

La naturaleza despojada en los paisajes de Pilar Aguarón Ezpeleta

por Fernando Aínsa



Pilar Aguarón Ezpeleta (Zaragoza, 1955), artista polifacética, reconocida como autora de relatos breves (*Calla tonta*, 2009; *La nunca contada historia* de Juan Irieneo, 2011; *Marrón*, 2012), una novela (*Hueles a sándalo*, 2010), antologías, promotora cultural y organizadora de recitales de formas breves e “interferencias” es —sobre todo— pintora, vocación que ha desarrollado desde que tenía “veintidós años”, según su propia confesión. Si sus adustos rostros femeninos de rasgos endurecidos, sus ojos penetrantes, emergiendo entre algodonosas formas blanquecinas, reunidos en la exposición “Con otras miradas” (2011), la han situado entre las artistas plásticas de creciente renombre, son sus “paisajes aragoneses” los que han suscitado mi interés crítico.

El ingreso del paisaje en la pintura

El paisaje de Pilar Aguarón no es el reflejo o la representación de un territorio —Aragón— sino un modo de verlo y de pintarlo como conjunto organizado, representado a partir de un punto de vista limitado por un horizonte que retrocede a medida que se avanza, línea divisoria infranqueable, categoría de la percepción de una imagen inevitablemente parcial, aunque se pretenda global y representativa de un todo.

Naturaleza sin artificios ni intermediarios, sus cuadros son pinturas en el sentido etimológico de la palabra paisaje: entendido como “extensión de terreno que se ve desde un sitio”, o “pintura o dibujo que representa cierta extensión

de terreno" (Diccionario RAE).

Una etimología que puede rastrearse en casi todas las lenguas europeas donde la "tierra" (*land* en inglés y alemán, *pays*, *paese*...) se transforma en paisaje (landscape, landschap, paysage, paesaggio,) gracias a su "arrialización", al decir de Montaigne.

En resumen, paisaje es percepción in situ, adquisición cultural mediatizada en pintura, nunca representación física, como la de los geógrafos, los ecólogos o los economistas. "La Vida imita al Arte mucho más que el Arte imita a la Vida" —sugería Oscar Wilde en *Decadencia de la mentira*—, "invención de la naturaleza" que está en el origen del motivo paisajístico en la pintura, por demás bastante reciente en la historia del arte. Los críticos lo remontan al siglo XVI.

Bueno es recordar que el paisaje ingresa a la pintura occidental desde el fondo de cuadros cuya temática central era otra, especialmente religiosa, y lo hace por medio de una fantasía irreal, donde la minuciosidad de las lejanías se solaza en una naturaleza de montañas y rocas extravagantes, retorcidas, con frialdad y esterilidad lunar (Giorgio), senderos que se extravían en el horizonte; todo visto a través de ventanas —la *veduta* interior del cuadro que se abre al exterior de la pintura italiana— a modo de ese *arrière-pays* (Yves Bonnefoy) situado detrás del motivo central como motivo ilusorio. En Tiziano, Giorgione, Veronese y hasta en la Gioconda de Leonardo Da Vinci, el paisaje no corresponde a una impresión visual de una naturaleza real por muy convincente que parezca su representación imaginaria y el escrutinio que la precede. Es pura fantasía, es decoración de fondo.



En la tradición aragonesa del paisaje

Sin abdicar de su aspiración al infinito, los paisajes de Pilar Aguarón conocen las virtudes del límite y enmascaran el abismo sin fondo de la realidad; virtud o "modo de visión", alianza del pensamiento, sensibilidad e imaginación controlada por la frontera de su visión y la textura en que se expresa. Su poder de usar las apariencias visuales como un escultor utiliza la piedra de una cantera para esculpir una obra, la llevan, en la mejor tradición de los impresionistas, a disolver los contornos del paisaje en una miríada de pinceladas que pretenden restituir la verdad de una impresión subjetiva más que ser reflejo mimético de una realidad (4 y 8). Su pintura no es figurativa, sin ser abstracta, aunque a veces lo parezca (3). El paisaje no corresponde a un país real, pero representa una "puesta en forma" de la artista, un punto de vista, donde lo invisible se refleja en lo visible como "su doblez y su profundidad" (Merleau-Ponty).

Se inscribe así en una tradición paisajística aragonesa donde las acuarelas

y los “campos” de Virgilio Albiac (1912–2011), las perspectivas de los Monegros de Marín Ruíz Anglada (1929–2001), las planicies invernales oscenses de José Beulas, la abstracción de “la memoria rota” de José Luís Lasala y algunos paisajes turolenses de Joaquín Escudé y, sobre todo, el monumental “Gran paisaje (Aragón)”, abierto desde la rocosidad del primer plano a un distante panorama montañoso de Francisco Domingo Marqués (1842–1920), han fundado una tradición hecha de adusto despojamiento. Lejos de la vegetación frondosa y colorida de Pepe González Mas y de todo pintoresquismo costumbrista y de los pueblos arqueológicos y los clichés exóticos de tantos pintores que han recorrido Aragón pincel y caballete en mano, Aguarón nos propone una visión descarnada de perspectivas planas, a ras de un suelo inhóspito donde descubrir lo infinito en lo finito. No hay presencia humana, no se percibe la silueta de un pueblo lejano, apenas hay algunos árboles que pueden adivinarse en lontananza creciendo en un punto húmido, no hay espacio amenazado que pudiera justificar una reivindicación ecologista, sólo páramo de matorrales y hierbas de secano.

Aguarón nos invita a franquear el límite del marco de sus cuadros, esa ventana abierta a una naturaleza hostil en la que perderse, y al aceptarlo es aconsejable hacerlo sin brusquedad, dejándonos llevar por un trazo de pardos rojizos, amarillos refulgentes y verdes socarrados por la sequía y un sol que blanquea el cielo. Es una inmersión directa, sin intermediarios, sin un primer plano al que asirse, donde apenas un horizonte esfuminado entre nubes se distingue por manchas de color. Nos encontramos en el paisaje, podemos avanzar desde su borde mismo hacia la esquiva lontananza, intuir su atardecer violáceo. La curiosidad que nos guía, mirada que se adentra en lo áspero “nos reiene con su ojo centelleante” (Dürero) con un efecto casi hipnótico y quedamos deslumbrados por una luz en movimiento que, como la música de las palabras, agudiza nuestra emoción y nos hace más receptivos a la imagen. No lo sentimos, pero sabemos que un viento barre esa naturaleza abierta, sin resguardo.



Nuestra mirada flota sobre ralos matorrales hasta perderse en una lejanía de luz intensa apenas diferenciada de la tierra arenosa y estéril, del amarillo pálido reflejado en pinceladas nerviosas. El paisaje se reduce a manchas de colores, abstracción que esfumina los límites entre los tres componentes de todo paisaje clásico —tierra, cielo y punto de vista— para hacerlos borrosos y extraviarnos en un mar de colores predominantes, haciendo del páramo reflejo de la conciencia, de sus praderas perdidas en la inmensidad espacios sometidos a los terribles azares de la intemperie, cielos dramáticos donde pueden anunciarse veladas tormentas. En ese pintar la grandiosidad del paisaje aragonés, Aguarón expresa ese “supremo placer de forzar la naturaleza” de que

hablaba Poe, placer que hace suyo con la mirada cómplice de todos los que nos indentificamos con su obra.

Fernando Ainsa, Zaragoza
Publicado en la revista *Imán* 9, Otoño 2013.