

LA AUSENCIA DE REPETICIÓN

'Creí poseído por la intuición de lo particular, de una diversidad tan numerosa que ningún trabajo de clasificación y enumeración podría agotar. Cada hoja difería de todas las demás en cada árbol.(...)
Cada brizna de hierba, cada guijarro en la orilla del lago eran, para siempre, "exactamente así". Ninguna medición repetida, hasta la calibrada con mayor precisión y realizada en un vacío controlado, podría dar exactamente el mismo resultado'
George Steiner, *Errata*

Al principio, Julia Andreasevich nos había acostumbrado a sentirnos parte de una suerte de anónimo diario íntimo hecho casi exclusivamente de imágenes, desplegado en la superficie del lienzo sin principio ni fin, ni arriba ni abajo, ni sur ni norte, plagado de personajes, situaciones, fragmentos de arquitectura, atisbos de paisajes, elementos diversos - a veces referenciales, a veces totalmente arbitrarios - en heterogénea convivencia. Todo se percibía bajo la forma de una caja de resonancias visuales, donde el entrecruzamiento, la superposición y disolución de los ámbitos de pertenencia de cada motivo hacía que cada cosa se inmiscuyera en el espacio vital de la otra, de la inmediatamente contigua, sin dejar de ser vista en sí misma, sin perderse del todo. Pese a la complejidad de la construcción, el guiño al espectador era evidente, en el sentido de hacerlo cómplice de un relato evasivo pero cargado de enorme sensibilidad, y fértil en signos de nítida intencionalidad evocativa, tantos como para sugerirle que todo ese mundo, así de ficcional, inventado, eventualmente ajeno, podía de repente sentirlo propio. Volcada a un modo de pintar voluble, vibrante, ligero, minucioso, delicado, Andreasevich aprovechaba la temperatura corpórea y anímica del material acuoso para profundizar aún más en esa suerte de flotación placentaria, donde todas y cada una de las cosas tenían precisión episódica pero también la incierta entidad del recuerdo, la invención, el absurdo y el sueño.

Después, enseguida, como si desde adentro de ese artificial laberinto de eventos y personificaciones, de ese estanque ambiguo poblado de coloridos actores y ropajes, sobreviniera la irrupción disolvente de un virus, el lenguaje de Andreasevich se despojó de toda literatura, o al menos de toda vocación de inducir pequeñas historias, y se desmembró en una miríada de tramas blandas, rulos, enredos y madejas de pinceladas que parecían desplegar su prodigo imbrincamiento en el plano como un simulacro de maleza. Con laboriosa delectación, pero también con una gran conciencia práctica para hacer del trazo sensual una lógica necesariamente homogénea, la artista se abocaba a un exhaustivo vergel artificial, una pelaje boscoso exquisitamente urdido y salpicado de escuetos claros que dejaban respirar todo el sistema con la insinuación, la presencia latente de un aire y un espacio profundos. A medias cerrazón paisajística, a medias pura operación textural y cromática, el ectoplasma herbáceo que Andreasevich derramaba a todo lo ancho y el largo del plano también palpitaba húmedo según el aliento vital de la acuarela y el acrílico. Y la paleta, ahora liberada de toda utilidad referencial, seguía teniendo esa atenuada dulzura en su vibración y temperamento, una deliberada discreción, una ecualización de valor y de tono donde todos los extremos parecían aplacarse mansamente en un equilibrado punto medio.

Ahora, y partir de idénticas virtudes, la metamorfosis que inexorable y rápidamente sufren las nebulosas gráficas de Andreasevich conduce a la sorprendente instauración de un nuevo estado. El arco cromático que desarrollaba la artista se ha retirado presurosamente ante la irrupción mandataria de un azul ultramar, última instancia de una nueva disolución terminal, donde las porfiadas foliaciones de otrora, que parecían aferrarse a su persistencia como la enredadera al muro, se han visto arrasadas por un *tsunami* de raptos rítmicos y convulsos, manchas, pasajes raudos del pincel, puntos, líneas, salpicados, grumos, charcos y transparencias inestables, que incluso toleran el ingreso alternativo de una pixelada geometría como cuerpo extraño. Una torrencial corriente aluvional se ha hecho incontenible, y exige la expansión del formato, como si la autora se hubiera visto impelida a salir del cauce de los tamaños menores acuciada por el empuje virulento de quién sabe qué nueva fiebre.

Desde luego, lo que antes era una obsesiva diversidad del color, aplicado con soterrada astucia y sin alardes, ahora se revela como la aplicada examinación de las posibilidades lumínicas, atmosféricas, estructurales y expresivas de la monocromía en tanto consigna limítrofe, una inhibición autoimpuesta pero altamente productiva precisamente por lo que obliga a omitir. El agua, que hasta ahora virtualmente no era otra cosa que el medio para la dilución del pigmento, pasa a convertirse en la razón de ser de toda esta nueva naturaleza desatada. Con una ruptura en abismo de toda direccionalidad en el acceso legible al plano, que recuerda las nenúfares de Monet, y que desalienta toda pretensión de describir con precisión lo que vemos, la operación pictórica ya no se propone representar porque se ha entregado, se ha contagiado de las cualidades de aquello a lo que parece aludir.

Pero hay más. Como si quisiera congelar el tempestuoso flujo de este borrascoso diluvio para proceder al examen microscópico de sus células y tejidos constitutivos, Andreasevich extiende sobre prolijas mesas de trabajo, que parecen de disección, una serie incontenible de pequeños apuntes, someros registros semánticos que se revelan como técnicamente experimentales y a la vez como secretamente meditativos, de un aliento creativo extraordinariamente pródigo y de una diversidad e inventiva sorprendentes. Es una disimulada estrategia para devolvernos la percepción del fragmento, para llamar la atención y generar interés en el descubrimiento de la pequeña parcela, de la parte infinitesimal de un todo orquestal y fastuoso; es la primigenia partícula, la cíclica manifestación de la forma que, en su multiplicación cósmica, en su millonésima partición perenne nunca se repite.

Eduardo Stupía, noviembre 2013