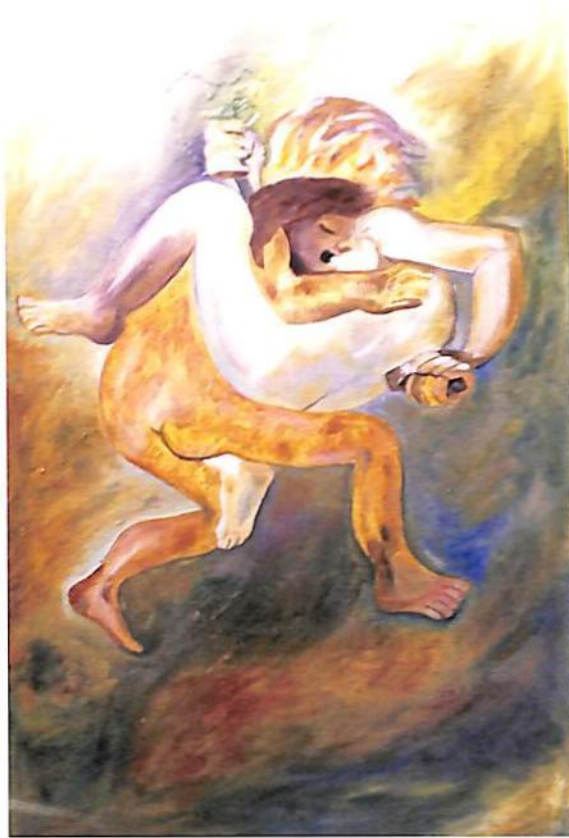
JOSÉ LUIS VERA JIMÉNEZ



Guerra, 53 × 54 cm,
Cerámica en alta temperatura.



Presencia de la ausencia 2,
47 × 35 cm, mixta, 2007.



Abraço mortal, 98 × 58 cm,
óleo/madera, 2007.



Sin título, 25 × 25 cm,
óleo/madera, 2007.



Sin título, 40 cm,
óleo/madera, 2007.

*... la mirada no es la ojeada [glance] del otro como tal,
sino el modo en que el sujeto se ve afectado
por ella en cuanto a su deseo.*

SLAVOJ ŽIZEK

SI COMO MENCIONA Lacan, el sujeto se constituye en la identificación con el otro (semejante), en el caso de Aída el reflejo pasa por múltiples rostros, pero, al final, el espejo es el mismo, pues su búsqueda se dirige a la herida del otro. Su intención es muy clara: sanar; sin embargo, el lugar que ocupa se parece más al del analista que al del médico, pues lo que ofrece no es una receta (prueba de que la dolencia se ha significado). Al contrario, más que sujeto de certeza, Aída se coloca como depositaria de la dolencia del otro; en este sentido, busca heridas no exactamente físicas, sino temporales; es decir, que guardan tiempo; por ello, pide narraciones. Su objeto es escópico en tanto que quiere atrapar la voz del otro para condensarla en una figura que hace de testigo/recordatorio de ese encuentro, además de ser representación del deseo del otro (en cuanto a su herida).

La sanación resulta en principio más imaginaria que real o simbólica, pues lo que da es una imagen, una especie de efigie que, por cierto, contiene algo del efigiado. Pero resulta que al ver nuestra propia herida fuera de nosotros, esa curación imaginaria puede, eventualmente, volverse simbólica.

Por otro lado, se puede notar un juego de contrastes a nivel formal; primero, entre las efigies y su contenedor, producto del contacto entre algo real en demasía y un contexto estéril, de quirófano, como si intentara cuidar la herida de una infección; y segundo, entre la representación de la herida del otro y la propia. A diferencia de sus “pacientes”, a quienes cubre cuidadosamente, Aída muestra su herida, abierta, carente de envoltura y sin el abrigo de un espacio quirúrgico.

Tal vez, su búsqueda sea curar-se. En este sentido, el reconocimiento de su herida funciona como un trabajo de duelo necesario para volver simbólica su falta.

MARENGLA LEÓN ÁLVAREZ



La Cueva de los Hornos