

Review / Reseña

Blanco, Fernando A. (Ed.). *La vida imitada: Narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2020.

Wilmar A. Ramírez López

Pontificia Universidad Católica de Chile

Este nuevo libro sobre Pedro Lemebel (1952-2015), editado por el investigador chileno asentado en Estados Unidos, Fernando A. Blanco, recopila quince trabajos realizados por investigadores de diversas latitudes sobre este importante escritor, *performer* y artista visual chileno. Blanco, quien ha sido uno de los críticos culturales que de manera más temprana y constante ha seguido la producción artística de Lemebel, presenta, en esta ocasión, un trabajo heterogéneo que explora la transmedialidad del autor. Este volumen es el tercer libro que Blanco edita sobre la obra del chileno. Los anteriores trabajos fueron: *Reinas de otro cielo: modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel* (2004) y la coedición con Juan Poblete, *Desdén al infortunio: sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel* (2010).

En este texto Blanco recopila un grupo de investigaciones, comentarios críticos y materiales inéditos, que resaltan la visualidad y la multimedialidad que atraviesa el trabajo de Lemebel. Del mismo modo, se presentan aquí algunas aproximaciones analíticas a las producciones literarias menos estudiadas del autor, específicamente, su única novela *Tengo miedo torero* (2001), de la que se estrena en este 2020 la versión cinematográfica dirigida por Rodrigo Sepúlveda y protagonizada por Alfredo Castro. La multiplicidad de los análisis que constituyen este libro busca dar cuenta no solo de

la versatilidad performática de la producción lemebeliana y de la vigencia de su obra, sino también de la inagotabilidad significativa que esta posee.

De acuerdo con este objetivo, el libro se encuentra organizado en tres secciones complementarias: “Perfiles y testigos”, “Crónicas y ficción” y “Performance, cultura radial y cine”. La primera sección, constituida por cinco trabajos, presenta una mirada cercana y personal sobre Lemebel que, articulada por los afectos, los tiempos y los espacios compartidos, deja ver la potencia creativa y profundamente política del autor. La segunda sección se inserta teóricamente en el universo *escritural* lemebeliano, a través de cuatro artículos que conceptualizan los procedimientos estéticos, éticos y políticos que constituyen su obra. La tercera, y última parte, agrupa seis trabajos que exploran la producción performativa de Lemebel y su intersección con modulaciones como el cine, la fotografía, la radio y la música.

En el prólogo, Blanco plantea la importancia del trabajo estético-político de Lemebel, al destacar el modo en que su heterogénea producción artística (performativa, literaria y visual) superpone diversas temporalidades históricas del contexto chileno. Así, su trabajo logra configurar una mirada problemática que va desde los años de la Unidad Popular, pasando por la brutalidad de la violencia en la dictadura y llegando a los años noventa, con las estrategias políticas del “consenso” que terminarían de concretizar el modelo neoliberal implementado en dictadura.

Asimismo, Blanco subraya en esta introducción la forma compleja en que Lemebel pone en escena un cuerpo-escritura que interviene en la esfera pública como una afirmación de su subjetividad negada por las lógicas hegemónicas heteropatriarcales y clasistas en Chile. En este proceso la figura de *la Loca* es central al encarnar tanto un “registro escopofílico”, como una consciencia de unas condiciones materiales de existencia, caracterizando así la poética lemebeliana. Con la emergencia de esta subjetividad, y de los procesos de subjetivación asociados a ella—los cuales están anclados a una corporalidad deseante que se desplaza de manera transversal en la espacialidad social—Lemebel desde su régimen visual tensiona el discurso político y social que deshumaniza y niega violentamente determinadas subjetividades marginalizadas y las lógicas mismas de la representación artística.

“Perfiles y testigos”, la primera sección, inicia con “Conversación en Radio Tierra” del editor español Ignacio Echevarría. En este trabajo, el autor confronta dos de las figuras más relevantes de la literatura chilena del último tiempo: Roberto Bolaño y Pedro Lemebel, a partir del encuentro que estos sostuvieron en 1999 en el programa radial *Cancionero*. Echevarría hace una lectura entrelíneas de esta entrevista situando la

conversación de los dos autores en un momento histórico particular en el que el campo cultural chileno era un espacio en disputa, profundamente tensionado por las realidades políticas y sociales que habían marcado el país en las últimas décadas. Así, los diversos apartados de la entrevista se intercalan no solo con los momentos biográficos que la hicieron posible, sino también con problematizaciones críticas como el lugar social de la literatura, el rol del mercado en su articulación y la militancia política. Esta conversación adquiere otro tono con la intervención de la crítica literaria chilena Raquel Olea, con quien Bolaño entabla una fuerte discusión enfocada particularmente en el tema de las denominadas literaturas nacionales.

