

## Viaje a la semilla

La obra de Amadeo Azar parece ir desarrollándose como un viaje a la semilla. Como una aventura infinita e íntima hacia lo profundo de su interés por las formas de la modernidad guiada por el encantamiento casi romántico con el que se entrega a su trabajo de artista, fundamentalmente de pintor. De esta combinación aparentemente incompatible de tema y método -aquí convive la imagen de la voluntad creadora y universal con el intimismo de un artista puntilloso que se regocija en el trabajo de taller-, resulta una obra a la vez delicada y contundente en el que la estética constructivista, las formas anónimas y prácticas, absolutas y expansivas de la modernidad, se despliegan en imágenes auto-reflexivas, cargadas de ánimo y de gran intimidad, donde la historia se vuelve por momentos la representación de una ficción distópica.

El medio privilegiado de Azar es la acuarela y su punto de partida, incluso cuando ensaya otras técnicas, es la reproducción. Ésta no sólo se da, sin embargo, como copia naturalista de las obras artísticas o arquitectónicas que él decide pintar en monocromos -aquéllas que construyeron la idea de modernidad en la primera mitad del siglo XX, desde pinturas de Kazimir Malevich y esculturas de Naum Gabo a pabellones de ferias internacionales y clubes de obreros-, sino también como el ejercicio de crear, de cero y otra vez, de *re-*producir, imágenes nuevas o intervenciones en las imágenes conocidas que encarnen por sí mismas el espíritu y las formas de los proyectos modernos, sus postulados o puntos de llegada. Así, sus trabajos nos enfrentan por un lado con obras reconocibles de la historia de la arquitectura y del arte internacional pero éstas pueden presentarse también en nuevos marcos recortados y poligonales, ser deconstruidas en múltiples fragmentos, sus formas estallan, recobrando dinamismo, o dibujos lineales describen sobre ellas estructuras invisibles. Plenos de color, formas independientes de toda referencia exacta, incluso monumentos inventados son parte de su enciclopédico catálogo. Aparentemente, el desafío aquí consiste en transitar el camino de la figuración a la abstracción en la propia obra, como si, fruto de la dedicación de Azar a su tema y a sus propios medios -su voluntad de estudiar lo ajeno mientras intenta también llevar a la acuarela o al papel, por ejemplo, siempre un poco más allá-, se haya vuelto natural en él su apropiación de la vanguardia, en especial de las ideas del arte concreto y de la abstracción geométrica. Su estudio minucioso de las obras que conforman su mundo de interés -creaciones de los arquitectos Konstantin Melnikov o Francisco Salamone, de artistas como Vladimir Tatlin, Raúl Lozza o Gyula Kosice, entre otros- parece haberle transfundido no sólo la capacidad para retratar fielmente sus trabajos sino también el método de la búsqueda inventiva, que lo lleva a producir formas nuevas así como a visualizar geometrías ocultas en formas ya existentes.

Esta doble operación -la de, por un lado, recrear para el espectador la obra histórica y, por el otro, la de reinterpretar la abstracción geométrica en el mismo trabajo- es la que ha definido la obra de Azar de los últimos años, logrando en cada pieza una extraña asociación de escalas y de ánimos, esa peculiar combinación entre abstracción y figuración y una convivencia entre distintas temporalidades: vemos en ellas la imagen de algo que fue en tándem con formas nuevas que se presentan como un camino artístico posible hoy. En sus piezas, el documento y la mirada al pasado confluyen con la potencia que todavía conservan las imágenes abstractas angulosas y de corte preciso que Azar dibuja o recorta sobre las primeras para sugerir progreso científico, la idea de futuro y de lo elevado, tan elementales en la fundamentación de estas propuestas que buscaban hacer del futuro, presente. Sin embargo, más allá de que estos finísimos dibujos conservan algo de su estridencia original a través del uso del dorado o de colores saturados que contrastan con las paletas más sombrías de la imagen de fondo, por lo general resuelta en acuarela, el uso de este medio veloz, difuso y transparente que Azar maneja con delicadeza y virtuosismo, es clave para sugerir lo pasado y lo romántico -algo que las mismas vanguardias hubieran repudiado-. Lo mismo inspira la utilización del mono tono y el hecho de que las obras, los monumentos o los edificios representados se vean descontextualizados y permanezcan así como formulaciones libres del deterioro que ha traído el tiempo, volviéndose vistas clásicas, reconocibles como aquello que se propuso como modelo y tiene hoy el valor de lo histórico y eterno.

