

Pintar i (des)pintar per a reflexionar sobre la pintura

Entrevista al pintor Jorge R. Pombo, que exposa al Museu Can Framis fins al 20 de gener

Per Abel Figueras



Jorge R. Pombo | Anna Zaragoza

Migdia. Dissabte plujós a Barcelona. Ens trobem amb el pintor Jorge R. Pombo al Museu Can Framis per parlar sobre pintura des de la seva pròpia pintura. Seiem en un racó de la primera sala on s'exposen els quadres i això ens permet tenir-los com a teló de fons de la nostra conversa.

Una de les primeres coses que criden l'atenció al visitant quan arriba a la teva exposició és aquest llenguatge pictòric que es mou entre l'abstracció i la figuració, aquesta mena de viatge -d'anada i de tornada-. Un viatge sense fi que vol ser també un "viatge a l'essència de la pintura" tal com diu el títol de l'exposició. Què és el que t'interessa més del fet de viatjar, d'aquest viatge?

El títol no és meu, el va decidir la comissària de la mostra. Però sí és cert que en tot el que faig intento no quedar-me a la primera capa de les coses; per això hi ha molts estils a la meua pintura. Jo no tinc un estil, intento anar més al fons. D'aquí ve el concepte d'essència que, en aquest cas, no vol dir que sigui una cosa purificada o primordial.

Pel que fa al concepte de "viatge", cal dir que és un joc ambivalent de paraules perquè jo viatjo molt. La meua vida és un viatge. Jo vaig néixer aquí però fa vint anys vaig anar a viure a París una temporada, després vaig fer molts viatges llargs a Groenlàndia, Sibèria, el Tibet, Suècia, Noruega, Islandia, llocs de contrastos culturals molt marcats. La idea de nomadisme, de no casar-me amb una sola realitat és una constant a la meua vida i a la meua pintura. No vull arrelar-me a un estil o a un llenguatge determinat, no tinc cap estratègia estilística ni la voluntat de crear un llenguatge personal o una gramàtica pròpia.



New York / Itipoci 2012-2013-2012. oli damunt tela. 200 x 180 cm. i/cu

Pel que diu, la seva vida i el seu llenguatge artístic es caracteritzen per un nomadisme constant.

Jo ho sento així. Ja fa vuit anys que sóc fora de Barcelona. Vaig estar primer cinc anys a Nova York i ara porto tres anys i mig a Itàlia. No trobo cap ciutat ni cap indret que sigui el meu. M'agrada canviar. Tinc una gran curiositat antropològica. M'interessen les persones i el que fan. Tota la meua pintura tracta de persones però sense les persones. Si utilitzo un mapa i el presento verticalment és perquè així esdevé una mena de rusc d'abelles on hi ha milions d'identitats individuals diferents.



Variació de "La llibertat guiant el poble" de Delacroix (1830). 2009. oli damunt tela, 260x325cm

Respecte a la referència que fas als grans mestres de la pintura (Caravaggio, Guido Reni, Delacroix, Tintoretto, etc.) trobo interessant que no sigui una reflexió racional amb paraules sinó que s'hi acosta d'una manera plàstica. La seva és una reflexió vital, diferent, feta des de la pròpia pràctica de la pintura, una forma plàstica de reflexió i de coneixement. Per exemple, aquest Delacroix que tenim al costat, "La llibertat guiant el poble", en la seva versió es carrega d'altres connotacions; aquí la llibertat està despintada, diluïda, hi ha dubtes, veladures, grisos...

Des d'aquest punt de vista, el viatge sí que seria d'anada i tornada. Jo conec la història de la pintura, l'he explicada com a professor molts cops, m'agrada parlar-ne. Tinc una formació de cultura artística però per mi és important que l'obra no sigui només una idea. Tu com artista crees un objecte, un quadre. Aquí a Barcelona hi ha molt poc espai per l'art objectual; l'art polític, l'art conceptual, són la tendència imperant. Quan vaig anar a viure a Nova York vaig descobrir una manera d'apropar-me a la realitat molt diferent a la

nostra, em vaig adonar que la pràctica de l'art és més aviat una actitud. Els nord-americans que m'agraden, com ara Pollock, Barnett Newman, Agnes Martin, John Cage, Merce Cunningham, el grup del Black Mountain College, em serveixen de referència, agafo el seu exemple i els poso en contrast amb els Caravaggio i l'art pictòric europeu més clàssic. Els nord-americans fan una utilització del buit de manera afirmativa; penso, per exemple, en el silenci de John Cage o en el que feia Merce Cunningham. M'interessa molt el fet que aquests artistes permeten que el silenci i que l'accident entrin a les seves obres i que intervinguin en el procés artístic.

Respecte a tot això i tornant a l'interès pels clàssics i per l'amor a l'ofici hi ha un fet que em crida l'atenció, sobretot en aquests quadres dels mapes que han estat pintats a mà en els que, en la seva execució, no hi ha cap procés fotogràfic. La seva manera de treballar fa pensar que necessita molt temps per a la realització de les obres, fa pensar en una manera molt dilatada d'utilitzar el seu temps. Com ho porta, això, en contrast amb una forma de vida imperant que es caracteritza per les presses, pel fast food, per la immediatesa, per la "manca de temps", on tothom diu que no té temps. Vostè en aquests quadres té temps, aquí hi ha molt temps incorporat a l'obra.

