

Pilar Aguarón o el trágico rostro de lo cotidiano

Diálogo con el pensamiento de P. Aguarón

Proto Gutierrez, Fernando

RHAM-AWAM. Revista Hispano-Americana de Arte



El artista debe aprovechar las herramientas que la tecnología pone a su alcance para ponerlas al servicio de su obra, no al revés, y tampoco debe ignorarlas, ni negarlas, ni menospreciarlas. Negar el tiempo que le ha tocado vivir, es como negarse a sí mismo. Pilar Aguarón.

Pilar AGUARÓN (N. 1955), Zaragoza. Ha publicado “Relatos breves” (2008), “¡Calla, tonta!” (2009) y “Boceto para un retrato” (2009); es fundadora, junto a J. A. Prades y A. Consejo Pano, del grupo “3d3 Escritores”. Es miembro también de la “Asociación Colegial de Escritores de España”, “Asociación de Escritores Aragoneses” y del “Centro Español de Derechos Reprográficos-CEDRO”.

La pintura de Pilar Aguarón es un auténtico relato de lo cotidiano, más su prosa ilustra el claro rostro que en sí guarda contingencia y oscuridad.

En “Gritos a la intemperie”¹ describo cómo tango, blues y flamenco, con lenguaje coloquial revelan las penurias de aquellos arrojados fuera de toda estructura jurídico-normativa (los infrahumanos). Creo que el arte de Pilar Aguarón muestra en cambio el drama de quienes sufren o gozan en-el-mundo, su mero estar y cotidiana situación, trascendiéndola sin embargo; y los ejemplos son muchos: “La loquita”, “Cita a ciegas” o “Los muros de Samuel”... La prosa de Pilar Aguarón pinta sin titubeos lo que “hay” y la violencia de sus palabras vibra también en esos tantos mundos terribles.

En 1974 P. Aguarón daba a luz el retrato de M. Leizaola: acaso el rostro, temática o atemáticamente, es una de las claves para interpretar su obra, pues no hablamos ya de “rostro” en sentido literal, sino de los varios rostros que P. Aguarón traza para hacer de lo cotidiano una obra de arte, para dar lugar a lo extra-ordinario, al milagro de lo in-esperado que supera toda normativa y convención (en “El día que nació yo”). Cada obra de P. Aguarón es una mirada que abre el mundo para mostrar de él su precariedad y pavoroso devenir. Pero ¿Qué más? Interpretar la mirada es acercarnos un poco más al sentido mismo del arte de la española.

Las efigies egipcias –divinidades figuradas frontalmente- (cítese también el ojo de Horus), o bien la pintura románico-bizantina, cernía importancia mayúscula en torno de la mirada del Dios (Osiris, Cristo -*Maiestas Domini* o *Pantocrátor*...)²; M. Foucault teoriza en “Vigilar y Castigar” acerca del panoptismo, a saber, el carácter omnisciente de un poder (ordenamiento jurídico positivo, natural o divino) que todo disciplina.

¹ F. PROTO GUTIERREZ, *Gritos a la Intemperie*, Disponible en Web: www.protogutierrez.com.ar

² Repárese en “La Virgen y el Niño” o “Cristo Pantocrátor”.

En definitiva, el ojo ha sido interpretado a menudo como símbolo de un poder trascendente, aún cuando sea también camino inmediato con que los hombres se comunican. M. Ibeas en "El sueño de la razón" dice:

(Pilar Aguarón) empezó casi sin proponérselo (a pintar) ... figuras de tamaño natural, de cuerpo entero o casi, desnudos, torsos, más tarde bustos, luego retratos y finalmente ni eso... la anatomía se va recortando por parcelas, se va reduciendo, y al tiempo, aumentan de tamaño las figuras: apenas un rostro, o la parte izquierda de preferencia, que emerge con fuerza del fondo oscuro del cuadro bebiéndose la luz...

Últimamente ni siquiera eso, yo creo que sólo pinta ojos, un solo ojo, o más bien una mirada, lo demás es un pretexto.

Un rostro de tamaño superior al natural que llena el cuadro, en el que la resultante es la mirada, no puede dejar a nadie indiferente; mira de frente e interroga al espectador, tiembla en cada pupila, rompe el espacio como una flecha y se clava directo al corazón³.

