

■ Juan Carlos Betancourt

## Gregorio González: el silencio, sus espacios, sus pausas y sus grandes entresijos

**Gregorio González,**  
*Dos metros*, 2008  
Acrílico sobre madera  
10 x 200 x 10 cm.

Entrevista concedida en Berlín a propósito de “Cartografía del silencio”, exposición individual realizada este verano en la galería Scala de la capital alemana.

**John Cage afirmaba que el silencio era fundamental para la música. Decía que éste no era una cuestión acústica sino el “abandono de la intención de escuchar” ¿Hay alguna conexión entre esa “no intención de escuchar” y tu cartografía del silencio?**

Tanto John Cage como otros muchos músicos, son autores en los que el silencio y la pausa forman el eje principal de sus composiciones. Obras donde todo está estructurado, llenando acústicamente un pensamiento dispuesto en torno al vacío. La idea de atrapar un instante formalmente. En ese tipo de comportamientos, pautas y actividades, no necesariamente pictóricas o plásticas, se fundamentan también mis ideas. En el terreno de la plástica es evidente y en ese caso te puedo citar

a autores dentro de la estética en la que trabajo como Blinky Palermo, Imi Knoebel, Sean Scully, Ellsworth Kelly, Pablo Palazuelo, los suprematistas rusos y evidentemente los minimalistas americanos. Si vamos a remitirnos a propuestas formales, es obvio que estoy más cerca del minimal pero sin llegar al extremo de sus postulados más absolutos. Aunque trabajo con un número exiguo de elementos, rozo cierta figuración o introduzco guiños simbólicos para evitar distanciamientos o lecturas nihilistas, porque es una manera de describir la ilusión por algo. Estamos hablando de la corporeidad del silencio como entidad. Igual que se contempla el vacío como parte del volumen, una antítesis tan necesaria como su tesis.

**Siguiendo la noción de Cage, el silencio es una actitud, lo que también podría verse, por un lado, como un posicionamiento tanto ético como estético o, digámoslo de otra manera, como un compromiso ante la vida. Mientras que, por otro**

lado, podría verse también como ese silencio cómplice del callar y otorgar ¿Con qué tipo de silencio se identifican tus colores?

El silencio cuando es otorgante lleva implícito un riesgo. Como actitud civil y política, el silencio siempre ha sido peligroso. Beneficia al poder en la medida en que implica sumisión y parálisis respecto de la realidad. Ése sería otro silencio, el del mutismo, y en eso el artista no tiene ni más ni menos compromisos que otros ciudadanos. Platón creía que los artistas eran unos tergiversadores de la realidad inspirados en la locura. Las artes pueden crear mundos paralelos, si no igual de válidos, al menos para que sirvan como apuntes, guías o cartas de navegación. En los albores del siglo xx las vanguardias históricas evolucionaron en paralelo con los nuevos modelos de sociedad, y pasado el tiempo, esa ilusión inicial derivó en frustración. Las utopías rotas han derramado escepticismo durante las últimas décadas, aunque hay que reconocer que se han producido muchos cambios, pero no en la medida en que se esperaba. Puede que sea el precio que hay que pagar por ser ingenuos.

**En nuestro primer encuentro tú hacías alusión a la idea de enfrentar la tesis de la sociedad de la información con la de la sociedad del silencio**

**¿Podrías abundar un poco más en esto?**

No sé si consciente o inconscientemente estoy describiendo la necesidad de equilibrar de alguna manera el exceso de información. No planteo un voto de silencio, en absoluto; lo que propongo es un espacio de meditación para que la información que a uno le llegue -o decida que le llegue- tenga un proceso de asimilación, en caso contrario sería un sinsentido. Se trata de compensar ese exceso, no de frenarlo ni reprimirlo, de manera que podamos incorporar esa necesidad de una forma más pausada. La premura con la que vivimos ha convertido a la memoria en un vocablo informático. Como tal memoria, no existe; se pierden referentes y lo más triste es que puede que te aferres a cualquier disparate. Otro asunto es la necesidad humana de evasión o trascendencia. Ya casi ha desaparecido la tradición oral como medio pausado de transmisión del conocimiento. Cuando la vida era más lenta los mayores construían los relatos y tomaban forma las leyendas, pero es que las leyendas ahora se compran hechas a medida. La sociedad se ha convertido en un ente frío, en una sociedad de datos y *bytes* que cada uno organiza en su disco duro interno a su manera. Quizás una de las causas de que haya una sociedad civil silente son los cambios tan rápidos, que dificultan mucho



**Gregorio González,**  
*Entre Berlín*  
*y Rojo, 2008.*  
Acrílico sobre madera  
4 x (180 x 75 x 6 cm.)

**Gregorio González,**  
*Carta de colores*  
*en pie*, 2008.  
Acrílico sobre madera  
Diversas medidas



**Gregorio González**  
en su estudio de  
Berlín. Foto cortesía  
Joel Mora

saber en qué posición te encuentras. Esa velocidad hace que se tome una actitud precavida o de no implicación, ante la posibilidad de quedar al margen de las opciones mayoritarias. Somos la información que recibimos, que es arrolladora y si no somos capaces de abarcarla más complicado aún es constatar su veracidad. Ahí puede adquirir sentido el silencio como espacio para el pensamiento y la reflexión. Hay tantos silencios como individuos: el silencio físico, el místico, el musical...

