



Tracey Emin: 20 Años. CAC Málaga (28 de noviembre de 2008-22 de Febrero de 2009)

Miguel Ángel Fuentes Torres

Investigador vinculado a la Universidad de Málaga

MORIR EN LA BELLEZA

“(…) Y miré hacia la cama y pensé: “Oh, Dios mío, podía haber muerto aquí”, y así era como me habrían encontrado. (…) Y entonces pasé de estar horro-
rizada ante lo que tenía delante a sentirme distanciada de todo aquello que de repente percibí como algo bello”.

Con estas palabras describía Tracey Emin en 1998 las circunstancias que rodearon la creación de *My Bed* (1998), en un nuevo intento de otorgar trascendencia al hecho mismo de la concepción de la obra de arte; una obra en todo momento indagadora al tiempo que esclarecedora de la propia realidad de la autora. Ciertamente, en la realidad y en las múltiples realidades anexas al ser humano, es posiblemente donde localiza sentido toda la producción de Tracey Emin (Londres, 1963). Trazar su biografía significa adentrarse en la profunda senda abierta por una obra que nunca especula y siempre se retroalimenta, en un constante parecer rizo-
mático, de las verdades que cimentan la vida. Echando un vistazo a su evolución como mujer, pronto se comprende la ingente capacidad de mostrar aquello que, de un modo u otro, le ha pertenecido para luego ser devuelto al mundo en forma de objetos, dibujos, acuarelas, fotografías, esculturas, acaso fundidos en negro que luego de su contemplación estallan en la retina del espectador convertidos en indudables sensaciones que nos parecen cercanas y conocidas, cuando verdaderamente nos alcanzan desde lo ajeno.

20 años no debe ser entendida como una retrospectiva que intenta conciliar en un único lugar, una selección de la producción de una creadora incesante, más bien nos estamos acercando a la propia artista mediante una representación de su vida en forma de piezas diversas que, tras su disposición nos alumbran sobre una compleja realidad. Diversos e intrincados son los elementos que sustentan este proyecto y que de alguna manera se implementan para producir un inmejorable momento cargado de otros momentos a su vez convertidos en imágenes que atrapamos como si formáramos parte de un psicodrama regenerador. El recorrido que se nos presenta en los diferentes espacios que configuran esta muestra, queda fijado desde la implacable ubicuidad de su autora en cada una de las obras. Por debajo, entre la espesa niebla del recuerdo, deambula el sexo, la angustia, el dolor, el sufrimiento, conceptos re-convertidos en materiales sobre los que construir delicadas pero inten-

1. Tracey Emin. *"It's Not the Way I Want to Die"*, 2005. Reclaimed metal and timber. 310 x 860 x 405 cm (122 1/16 x 159 7/16 x 338 3/8 in) The artist / White Cube



sas y transgresoras obras; Patrick Elliot, comisario de la muestra, argumenta con razón que *"el gran logro de Emin es haberse inspirado en su propia experiencia, la clase de experiencia que muchos comparten pero que sigue siendo un territorio inexplorado en el mundo del arte y haberlo hecho de tal manera que no resulte ni sensiblera ni heroica"*. Si existe cierta pretensión de una propuesta atada desde un montaje correcto y efectivo en el que se promueve una delicada asunción museística de sus piezas, esa sensación se esfuma de manera contundente cuando contemplamos *My abortion* (1990), *Family Suite* (1994) o *A week from hell* (1995), claros ejemplos de una redención nunca conseguida pero siempre ansiada. Además, se explicita una predisposición a la presentación del registro como evidencia del transcurso del dolor, de la frustración (*Why I Never Became a Dancer*, 1995) o de su misma historia (*Tracey Emin's CV: Cunt Vernacular*, 1997).