El panóptico de P. Aguarón está encarnado en "Ojos que Miran" (Óleo sobre lienzo. Tamaño 50X73 cm.), "Mater Dolorosa", (Tamaño 50 x 73 cm.), "Rostro", (Óleo sobre lienzo. Tamaño. 100x72 cm.), "Rostro de mujer" (Óleo sobre lienzo. Tamaño. 73x50 cm.), etc., Pero, **¿Qué sentido cobra, en sus palabras, la mirada?**

P.A⁴: Es cierto el dicho de que los ojos son el espejo del alma. A través de las miradas intento que el espectador se sienta atrapado por el alma del cuadro, que se identifique con él. Quizá sea un alarde de vanidad por mi parte, pero es que la pintura meramente decorativa no me interesa nada⁵.

En perspectiva, P. Aguarón acerca su pensar a la teoría de J-L. Marion, para quien el espectador/testigo de la obra de arte (fenómeno saturado), ha de ser poseído por ella.

Por otro lado, es recurrente el acecho de la muerte, como personaje tácito, en por lo menos dos obras. El relato breve "El Caserón de las higueras" y la pintura "Su propia víctima". Respecto del cuento, su final presenta un claro horizonte de posibles interpretaciones, cuando Amalita Bolaño desafía, tras su confesión de asesinato: "Yo ya soy vieja y de aquello ha pasado demasiado tiempo, pero tú sabrás lo que hay que hacer ahora, que para eso eres juez, hijo mío". **¿Cuál es la importancia de la muerte y de la temporalidad en su obra?**

P.A: ¡Espera que haga un poco de memoria! Ahora me vienen a la cabeza cuatro relatos que hablan de la muerte: éste al que haces referencia, "El caserón de las higueras", "¡Calla, tonta!", "La nunca contada historia de Juan Irineo" y en tono más mordaz "El funeral de D. Malaquías". Objetivamente el porcentaje de estos relatos en el total de mi obra es pequeño; no podemos decir que la muerte sea el rasgo más destacado en mi literatura. Yo pienso que más que por la muerte, mi obra se identifica con la soledad, y por matizar más, por la soledad femenina.

³ M. IBEAS, *El sueño de la razón*, Disponible en Web: www.aguaron.net/ego/elsr.htm

⁴ Abreviatura de Pilar Aguarón.

⁵ Así piensa también G. Rebok

De inmediato, volvemos a la obra de la española para situar sus palabras; allí damos, efectivamente, con la soledad de Lupe Sagredo o Bea (“Aquél martes de noviembre”), soledad de Julia “buscando la libertad y la vida (en “La estirpe de los malditos”). Pero, también su obra pictórica revela tal faceta: en “Muchacha acurrucada” (Óleo sobre lienzo. Tamaño: 105x81 cm.) y “La soledad” (Óleo sobre lienzo. Tamaño: 130x110 cm.), sobretodo, el hecho por el que en sólo una de sus pinturas, a saber, “El columpio” (Óleo sobre lienzo. Tamaño: 150x120 cm.) posa más de un personaje en escena.

Respecto de “Su propia víctima”, citaremos la hermosa descripción que de ella hace el escritor R. J. Álvarez en su novela “Lo lejos que queda el mar”:

La pintura le llamó enseguida la atención: el hermoso desnudo femenino contraponía los delicados matices- azulados, carmesíes- de su piel luminosa al tenebroso fondo oscuro que lo envolvía. La figura tenía la cabeza cubierta con una bolsa blanca y la prenda confería un aire ambiguo, ente víctima y verdugo. Troncoso pensó inmediatamente en el rehén de una banda terrorista pero, al fijarse mejor, observó que el retrato estaba cuidadosamente trabajado en todos sus detalles: la luz modelaba exquisitamente el contorno del cuerpo y se reflejaba con delicadeza en la suave forma de los hombros y el hermoso círculo cárdeno de los pezones. No; no había señales de malos tratos por parte de ningún presunto secuestrador; más bien, mímico en el tratamiento del cuadro. Entonces, ¿por qué aquella bolsa, aislándola del mundo, ocultando su rostro?, ¿la máscara del verdugo? *Su propia víctima*; claro, víctima y verdugo en la misma persona⁶.

Sobre el suicidio han reflexionado muchos pensadores y poetas, pero acaso su valor esencial ha sido problematizado con mayor agudeza por A. Camus en “El mito de Sísifo”; así nos dice: “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía”⁷. Luego, a sabiendas del espacio indeterminado que deja abierto la pregunta y los diversos matices que pueden adquirir las respuestas: **¿Qué hay acerca de “Su propia víctima”?**⁸

P.A: Este cuadro no quiere reflejar el suicidio, sino la autodestrucción. El afán de ciertos seres por rechazar la felicidad, por auto-complacerse en su papel de víctimas.