El tono general de la entrevista, como lo evidencia el crítico español, es tenso, pues aún en el trato amigable en el que conversan los autores hay gestos provocadores con los que el entrevistador, Lemebel, buscaba llevar la discusión a lugares incómodos que abrieran el debate. Esa tensión discursiva se debía a la relación que tenían Bolaño y Lemebel con el contexto chileno, lo que representaban en él y las formas en que cada uno entendía la literatura como práctica. El primero representaba al novelista *global*, consagrado internacionalmente que regresaba a Chile después de veinticinco años; el segundo representaba a un escritor *local*, que poniendo el cuerpo articuló una voz “contaminada” en un género híbrido como la crónica. En estos gestos radicaba justamente la fascinación que sentía Bolaño por Lemebel, pues como señala Echevarría, para Bolaño Lemebel encarnaba la imagen del poeta que, en contraste con la del novelista que él mismo era, representa un posicionamiento radical que desde la “intemperie” subvierte el campo cultural.

El siguiente texto es “Un escritor que se expone” de Jorge Fornet, director de la Revista Casa de las Américas. En este artículo, Fornet, a través de una superposición de temporalidades y desde una escritura multimedial, aborda los encuentros y desencuentros de Lemebel con Cuba. En ellos destaca la capacidad crítica y autocrítica del escritor chileno, quien siempre demostró un gran afecto por Cuba y lo que representaba la Revolución, sin caer en el dogmatismo o la negación de la violencia que esta ejerció como régimen militar contra diversas subjetividades, no solo homosexuales.

El texto de Fornet pone en diálogo las “crónicas habaneras” de Lemebel con la temporalidad y ocasión en las que se produjeron, en esas idas y venidas del autor a Cuba (*Sexta bienal de Arte* 1997, *Semana del autor* 2006 y *Feria del Libro* 2009). Así, con estos textos, pasando por *Tengo miedo torero* y algunas de las lecturas críticas hechas sobre esta novela, Fornet completa otra faceta más del escritor, una cubana, que evidencia un Lemebel en constante desplazamiento, de posiciones siempre incómodas y crítico

frente a cualquier tipo de institucionalización, incluso la de sí mismo. De ahí esa constante tendencia de deslocalizar y travestir su propio lugar de enunciación, que fue lo que le permitió poder seguir siendo “Lemebel *después* de Lemebel”.

En “‘La Frida no envejeció. Yo soy la Frida envejecida’. La última performance de Pedro Lemebel”, Fernando Blanco, integrando un discurso visual, cronístico y crítico, narra analíticamente el último encuentro que tuvo con Pedro el 3 de enero de 2015, en la Fundación López Pérez en la ciudad de Santiago. En el relato de Blanco se pone de manifiesto la potencia creativa e inmarcesible de Lemebel, quien, frente a una *muerte elegida* la enrostra desde otro rostro. En estos, sus últimos días, este escenifica frente a los visitantes, o más bien junto a ellos, una última *performance*, en el que su cuerpo transformado por la enfermedad encarna fantasmáticamente la figura de Frida Kahlo, reinscribiendo corporalmente una poética del duelo y el dolor.

En este sentido, desde una mirada íntima, problematizada teóricamente que da espesor y densidad conceptual a la agencia estético-política de Lemebel, Blanco resalta de este su capacidad como un “operador de imágenes” (78), como una “máquina de arte” (85) politizante. En esta *performance*, Blanco se reconoce testigo de la abrumadora potencia de esa poética lemebeliana del acontecer que, utilizando de nuevo su cuerpo como soporte material de su hacer artístico (*body made*), reactualiza tiempos, espacios y subjetividades, anticipándose a su propio devenir corporal.

