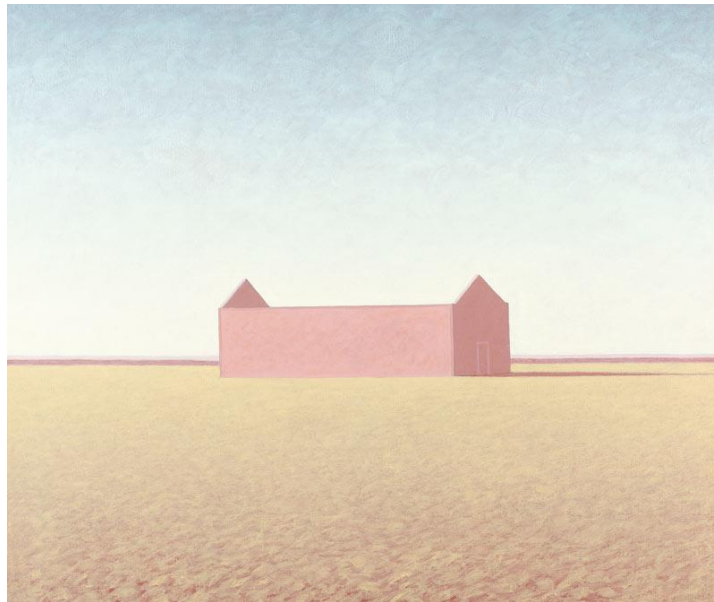


El silencio en los paisajes e ínsulas de Gregorio Cuartas

Autor: Carlos Andrés Jaramillo Gómez

Categoría 2 – Texto breve



Gregorio Cuartas - Paisaje. Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm 2010

En el siglo V antes de nuestra era, el poeta Simónides de Ceo afirmó que si *la poesía era una pintura que habla*, la pintura debía *ser una poesía muda*. Lo que es tanto como decir que, si el lenguaje tiene la capacidad de representar, la pintura tiene la de expresar, aunque no produzca sonidos. En esa época todavía no había sido inventada la lectura en voz baja. Por eso el silencio de los frescos, más que inquietar, seducía. Sorprendía. Pero era un silencio distinto del que aqueja a la producción artística contemporánea. En la antigüedad, las obras eran expresivas (hablaban sin palabras); en el presente, se han hecho mudas.

Al menos así lo entendió Georg Gadamer, que explicó este enmudecimiento a través del proceso de despojamiento que sufrió la pintura durante su larga historia. A medida que pasó el tiempo, este tipo de arte perdió varios elementos: la unidad compositiva y la unidad

expresiva del trazo. Así como la aspiración a la mimesis, y con ella la perspectiva. Después de ello, la pintura moderna quedó reducida a un objeto que no tiene una significación más allá de sí mismo, ni una justificación diferente que la de su propia existencia (Gadamer, 2011: 235-244) Es a esto a lo que el filósofo alemán llama enmudecer: a ser refractario a una explicación distinta que la de su presencia, como la de los elementos en la naturaleza que simplemente son.

A pesar de eso, hubo un momento en el desarrollo de la historia de la pintura en que algunos pintores decidieron apartarse del proceso de enmudecimiento, para volver al arte figurativo y hacer una obra más íntima. Gregorio Cuartas fue uno de ellos; por eso su pintura, aunque calla, no está muda.

Hay una distinción ya clásica, al menos en el mundo latino, entre dos clases de silencio: “Tacere” y “Silere” (Barthes, 2004:67-69). “Silere” corresponde al silencio que encontramos en la naturaleza, en las horas o en los lugares donde disminuye el ruido. En tanto que “Tacere” atañe al silencio que guarda el hombre. Es el silencio que viene de la voluntad humana, que puede ser enseñado por la disciplina, por el entrenamiento del espíritu, como en los monasterios, esos lugares donde los hombres se reúnen a callar (a escuchar a dios), donde se congregan como decía San Benito de Nursia: “[...] por amor al silencio”.

Es conocida por todos, la cercanía del discreto maestro antioqueño a esos depósitos de silencio que son los monasterios. Cinco años vivió en uno. Y cuando decidió abandonar la vida monástica en 1965, permaneció ligado a estos lugares en calidad de restaurador y arquitecto. Hay que ver en esta actitud una voluntad de construcción del silencio, de tallarlo en el espíritu de un hombre (él mismo) y de erigir lugares para contenerlo. Es una decisión de callar (“Tacere”). Una determinación que hace parte de las reglas de la comunidad benedictina a la que perteneció. Si la arquitectura de Cuartas se traduce como la elevación de muros para aislar a los hombres del ruido, en su obra pictórica se presenta como: la depuración de los elementos innecesarios en la escena; la búsqueda de la simetría que transmite control y sosiego; y la utilización de colores claros que dan a entender las horas más tempranas del día o de la noche, cuando el ruido es menor.

Este silencio es creado también en la obra, como dice Le Breton al referirse a ciertos lugares especialmente tranquilos, por el acallamiento de algo que revela un silencio más vasto que los envuelve (Le Breton, 2001:100-101). Cuando un ruido abrupto irrumpe y calla en un gran espacio, se es consciente del silencio que había en el lugar. Por ejemplo, cuando una piedra rompe la superficie de un lago. Le Breton llama a esto: creaciones de silencio. Así, Gregorio Cuartas erige un monasterio en el centro de la escena para concentrar en él toda la atención. Y como la figura habla con su presencia, pero permanece callada, revela que el espacio circundante es otro silencio todavía más grande.