La narración del conjunto se asocia con la interpelación sobre cada una de las situaciones que se dan cita a lo largo de un extenso marco temporal que siempre es re-visitado para dejar constancia de su huella. El rastro dejado por Emin se puede seguir en todos los objetos que apreciamos como si de un extenso prontuario íntimo se tratara. La utilización del apego por determinadas cosas que ahora se convierten en herramientas, denota una especie de abandono manifestado bajo tres improntas: un alejamiento de su vida pasada, la dotación de un valor donde inicialmente no existe y la composición de un archivo ligado inexorablemente a su protagonista. Retazos de tela escritos, intervenidos, no son más que pasajes de una vida fragmentada y dispersa que ocasionalmente se arman mediante su interpretación artística. Hacia este territorio apuntan las palabras de Julian Schnabel, al comparar



sus composiciones con “lágrimas de un sentido dolor, líneas rotas dibujadas en corazones rotos, y el derrumbamiento representado con un haz de palos atados que sostienen el peso de nuestros fracasos y victorias, mientras intentamos recuperarnos de los vaivenes del amor y soportamos la incesante lluvia de nuestro tiempo”.

El arte sólo es un vehículo y sus soportes extensiones que hacen inteligible aquello que se muestra inexacto, impreciso o dislocado. Las razones por las que Tracey Emin recurre al proceso conformador de material artístico, estriban en la plasmación directa de una serie de experiencias que se anclan con fuerza en los reducidos de sus fobias, fantasías, anhelos, sueños y realidades afines que conforman su vida. El recuerdo de lo vivido, por más doloroso que sea, es susceptible de ser integrado en un nuevo catálogo de sensaciones que ahora participan de la conspiración con la mirada del espectador. La evolución en su obra, nos plantea una integración lenta pero firme de una serie de acepciones que inciden directamente en la cristalización de su numerosa producción. Desde las reminiscencias iniciales hacia Egon Schielle, Munch y el Expresionismo alemán, pasando por un gusto acentuado por la iconografía religiosa, el sexo y la angustia (Berlin the Last Week in April, 1998) se proponen, durante la década de los 90, como peldaños sobre los que ascender en una escala de aproximaciones cada vez más certeras y desgarradoras. Ya en esta centuria, sus objetivos creativos giran hacia otras latitudes, siempre afines pero que nos hablan de otras escenas muy presentes en su vida. La ausencia y su incapacidad obsesiva por tener hijos (Feeling Pregnant II, 1999-2000), dotan de una complejidad a su obra, en la que el pasado vuelve una vez y otra (It's Not the Way I Want to Die, 2005) como si de un bucle sin definición se tratase.

Parte también de sus trabajos lo son sus escritos, estableciéndose como una prolongación al tiempo que reducto primigenio de las obras que nacen de forma ya imparable. *Strangeland* es un perfecto ejemplo de su vocación por seguir recopilado partes de un diario inconcluso que cada día se construye desde la verdad de su autora. Las palabras y la memoria, ejes insondables de una vida evidenciada, amenazadora, turbadora, plagada de una extraña bella en la que se podría morir: tal es la encrucijada donde se mueve Tracey Emin. Quizás el escándalo y la transgresión, emblemas de una generación de creadores que la acogió a finales del siglo XX, no sean más que nebulosas extintas en un universo en continua expansión. La verdad es que estamos ante una obra de carácter eminentemente autobiográfico, que se nutre de lo personal para forjar lo genérico en una constante pugna por salir al exterior para ser observada, analizada. En este ámbito de conjugaciones explícitas, afloran levemente los versos de, otra mujer atrapada en su vida, que nos lega una inmensa colección de sentimientos en forma de poemas, en algún punto semejantes con las obras de Emin como si estuviéramos ante sendas paralelas. Emily Dickinson hacía de su habitáculo común una extraña pero sutil interpretación de las circunstancias que rodean toda existencia; en esa intransitable espera, escribía “Ella yacía como si jugara./ Su vida había saltado allá a lo lejos/ con intención de regresar,/ aunque tardase un poco”.