M. Ibeas habla acerca de la sencillez, propia de una improvisación nacida de la disciplina, en la narrativa de P. Aguarón; no obstante, es esa sencillez de un estilo llano que muestra/dice (con M. Heidegger) lo cotidiano, que se erigen cuadros (pues creo yo que sus relatos son auténticas pinturas) cuya complejidad logra uno de los fines más apetecidos por un artista:

⁶ R. J. ÁLVAREZ, *Lo lejos que queda el mar*, (Madrid, Ediciones Koty, 2001) p. 77

⁷ A. CAMUS, *El mito de Sísifo*. (Madrid, Alianza, 1996) p. 96

⁸ En este sentido, **F.P.G ¿Por qué razón vale la pena, (o no) la vida para ti?**

P. A: En este momento de mi vida es cuando más disfruto de ella. Me ha costado un largo recorrido descubrir sus encantos. Yo no tuve una juventud feliz, casi se puede decir que fui una jovencita atormentada, y eso se refleja en mis pinturas y en mis relatos. El sentido trágico de la existencia está escondido en algún recoveco de mi cerebro, ya sabes que eso es muy español, pero para mí la vida vale la pena, y sobre todo vale la alegría. Yo ahora soy feliz.

provocar, o hacer estallar la percepción subjetiva -desde el punto de vista fenomenológico-, más que quebrar toda lógica y razón. En primer lugar: **¿Por qué un estilo llano?**

P. A: Es que soy yo así, muy directa. No me gusta perderme en palabrerías huecas. Soy como escribo.

En segundo lugar, sabemos que en "Calla, tonta", Lupe Sagredo abandona su existencia in-auténtica (el ser arrastrada por la habladería y la avidez de novedades, en el Uno -*Das Man-heideggeriano*) decidiendo morir. En rigor, ese empleo de un estilo llano del que hablábamos, nos muestra una cotidianeidad en la que es recurrente el signo de lo trágico o de lo pasmoso: el auto-erotismo en "Villa D^a Julita", inocencia y culpabilidad en "La casita de muñecas", la imposible o alérgica felicidad en "Estrellas de color miel", la sonrisa de D. Malaquías, el desencanto sin palabras de "Una cita con café", el olvido, la vergüenza y las apariencias, el capitalista y las cucarachas. **¿Por qué retratar la cotidianeidad?**

P. A: Lo cotidiano es lo más cercano a la vida, pero yo aspiro a algo más, aspiro a ir más allá de lo circunstancial, de lo anodino y de lo pasajero. Aspiró a que el lector se emocione y reflexione.

En los retratos de Rembrandt, (de Saskia van Uylenburgh o el "Hombre con yelmo dorado", por caso), los personajes posan, sin más, ante un testigo pasivo de la obra. En cambio, la mirada de los personajes de P. Aguarón, ("Moreno de verde luna" o "¿Me miras?", pese a que la lista habría de extenderse), interpela a un espectador que ha de interpretar activamente el sentido de ese llamado; en este sentido, nos atreveríamos a decir que la pintura de P. Aguarón, en demasía sus rostros, (con E. Lévinas), constituyen una interpelación ética, una epifanía que trasciende toda categorización subjetiva *a priori* y ob-ligan a dar una respuesta. Más, **¿Qué significado tiene en su obra el rostro?**

P.A.: El rostro humano es el mejor de los paisajes. Volveríamos aquí a añadir lo que ya hemos comentado al hablar de las miradas, es casi lo mismo, es intentar plasmar el alma, el sentimiento, la verdad sin máscaras.

La práctica interpretativa de la obra de P. Aguarón, por la cual el sujeto ha de ser poseído en actitud interpretativa por la obra, comprende el que cada una de sus obras se encuentre incompleta: con Gadamer, la obra interpela a un sujeto que ha de convertirse en partícipe de un *juego* de interpretaciones, sin el cual la obra carecería de sentido, pues éste es dado únicamente por el donatario. Las varias discusiones en torno a la situación del arte contemporáneo (vanguardias del siglo XX, ahuecamiento, producción o acaecer del arte), dan con la postura de Aguarón al respecto: **¿Cómo describirías la situación del arte contemporáneo?**

P.A.: *"Business, business"*, todo acaba convertido en mercancía para especular. No parece que sea el mejor de los mundos. Vivimos perseguidos por lo frívolo y superficial, donde nos quieren hacer creer que lo que no tiene precio no tiene valor y eso es mentira.

El arte de P. Aguarón responde a las ideas y estilos del siglo XX: sus trazos no pintan, sin embargo, las tendencias estéticas de la post-modernidad, sino el trágico rostro de lo cotidiano que se desangra con pintura y letras en su obra.

RHAM-AWAM. Revista Hispano-Americana de Arte. Buenos Aires, Argentina.

22 de Febrero de 2010. Proto Gutierrez, Fernando.