Gregorio Cuartas - Ínsula. Acrílico sobre tela. 60 x 60 cm. 2014

En la obra de Cuartas se da una unión extraordinaria: es una pintura trabajada por la voluntad (“Tacere”), pero que deja ver y sentir el silencio que la envuelve (“Silere”). Se calla para escuchar. Guarda silencio para dar paso a algo más. Es un silencio dentro de otro silencio, que otorga la palabra a lo que habla de manera discreta en ella: el paisaje, la luz. Sus cuadros son, por lo tanto, un instrumento de meditación del artista y de acallamiento para el espectador. La atención necesaria para representar y para observar, aunque distintas,

son forzadas al máximo, hasta que observador y hacedor se silencian por sus propias razones. El hacedor, apenas descubre; el observador mira algo que quisiera entender. El silencio en sus obras remite, como en toda meditación, a una necesidad personal de alcanzar la unidad y de aprehender la totalidad del mundo. La de Cuartas una obra contemplativa. De ahí que sus cuadros abarquen todo el espacio que hay alrededor de la figura del monasterio.

Hugo Mujica, el poeta y sacerdote argentino, atribuye a la poesía la función de revelar el silencio. La poesía no sólo termina en un silencio, sino que revela en ese final el silencio de dónde vino (Mujica, 1997: 185): un origen grávido, pleno de un presentimiento ininteligible, al que algunos llaman vacío y otros “sagrado”. Algo similar pasa con la obra del pintor antioqueño. Cuartas, sin embargo, insiste en que su obra no tiene una significación mística buscada, premeditada. A la pregunta de si pintar implica una experiencia espiritual, responde:

“No. Cuando estoy pintando esas soledades digo: que dicha ponerse a soñar y tener una finca por allá bien sola, en un lugar así desolado, como árido, pero con buena agua y, sobretodo, con electricidad”

(Cano:2104)

Aunque reconoce que los elementos que aparecen en ella, pueden ser asociados con las cualidades necesarias para que el misterio se manifieste o para que se lo pueda contemplar:

“De cierta manera sí. Si lo vemos mirando una parte de la soledad, del silencio; es decir como maneras de entrar en el misticismo. Eso sí, si hay algo místico, yo no lo he buscado. A mí me gusta pintar, que se vea y se sienta la luz, que se note y se sienta el silencio”

(Cano:2104)

Cuartas no quiere pintar a Dios. Su interés es representar el silencio o la soledad. Espacios apartados donde puede recogerse para continuar su trabajo o seguir su vida. Su obra se confunde con una aspiración de sosiego, sin que ello niegue su devoción.

En realidad, aunque lo quiera, su pintura no puede escapar de esta suposición de misticismo, y no sólo por su biografía o porque represente monasterios, sino porque el silencio por su indeterminación, por su falta de forma y amplitud remite igualmente a la presencia de una potencia mayor, a la tranquilidad de la naturaleza o la representación de la nada. Es en esta indefinición donde la obra de Cuartas gana profundidad, adquiere la ambigüedad del misterio, ya que estos tres órdenes (el religioso, el bucólico, el nihilista) confluyen impidiendo que uno se sobreponga a los otros: los colores suaves contrarrestan una lectura nihilista, pesimista, del cuadro; la escena en calma, niega la presencia pavorosa, arcana, de la deidad; la presencia del monasterio, dice que no se trata de un simple paisaje, sino que acaso tenga su significación religiosa.

Para el gran filósofo de las religiones, Rudolf Otto (Otto, 1980: 97-104), el hombre sólo puede representar lo sagrado (lo numinoso, según su terminología) de una manera negativa. No puede traerlo a la presencia, pero puede dar una idea de él a través del silencio (en la música), la oscuridad (en las catedrales) y del vacío (en la pintura china). Elementos que, usados en el arte de distintas tradiciones y civilizaciones, dan al hombre la sensación de lo sublime, de lo bello, que es una manera cercana de sentir la presencia divina. Por este mecanismo psicológico, de asociación de lo bello con una potencia sagrada, podemos decir también que Cuartas no está lejos del misticismo, aunque él mismo no lo acepte del todo. Su pintura se vale del vacío y del silencio para representar una idea que quiéralo o no nos remite, en una profunda ambigüedad, más allá de lo humano.

Gregorio Cuartas es el pintor que ha traído a la tradición colombiana el silencio. Acaso porque teme, como Rudolf Otto (Otto, 1980: 101-102), ofender a Dios al hablar o decir más de lo que se podría expresar honestamente de la naturaleza. Es como Rilke cuando se refiere a su relación con Dios: “Entre nosotros reina una discreción indescriptible” (Gadamer, 2004:108).

Es el discreto pintor al que, para expresar la totalidad, el acallamiento le basta.

Bibliografía

Barthes, Roland. “El silencio” Lo neutro. Siglo XXI Editores. 2004

Gadamer, Georg. “Del enmudecer del cuadro”, Estética y Hermenéutica. Tecnos, 2011

_____. “¿Están enmudeciendo los poetas?”, Poema y diálogo. Gedisa. 2004

Le Breton, David. “Manifestaciones del silencio”, El silencio. Sequitur, 2001

Mujica, Hugo. “El silencio de la nieve cayendo sobre la nieve”, Flecha en la niebla. Trotta. 1997

Otto, Rudolf. “Medios de expresión de lo numinoso”, Lo Santo. Alianza editorial. 1980

Recursos en línea

Cano, Camilo. (20 de octubre de 2014). Regresa al mundo artístico el maestro Gregorio Cuartas. El Tiempo. Recuperado de: <http://images.et.eltiempo.digital/entretenimiento/arte-y-teatro/retornos-nsulas-y-paisajes-exposicion-de-gregorio-cuartas/14716935>