La editora y representante de Lemebel, Jovana Skármeta, presenta en su texto “La obra literaria de Pedro Lemebel en los medios de comunicación: irrupción del escritor marginal”, una *geografía mediática* del chileno. En esta genealogía del aparecer, Skármeta expone el modo en que este irrumpió en la escena cultural chilena desde finales de los años ochenta, consolidando una imagen mediática transversal en diferentes medios (prensa, radio y televisión) a inicios del nuevo siglo. Este tránsito paulatino se caracterizó por la polémica que siempre produjo el hacer performático-escritural lemebeliano, primero como *performer* con las *Yeguas del apocalipsis* y luego como cronista. Su cuerpo-voz se fue *imponiendo* y legitimando, en parte gracias a distintos trabajos críticos sobre su obra, que destacaban la ruptura que esta producía en un marco social dominado por el *consenso* y la negación.

El último apartado de la primera sección del libro es la entrevista inédita, “El corazón de Pedro Lemebel”, que en agosto de 2009 hizo Roberto Echavarren al escritor chileno, con motivo de su visita a la ciudad de Montevideo. En esta conversación, que avanza en un recorrido por la ciudad uruguaya, se transitan en un tono amigable una diversidad de temas que se van entrelazando: el pueblo mapuche, la sociedad chilena,

la transformación del espacio urbano, la relación del escritor con su madre, su infancia y el *humor macabro* que constituye su escritura y su habla. La soltura del diálogo deja ver un Lemebel despreocupado, risueño y anecdótico, uno que no abandona tampoco la urgencia del deseo, pero además reflexivo y profundo en su modo de entender la realidad contemporánea.

La segunda sección del libro la abre Brad Epps con el trabajo ensayístico “Nostalgia de la oscuridad: acción clandestina y amor furtivo en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel”. En su texto, el investigador estadounidense hace un recorrido, en diálogo con un amplio repertorio de trabajos críticos sobre el autor, por varios elementos estructurantes de esta narración, entre los que destacan la musicalidad vinculada al bolero, la espacialidad doméstica, el arte textil como saber hacer de la *Loca del Frente* y como tejido textual, y la oralidad en un doble sentido, vinculada a la sexualidad y a la palabra *viva*. Estos elementos, y otros, son en el decir de Epps los que constelan la *oscuridad centelleante* de la poética del escritor chileno en esta novela, la cual configura una relación paradójica: nostálgica y a la vez melancólica con el pasado como forma posibilitadora de un futuro justo que es utopía y fracaso al mismo tiempo. En ese reconocimiento y afirmación de la oscuridad y de la ruina, el tejido escritural de Lemebel ejerce una resistencia a la estética profiláctica de la luminosidad que encumbra el nuevo régimen económico.

El cuerpo y la enfermedad son los ejes del sugerente análisis que hace Javier Guerrero, en su artículo titulado “El mariposario enfermo: Pedro Lemebel y las metástasis de archivo”. En él, el académico venezolano analiza específicamente el texto *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) junto a algunas *acciones* performáticas hechas por Lemebel. Guerrero encuentra en la producción de este autor un régimen de corporalización de la enfermedad, en el que el cuerpo recupera la “capacidad de habla” perdida en su devenir residuo producido en el marco del capitalismo contemporáneo. Así, en sus crónicas sobre el sida Lemebel reescribe una genealogía de la enfermedad, territorializándola en la marginalidad tercermundista y localizándola políticamente, al vincularla con la violencia ejercida en los cuerpos por la dictadura.

La enfermedad como constante en la obra de Lemebel se constituye para Guerrero como una potencia emancipadora. Su obra-vida es muestra de ello; desde las acciones en las que la imagen de Frida Kahlo es recurrente como cuerpo-enfermo-violentado hasta la forma en que el autor reactualiza su propia corporalidad y su hacer performático frente al cáncer que padece-aparece en los últimos años de su vida, haciéndolo incorporar nuevas cicatrices de sí y de los otros. En este último sentido, de

la incorporación de la herida, del orificio, Guerrero va a sostener, en diálogo con su libro *Tecnologías del cuerpo: exhibicionismo y visualidad en América Latina* (2014), que en Lemebel se hace explícita una política anal que expande la significación del ano-orificio más allá de su dinámica de retención-expulsión para devenir *máquina de inteligibilidad* que “sustituye el contenido, lo vacía, enferma y vuelve inmaterial, para privilegiar sus engranajes y fugarse por la compuerta trasera del placer” (160).