Si a partir del camino abierto por la abstracción en los primeros años del siglo XX, el artista moderno intensificó su búsqueda por obras que signifiquen la pura invención y, por ende, la pura verdad (el Arte Concreto-Invención se declaraba contra un arte imitativo de las formas de la realidad promulgando “ni buscar ni encontrar: inventar”), el trabajo de Azar retoma, a través de ellas, el camino de la ilusión y la referencialidad. Incluso en sus piezas más abstractas, en sus pinturas de obras de Raúl Lozza, de esculturas de Naum Gabo, en sus fotografías rayonistas, en sus plenos de acuarela, sus obras son imágenes de imágenes, representación de la abstracción. En ninguno de los casos se presenta estrictamente el movimiento, el volumen o el color irrumpiendo en el espacio, sino que estas imágenes se proponen como radiografías exquisitas que traen a la vista algo para su reconocimiento. Con estos estudios, Azar penetra en la intimidad de una obra y en su proceso de invención para representarla en toda su materialidad y, por qué no, en su espiritualidad, en su ser histórico. Fantasmales, las pinturas logradas -algunas incluso fotocopiadas o fotografiadas e impresas sobre el mismo tipo de papel sobre el que él pinta- eternizan su luminosidad. La abstracción se ha vuelto en ellas, más que nunca, reflejo de sí misma, su propia ilusión. Es así como, no sin turbación, su trabajo cuestiona si la abstracción, esta síntesis plástica que fue la batalla ganada de la vanguardia, podrá alguna vez recuperar su naturaleza pura y no-representacional, dejar de referir a un espacio-tiempo pasado, ser consciencia de una

propuesta anterior que no hubiera permitido que sus formas hayan pasado a poblar el mundo como objetos que ahora Azar reproduce como espejismos.

La obra de Azar no está libre de desencanto. Incluso en varios de sus trabajos pueden leerse frases como “necesito algo en qué creer”, “monopolio”, “time to pretend”, que ponen en primer plano la desarticulación y el vaciado que sufrió el discurso moderno avanzando el siglo. Sus primeras acuarelas, trabajos de hace poco más de diez años, presentan incluso escenas de languidez e indiferencia adolescente y otras que oscilan entre el vandalismo y la abulia, la desesperación y la desfachatez. Suceden en escenarios de interiores o exteriores suburbanos y son imágenes violentas pero melancólicas -como si un crimen irrumpiera en el fondo de un cuadro de Edward Hopper- donde robos, accidentes, tortura, abuso, soledad o sumisión, retratan a una sociedad en su punto muerto, en aquel umbral en el que no se tiene nada que perder ni nada en qué creer. Sin embargo, podemos sospechar que este retrato de la era del desencanto social y político fue el puntapié que le permitió enfocarse en el origen de este proyecto que en estas pinturas se da por fracasado y que aparecía en ellas como fondo, hasta encontrar en él los recursos que le permitieran imaginar otra vez.

Este avance hacia lo histórico, por otro lado, para un pintor sudamericano y del siglo XXI, parece estar destinado a realizarse desde la periferia: desde un lugar lejano espacial y temporalmente del origen de estos proyectos de reconstrucción social y cultural. Probablemente por eso mismo su trabajo pone tan de manifiesto a través de sus herramientas y sus medios, de su propio lenguaje, la manera en que indefectiblemente se consumió la información en torno a la modernidad: desde el libro, la postal, el documental; a partir de la copia, de la copia de la copia y de la reinterpretación local. La reproducción, el nuevo original desde el que se aprenden estos objetos e historias, pasó a ser para Azar el método natural para el estudio del pasado y fértil campo de investigación. En su obra, incluso, y gracias a esta circunstancia, el arte que se había cantado no-artificial y que se volvió en el tiempo realidad simbólica, estrictamente mediada, ensaya liberarse de los principios que le impuso su propio manifiesto y emanciparse de ellos como pura evocación.

Azar reintegra la historia de esa vanguardia que promulgó la utilización de materiales nuevos -aquellos que construirían el mundo moderno- y que buscó incluso independizarse de la tradición artística, a la historia de la pintura. Una pintura que encuentra, concentrándose en este imaginario, nuevas e infinitas maneras de redescubrirse a partir de un desarrollo envolvente que utiliza su propia aventura formal como proceso de reflexión, tanto de la vanguardia como del propio trabajo. Su propuesta “imitativa” no ha restringido su capacidad de invención y de progreso, por decirlo en términos de manifiesto. Mientras mira hacia atrás, el proyecto de Azar avanza en profundidad disparando nuevas resonancias y sutilezas. Es una especie de viaje en retroceso y hacia el detalle hasta que este universo, como narra Alejo Carpentier en “El viaje a la semilla”, le entre por todos los poros

y le insufla nueva vida. Si la modernidad pretendía redefinir la sensibilidad colectiva, la obra de Azar renueva nuestra sensibilidad hacia ella. En el tratamiento personal, íntimo y minucioso que da a este proyecto que se cantó concreto y puro, lo homenajea andando sobre sus propios pasos con silencio y más de su propia delicadeza.

Alejandra Aguado