¿Por qué llegué a la idea del silencio? Tal vez por curiosidad o por necesidad. Si hacemos un lista-

do de bienes escasos, lo son el agua, la energía, los alimentos, el trabajo, la vivienda etc., pero también lo es el silencio. En una sociedad cada vez más urbana, acústicamente contaminada, se vive en una bulla constante a través de la televisión, la radio o las nuevas tecnologías que impiden el silencio. Ese silencio que hay que considerar como un primer paso, para poder comprender el mundo; el siguiente es la soledad, y en última instancia la lentitud. No conozco un silencio rápido, me parece algo totalmente contradictorio. El silencio implica pausa, quietud.

**En tu trayectoria artística hay un movimiento fundamental de reducción drástica del hecho pictórico a su mínima expresión ¿Cómo explicas ese radicalismo?**

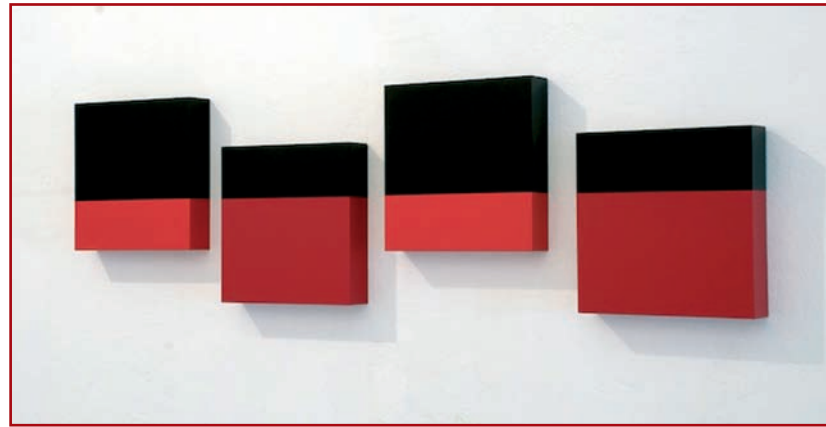
Comencé con la figuración, que siempre es un buen inicio, máxime habiendo pasado por la escuela. En la juventud quieres decirlo todo, demostrar mucho, abarcar más, pero los criterios van evolucionando a la par que la obra, y vas quitando obstáculos en la búsqueda de otro horizonte. Nunca se sabe si en el futuro se vuelven a retomar esas iniciales premisas. A finales de los años ochenta empecé a trabajar con la pintura plana. Conservo unas obras de 1989 y 1990, que hacen un guiño a la caída de Muro de Berlín. Y recuerdo que no le puse título porque entonces me negaba a enunciar los conceptos para evitar ruidos añadidos al mero resultado formal. Fue-



ron años de silencio militante. Representan unos grandes planos verticales que se separan y van dejando espacio a la luz. Fue una época de cambios e incertidumbre en los que se estaba abriendo un horizonte por definir. Lo que ha sucedido después lo estamos viviendo. Hubo un paréntesis figurativo en el 93 y 94 en el que aparecían elementos con reminiscencias arqueológicas, como las fotografías de excavaciones del siglo XIX, imágenes que tienen que ver con ese tiempo y con ese silencio del pasado, ese pasado que siempre recordamos en quietud porque no lo vivimos.

**¿Podrías describir tu método de trabajo? ¿Cómo procedes a la hora de seleccionar el color? ¿Cómo defines la vibración cromática?**

La elección del color es la parte más orgánica del proceso y es distinta en cada momento. Pinto grandes planos de color y después ensayo su equilibrio. Normalmente trabajo con contraposiciones e intento armonizarlas para llegar a un acuerdo cromático. Pinto lo que necesito y en ese sentido procuro ordenar un caos. La obra semeja un espejo en el que observar y ser observado, conocer el otro lado, estudiar los entresijos que siempre escapan a la lógica y encontrar un cierto equilibrio o sosiego. La mayor dificultad estriba tanto en lograr que los colores se organicen y convivan, aunque sean antagónicos, como en hacer lo posible para que los opuestos se lleven bien. Eso sí, intentando que se produzca la famosa vibración, y ese color vibrante, que es una forma de certidumbre. Hace tiempo conversaba con Orlando Britto sobre este tema y le comentaba la



**Gregorio González,**  
*Descripción de equilibrio*, 2008.  
Acrílico sobre madera  
4 x (30 x 30 x 6 cm.)

importancia de lo cierto, de la verosimilitud, de lo que es de verdad, de lo que no imita ni camufla. De cómo la velocidad nos hace estar en una constante duda, sin encontrar una atalaya desde la que contemplar *grosso modo* la realidad en la que habitamos. En una de esas conversaciones, Britto me apuntó la posibilidad de venir a trabajar a Berlín y de hecho fue la persona que más me animó en la realización de este proyecto.

**¿Qué opinas de la figuración pictórica?**

La figuración se mantiene constante a lo largo del tiempo, va adaptándose a los cambios técnicos y a las necesidades estéticas. Una de las razones por las que adquiere mayor protagonismo periódicamente puede ser la de dar un respiro frente a la vorágine de tantas alternativas o también la de servir de contrapeso ante los nuevos medios. Asimismo incluso puede llegar a ser una búsqueda que posee un matiz romántico en cuanto creación de mitologías personales.

Detalle de la exposición  
"Cartografía del Silencio" en la Galería Scala de Berlín. A la izquierda fragmento de *Callada manera*, 2008. Acrílico sobre madera 7 x (170 x 60 x 6 cm.)  
En el centro de la imagen: *La hora azul*, 2008. Acrílico sobre madera 3 x (20 x 20 x 6 cm.)