En el siguiente texto, “¿La ciudad de las mujeres? Una ética-política en tus crónicas, Pedro Lemebel”, Gilda Luongo, cumpliendo de manera póstuma con un deseo que le manifestara el propio Lemebel, realiza una aproximación a la figura de la mujer en dos de sus libros crónicas: *De perlas y cicatrices* (1998) y *Zanjón de la Aguada* (2003). La crítica feminista, partiendo de una discusión de campo sobre el feminismo y la ciudad colonial y neocolonial-neoliberal, va a exponer el modo en que las mujeres emergen en la *ciudad real* de estas crónicas como sujetos públicos y por tanto políticos, produciendo un movimiento en las lógicas del poder heteropatriarcal dictatorial y del consenso postdictatorial. En este marco resaltan tanto figuras singulares como anónimas y colectivas: Carmen Gloria Quintana, Gladys Marín, *la chica de la moda* o el grupo de lesbianas feministas “Las amazonas de la Colectiva Ayuquelén”. Cada una de estas sujetos y subjetividades, individuales y colectivas, encarnan y exponen en la representación del cronista, desde las lógicas del silenciamiento y complicidad frente a la violencia ejercida sobre los cuerpos como víctimas, hasta las militancias estético-políticas que exigen y demandan derechos y justicia con su agenciamiento y apropiación del espacio público con su Antígona presencia.

En el artículo que cierra la segunda sección, Cristián Montes Capó vuelve sobre la única novela lemebeliana (aún cuando existe una inconclusa) para indagar sobre el problema de la violencia que, como fenómeno estructurante de este texto, no ha sido estudiado a fondo. En “Modalidades de violencia y resistencia política en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel” Montes aborda cuatro tipos de articulaciones de la violencia que se interconectan: represiva, estructural, homofóbica y sistémica neoliberal. En estas modulaciones que se interseccionan en la novela, se pone de relieve la manera en que la dictadura fracturó el lazo social en Chile, al convulsionar con sus repertorios las esferas de lo individual y lo colectivo. En este escenario, la novela emerge como un dispositivo disruptor del modelo social instaurado por el régimen militar, al visibilizar sujetos y prácticas que se resisten a su ordenamiento hegemónico heteronormado e identitario. En ese sentido, Montes sostiene, siguiendo la distinción que hace Rancière entre lo policial y lo político, que este texto de Lemebel es una *novela política*, ya que en

ella operan “estrategias que dislocan, desde diversos ángulos, los circuitos del poder imperante” (210).

La tercera sección, “Performance, cultura radial y cine”, inicia con dos textos que abordan la faceta performática del artista chileno, la cual no ha sido suficientemente abordada por la crítica. Estos trabajos son: “La práctica de la performance de Pedro Lemebel” y “El neoprén como materialidad intertextual en las dos últimas performances de Pedro Lemebel: *Desnudo bajando la escalera* y *Abecedario*”. En el primer trabajo, Dieter Ingenschay, catedrático alemán, reflexiona de manera general sobre las *performances*, entendidas como acciones procesuales concretas, realizadas por Francisco Casas (1959) y Pedro Lemebel con el colectivo las *Yeguas del apocalipsis* entre 1987 y 1997, y otras realizadas por este último en solitario: *Pisagua* (2007), *Abecedario* (2014) y *Desnudo bajando escalera* (2014). El investigador identifica como constantes en las acciones performáticas de Lemebel su carácter histórico desde una perspectiva postcolonial, la memoria como eje articulador y la transversalidad del cuerpo masculino marginalizado. Del mismo modo, el autor afirma que en las acciones post *Yeguas* la estética performática se verá claramente transformada pasando de una expresividad neobarroca, en la que la *Loca* era central, a una estética más pausada de distinta intensidad en la que predomina la memoria como problema. Una distinción que se agradece, en la polémica que suscita, es la diferencia entre performatividad y performance. Esta disquisición ilumina los modos en los que Lemebel materializa sus intervenciones tanto en su etapa como “escritor” como en su recuperación del performer en los últimos años de su carrera.

