


Papel Literario

Serie Obras
de los
noventa



LORENA GONZÁLEZ

A algunas circunstancias suelen describir, en su tránsito veloz, procesos fundamentales del acontecer que rodea la vida y la muerte de todo lo existente; entornos cambiantes cuyos conductos esenciales se encuentran anclados en los silencios subterráneos de un movimiento insospechado para la percepción común. La obra de Emilia Azcárate respira en el centro de estas consideraciones, inmersa en mecanismos de recopilación y enlace, de revelación y ocultamiento, de escritura y tachadura de un alfabeto ignoto: núcleo vivaz de signos que han encontrado en la materia el canal ideal para visibilizar vocablos no pronunciados en el interior de la imagen.

Azcárate se formó en la Saint Martin's School of Art de Londres y ha tenido residencias de vida y creación en ciudades como Puerto España y Madrid.

Su trabajo plástico, enmarcado dentro de los lenguajes de la abstracción contemporánea, se ha desarrollado mediante líneas de investigación en torno a las relaciones entre el ser interior y el mundo que le rodea. Esta conexión le ha permitido configurar un universo recóndito que parte de los elementos de la naturaleza para convertirse, a través de la obra bidimensional y escultórica, en un sintagma donde la unión gramatical de códigos diversos y la resignificación textual de la materia, consolida huellas semánticas que nos introducen en la posibilidad de un idioma donde se debaten los opuestos vida-muerte, figura-fondo y vacío-lleño.

En su obra, funde lo arcaico con el presente en una comunión del rito primitivo con los lenguajes de la contemporaneidad. Esta revalorización de la materia como medio y concepto tuvo uno de sus primeros estallidos en el país con una exposición realizada por la creadora en la Sala Mendoza en el año 91. Allí, una serie de dibujos ejecutados con su propia sangre desplegaron las vertientes de esa dramaturgia íntima que es también una dramaturgia del todo. En piezas como *Vivo*, la milimetrada acción del fluido corporal rasgaba el curso del papel a través de un acto gestual y físico donde la presencia y la ausencia se confrontaron sobre el soporte, tramas vaporosas de signos lejanos, despuntes de tempranas escrituras, pliegues casi imperceptibles que se incrustan en la piel para revelar la densidad del elemento mientras las cargas semánticas son desglosadas por la levedad del trazo.

Esta comunión de dicotomías se desplazará desde las epidermis individuales de lo corpóreo hacia las formaciones orgánicas del contexto. A mediados de los noventa y, luego de un viaje a la India donde cotejó el valor del desecho como elemento de

construcción, inició el trabajo con la bosta de ganado y sus trasmutaciones, elaborando una relectura casi alquímica de los elementos. A este ejercicio pertenecen piezas desarrolladas entre el año 97 y 98 donde intervinieron otros módulos como la cera de abejas, la madera o las impresiones de humo sobre papel; un discurso pictórico que se ramificaba desde la impronta hacia enigmáticas aleaciones en un campo visual rítmico, interactivo y dinámico. En estas secuencias la pureza de los materiales generó movimientos de expansión y contracción, desalojos constantes que ascendían y se mermaban por entre los compases del centro y la periferia, y que no sólo remitían a la composición química del detritus sino que también culminaban en la distribución formal de los acabados. Metáforas y rastros de una piel recreada, de un paisaje "otro" que subsiste en cartografías profundas y que aborda la tela y el espacio museográfico para hablar de la secreta vitalidad de sus potencias interiores.

Hace unos años escribí un texto sobre el dibujo donde cité reflexiones de Roland Barthes que me han visitado al retomar el trabajo de Azcárate. En un punto, el crítico hablaba de una suerte de torpeza retorcida con la que el artista Cy Twombly logra un emborronamiento donde los objetos y las atmósferas parecen escribirse para desaparecer al instante siguiente. Sin embargo, estos movimientos no son consecuentes; es decir, no van encadenados uno detrás del otro, sino que están, en palabras del crítico, *sobreimpresos*, como si el papel y el trazo se hubieran unido para absorber y capturar ambos desplazamientos (el de la aparición y el de la desaparición), y para fijar un juego de formas acopladas no sólo con la finalidad de borrarse las unas a las otras, sino con la intención última de dejar leer sobre el papel, la pátina de ese desvanecimiento.

Creo que en el caso de Azcárate sucede lo mismo. Su obra es la particularidad imperceptible de una acción total que nos invita a convocar las señales literales de Barthes: "(...) verdadera filosofía del tiempo. (...) soldar en un solo estado lo que aparece y desaparece; separar la exaltación de la vida y el miedo a la muerte es banal; la utopía, cuyo lenguaje puede ser el arte, pero a la que se resiste toda neurosis humana, es producir un solo afecto: ni Eros, ni Thanatos, sino la Vida-Muerte, en un solo pensamiento, un solo gesto".