

GALERÍA AGUSTINA FERREYRA

*El mar
que nadie cultiva
también es un jardín
cuando el sol lo ataca
y las olas
se despiertan.*

*Sabíamos esto
y lo demás sobre el mar,
porque nacimos cerca de él,
conocíamos sus cercos rosados
en el borde del agua.
Ahí crecen los corales,
y cuando es temporada
las frutillas,
y ahí mismo, más tarde,
fuimos a recolectar
las ciruelas silvestres.*

William Carlos Williams

Acarreamos con nosotros los paisajes en los que hemos habitado, estos nos habitan. Maru Aponte (Puerto Rico, 1996) comienza su obra pintando en compañía, al aire libre, en lugares y con personas a las que regresa frecuentemente. Y en cada ocasión, conocer los lugares secretos y su ritmo lumínico particular es un regalo del habitar, ahí se juega toda la diferencia con ser un turista, aunque te encuentres de visita. Pues Maru también vive lejos y en un segundo momento se encuentra a distancias de aquello que pinta. Esta lejanía le permite una cierta *claridad*. En la preocupación de entender lo que la distancia hace a la memoria, es que acontecen sus gestos pictóricos. Quien se ha encontrado en una relación a distancia sabe, que están pobladas de alteraciones de la memoria y que este hecho es lo que pone en marcha nuestro deseo, nuestra capacidad de extrañar sin melancolía. Las memorias de los acontecimientos vividos juntos siempre se ven modificadas. A "lo amado siempre se lo recuerda más pequeño o más grande". De ahí que estas pinturas exigen un cambio de escala en la mirada. La situación actual de la práctica artística de Aponte es aquella de desarrollar un arte de las distancias y en ello se juega una intuición profundamente paisajística. Esta distancia puede ser llenada de manera intensiva, como en una conversación con la luna en el pleamar. Habitar un paisaje nos enseña que *toda distancia es una proximidad, y toda proximidad sigue siendo una distancia*. Y si bien, la sensación de cercanía producida por la virtualidad contemporánea es innegable, existen otros modos en que los cuerpos han sabido permanecer cercanos: «*Los tupí- guaraníes presentan esta situación: tribus situadas a miles de kilómetros las unas de las otras, viven de la misma manera, practican los mismos ritos, hablan la misma lengua. Un guaraní de Paraguay se encuentra en terreno perfectamente familiar entre los tupí del Marañón, distantes no obstante 4.000 kilómetros*». ¹ Esto nos muestra, que en ciertos modos de la afectividad -la pintura de Aponte es un claro ejemplo de ello- somos capaces de llevar nuestras tribus y sus paisajes siempre con nosotros, más allá de toda separación.

"Encontrarse con el mundo, no solamente significa morar en la tierra, sino poetizar en el "relucir" de la naturaleza. El paisaje, recogido alrededor de seres humanos e inclinados hacia ellos, es lo que aparece como *brillo inicial*. Por ejemplo, en el poema tardío "Si desde lejos", nos dice Hölderlin: "de aquellos lugares que tan bien conocía: todas las bellezas de mi tierra que florecen en las costas bendecidas...aún se satisface con el recuerdo de días que *alumbraban*".² La pintura de paisaje prueba esto: que la mirada no es nada más, que un cierto juego de proximidades y distancias respecto su encandilamiento inicial. Maru Aponte pinta ese nacimiento de su mirada sobre la tela. Es decir que, en relación al gris punzante como color del encandilamiento, del desvío, surgen las relaciones cromáticas que componen estas pinturas. "Si entendemos la crisis política que atraviesa Occidente como expresión de una pérdida del sentido telúrico y del paisaje. Si esta es una crisis de existencia en la organización de la metrópoli, entonces el paisaje es la extática que puede ofrecernos la "simpleza de una imagen". Experimentar el paisaje, habitarlo, o atender a una incorporación del pensamiento paisajístico, le devuelve el brillo a eso que encontramos en el mundo. Un brillo que es ya poetizar en medio de un cielo despejado."³

La técnica de la acuarela ha sido entendida en la historia de la pintura como un género menor, asociado al ocio y no al rigor artístico del medio, de ahí que a los pintores que hacen uso de ella se les llame de manera bellamente despectiva *Sunday Painters*. La condición de minoridad de la acuarela está determinada porque ella posee su propia agencia, desea a la par del pintor y exige una negociación continua, un baile delirante, es un proceso al cual uno se abandona, un abandono que ciertos cuerpos no están dispuestos a habitar. Hay una insularidad inaprensible pero presente en este cuerpo de obra, en sus gestos acuosos, *solmarinos*. En las obras más recientes de Aponte -aquellas que habitan el suelo de la galería- podemos percibir cómo transita de una fenomenología protestante presente en la historia de la pintura de paisaje europea, a una ontología neo-barroca del caribe. Si la enmarcación paisajista de la tradición europea concibe el paisaje a partir de su composición mecánica, como una superposición de planos y estratos discontinuos. En la experiencia barroca del resplandecer, el paisaje se despliega en un continuo heterogéneo, en un organicismo corporal. La intensidad caribeña de este cuerpo de obra, no radica solo en su régimen de color y sus temáticas, sino en su compresión barroca del continuo desplegarse cromático del paisaje. De ahí que las obras más recientes tratan al paisaje como una superficie susceptible de ser plegada, como lo son nuestros cuerpos.

.- Octavio Gómez Rivero

1. Clastres, Pierre. La Sociedad contra el Estado. Montes Avila Editores. 1978

2. Muñoz, Gerardo. Paisaje contra política: algunas consideraciones sobre Hölderlin. Academia de Santiago. 2020.

3. *Ibidem*.