En el segundo trabajo, María José Contreras Lorenzini, desde una lectura material que expande la significación de las *acciones*, se enfoca en las dos *performances* de 2014: *Desnudo bajando la escalera* y *Abecedario*. Específicamente, uno de los elementos materiales que analiza Contreras como constante en estos trabajos, y en otros realizados antes por las *Yeguas del apocalipsis*, es el neoprén (neopreno), pegamento de venta libre que desde los años ochenta comenzó a usarse como droga en Chile y en otros países latinoamericanos en sectores de la población ampliamente marginalizados. El uso de este elemento en ambas acciones, como materialidad química desencadenante de combustión, activa un universo significativo en la que el neoprén opera “como un doble emblema: por un lado simboliza lo marginal entendido desde una posición de subalternidad, pero por otro simboliza la potencia de la resistencia ante el sistema hegemónico y patriarcal” (242).

En estas dos últimas *performances*, Contreras resalta además el lugar de la intertextualidad como eje articulador de las acciones. Esta opera en varios niveles a través de la corporalidad ejecutante: históricos, materiales, artísticos y sociales; desde la intertextualidad nominal y accional de *Desnudo bajando la escalera* que remite a Duchamp y las vanguardias artísticas, hasta la relación neoprén-fuego que evoca cuerpos violentados en dictadura como los de Sebastián Acevedo, Carmen Gloria Quintana y/o Rodrigo Rojas de Negri. De la misma manera, *Abecedario* propone una intertextualidad más íntima con la propia hibridez de la obra lemebeliana; en ella se condensa su escritura literaria, visual y corporal. En el gesto performático intertextual y en el cuidado con el que Lemebel construye cada una de estas últimas acciones, Contreras vislumbra un deseo de este de permanecer, *una preocupación por la huella* que lo lleva a reactualizar su propio trabajo pasado y a tratar de proyectarlo hacia el futuro, movido, como siempre, por una conciencia política de su hacer.

Florencia San Martín, por su parte, centra su trabajo en el archivo fotográfico de Lemebel para explicitar las formas en que este interrumpe con las nociones normativistas de la metafísica moderna, vinculadas a la fotografía. En los registros fotográficos que integran las producciones artísticas de Lemebel, las imágenes se desneutralizan y se activan en relación con subjetividades políticas agenciadas desde la maternidad y la marginalidad. En concordancia con esto, según San Martín, lo enigmático y la ambigüedad son los rasgos que definen la estética fotográfica presente en la obra del autor. Particularmente, en este trabajo la investigadora chilena discute tres fotografías: la referida en la crónica “La noche de los visones”, la imagen de la madre del autor que constituye la carátula del libro *Zanjón de la Aguada* y la *performance* hecha fotografía que será portada de *La esquina es mi corazón* en la edición de 2001 de Seix Barral. Cada una de estas imágenes expone los regímenes de la representación que instaura la poética lemebeliana: primero, la no progresividad temporal que se ancla en el problema de la memoria y la presencia-ausencia de los sujetos violentados. Segundo, la afectividad configurada políticamente en la figura de la madre y su rol socialmente activo en procesos de resistencia y defensa de los derechos humanos y, tercero, la imagen de la *Loca* como cuerpo-territorio situado y expuesto, que desde un lugar postidentitario subvierte y parodia tradiciones artísticas y normatividades sociales.

El crítico literario y cinematográfico Jorge Ruffinelli es el encargado de aproximarse a la producción audiovisual vinculada al artista chileno. En su texto “La Loca cuerda: Lemebel y el cine”, Ruffinelli hace un comentario crítico del cortometraje *Blokes* (2010) dirigido por Marialy Rivas, basado en un cuento del mismo nombre escrito

por Lemebel en 1984, y de los documentales: *Pedro Lemebel, corazón en fuga* (2008) de Verónica Quense y *Lemebel* (2019) de Joanna Reposi. De estas producciones, sobre todo los documentales, Rufinelli destaca su elaboración co-creativa, evidente en las estéticas audiovisuales que configuran estos registros. En ellas hay una mirada activa de las directoras que dialoga de manera abierta con la presencia escénica y biográfica de Lemebel y su corporalidad, siempre afectiva y política. En este texto, el crítico uruguayo, además de resaltar producciones bien logradas sobre la obra y vida de Lemebel, deja ver una faceta del autor que muestra su capacidad de trabajar colectivamente para expandir la propia semántica interna de su obra.

Los dos últimos artículos del libro se insertan en el universo sonoro lemebeliano. Por una parte, en “Un cielo en un infierno cabe: *Cancionero* de Pedro Lemebel”, Ángeles Mateo del Pino explora la influencia de la radio en la producción creativa del autor chileno, para quien esta fue siempre un lugar de agencimiento político, desde el rol activo que cumplió contra la dictadura, hasta el lugar de denuncia y demanda de derechos y justicia que ocupó durante los años postdictatoriales. Por otra parte, en un artículo colectivo “Canciones y cantantes en la obra de Pedro Lemebel”, Luis Achondo y Daniel Party analizan el amplio espectro musical presente en la obra escrita del chileno.

En su análisis, Mateo del Pino explicita dos esferas interconectadas que definen la relación del autor con la radio: como parte constitutiva de su biografía y como referente interno en su escritura. En el primer sentido, la académica resalta, por un lado, la fuerte influencia que tuvo la radio en la formación intelectual y sensible de Lemebel desde su infancia, hecho que él mismo reconoce al señalar que esta fue su mayor referente, incluso antes que la literatura. Por otro lado, la vinculación más importante y activa de Lemebel con la radio sería a través de la realización del programa *Cancionero* a partir de 1996 en la emisora comunitaria *Radio Tierra*. Allí, la modulación política y performática de su voz le permitió articular otros diálogos y llegar a esos espacios marginales que siempre fueron el pilar constitutivo de su accionar artístico; en ese sentido, según la autora, este fue un espacio para la democratización oral de su escritura. En el segundo sentido, gracias al reconocimiento de su politicidad, la radio se constituyó como un referente obligado en las crónicas de Lemebel y en su novela, en la que los dos personajes principales, la *Loca del Frente* y Carlos, se estructuran precisamente a partir de frecuencias sonoras que definen sus afectos, sensibilidades y militancias.

En este último punto, este trabajo se conecta con el de Achondo y Party en el que los autores afirman, teniendo como punto de referencia *Tengo miedo torero*, que una

de las funciones de la música en Lemebel es dotar su escritura de *intensidades afectivas melodramáticas y subversivas* (203). Asimismo, plantean que el autor chileno en sus crónicas hace uso de un amplio repertorio musical sobre el que presenta una mirada crítica articulada en nociones de clase, de identidad sexual y de filiación política. En esta línea, referencia cantantes como: Chavela Vargas, Lucho Gatica o Joan Manuel Serrat. En cada uno de ellos, Lemebel resalta sus subversiones performáticas o, por el contrario, expone las contradicciones que los constituyen en el marco de su hacer artístico y público. En esta relación crítica y afectiva con la música, Achondo y Party encuentran una estrategia de vinculación sensible con el lector, que en primera instancia busca producir cercanía para que luego la crítica impacte de manera más incisiva y contundente.

La vida imitada: narrativa, performance y visualidad en Pedro Lemebel, en su diversidad escritural y analítica, como la misma producción lemebeliana, constituye un importante aporte que, al arrojar luces sobre dimensiones poco exploradas del trabajo de este autor actualiza la potencia de su figura. Los rigurosos trabajos que componen este volumen logran, desde distintas perspectivas, dar cuenta de la singularidad del proyecto-trayecto lemebeliano. En primer lugar, desde un acercamiento personal, este trabajo pone de relieve unas políticas de los afectos y una micropolítica inscrita en la militancia cotidiana; en segundo lugar, desde la profundidad analítica y el rendimiento teórico que permite la obra del autor, se evidencia la densidad significativa de su hacer artístico, siempre político, situado y crítico. Finalmente, en tercer lugar, este libro consigue exponer la magnitud y multidimensionalidad de la obra de Lemebel, quien en sus constantes desplazamientos fue capaz de integrar políticamente diversas modulaciones artísticas. La organización, disposición y secuencialidad del presente libro consigue así dar aún más espesor a la compleja y siempre disruptora producción multimedial de Lemebel, tan necesaria y vigente en los tiempos actuales de revueltas y pandemias.