En aquests quadres hi he passat uns tretze mesos treballant amb un horari d'oficinista. Pot ser una dificultat però també és un estimul. Jo no tinc un tempo pictòric lent o ràpid, tinc els dos. Hi ha quadres en els que he passat molts mesos però, en paral·lel, en faig d'altres en els que només hi estic 48 hores perquè sinó la pintura s'eixuga i aleshores no respon a l'acció del dissolvent.

Jo necessito les dues coses, uns períodes més introspectius i altres de molt de treball. Per exemple, ara fa tres mesos que no pinto perquè en aquest moment tinc quatre exposicions obertes ara i necessito temps per a la gestió de tot plegat, per conversar amb altres persones, per fer-ne el seguiment.



Variació de "La Pietà dei mendicanti" de Guido Reni (11). 2016. oli damunt tela, 270 x 335 cm

Crída també l'atenció la seva experimentació amb i des de la tècnica pictòrica. Aquest pintar i despintar allhora, aquesta necessitat de dissoldre la pintura, aquestes superposicions, transparències, juxtaposicions que comporten noves lectures, noves connotacions. Penso, novament, en la seva variació de "La llibertat guiant el poble, de Delacroix, on les imatges resten diluïdes, mig esborrades, desdibuixades, però que, malgrat això, tenen una enorme força expressiva i emotiva, un gran moviment, un gran sentit del color i ens fan pensar de manera diferent respecte al tema del quadre.

Jo estic poc interessat en el contingut del quadre. Quan m'apropo a un Tintoretto o a un Delacroix no tinc una estratègia cultural al darrera. En cap moment penso que estic pintant la llibertat; m'interessen les taques, la tècnica, la pintura. El meu plantejament comença per enamorar-me del quadre i després dedico un temps de la meua vida a desenvolupar aquesta relació.

Anem al tema de la fotografia. Els seus quadres no són mai fotografies encara que ho puguin semblar a primer cop de vista. No utilitza la fotografia en el procés de treball. Aleshores, quina és la seva relació amb la fotografia? La utilitza algun cop, prèviament, durant el procés de reflexió?

L'únic que puc dir és que és tan sols un punt de partida. Jo m'apropio d'una estètica, ja sigui la d'un pintor o la del Google Earth, en el cas dels mapes, per exemple. Són imatges robades que ja tenen una identitat pròpia i que jo faig meves. Quan faig una variació del Tintoretto sento que l'estic homenajant però allhora adopto una posició iconoclasta. Vull actualitzar la seva pintura. Ara ja no pintem com ell, no podem pintar com ho feien a la seva època.



Milano, Duomo. Chodo. 2016. carbó i oli damunt tela, 335 x 255 cm

La superposició del "Post no bills" (Prohibit afixar cartells) sobre els seus quadres ja pintats els converteix en una mena de paret, en un mur del carrer; sembla com un intent de desaccralització de la pintura i de l'art per extensió. D'on sorgeix la necessitat d'utilitzar el "Post no bills"?

Té una intenció de confrontar. Es tracta d'utilitzar unes imatges confrontades a unes lletres, dos llenguatges que no es fusionen entre si. És una pintura que tapa a una altra però que encara deixa veure l'anterior. La intenció principal és la de posar en diàleg les coses amb els seus contraris. Jo poso en diàleg la pintura dels grans mestres amb el seu contrari que també és una manera de pintar. Proposo que la pintura s'ha de buidar del seu contingut, que s'ha de valorar per la seva qualitat plàstica. Quan agafo un corró i pinto sobre un quadre amunt i avall com ho fa un pintor de parets o quan pinto un Post no bills com ho pot fer un funcionari de l'ajuntament, reivindico que aquestes també són maneres de pintar, es tracta d'un gest anti-intel·lectual. Proposo que aquesta manera de pintar és una forma, una eina més que puc utilitzar, encara que això no estigui conceptualitzat com a art. És una forma de creació i de confrontació. I, tal com deies, és una forma també de desaccralitzar.

Una altre imatge que surt en els seus quadres és el tema de les façanes, de l'aspecte extern de les cases dels carrers (no dels edificis emblemàtics) de ciutats com Siena, Mèxic, Gènova, Doha, Bombai, Florència, Jarkot. Aquestes imatges de façanes, dels carrers, potser són el primer que veu el visitant o el viatger quan arriba a una ciutat, no?

Són façanes viscudes, imatges que remetent a la gent que hi viu i, si t'hi fixes, torna a aparèixer la qüestió dels contraris perquè són façanes de ciutats completament diverses, de cultures diferents, geogràficament molt allunyades. Pots trobar, per exemple, una imatge de Florència confrontada amb una de Jarkot (Nepal), una de Doha amb una de París, de Sarajevo amb Milà, són sempre ciutats llunyanes en tots els sentits.



Florència / Jarkot. 2009. oli damunt tela, 114 x 89

Les imatges negades, tapades i/o taxades per grans franges de pintura amb la tècnica del corró fan pensar també en els pintors de parets, en l'ofici de pintor. D'on sorgeix aquesta necessitat de tapar i ocultar el quadre un cop ja ha estat executat?

També és una manera de desaccralitzar. Sóc dels que pensen que sempre que estàs negant una cosa, allhora l'estàs afirmant. Quan vols negar alguna cosa, el que fas realment és ignorar-la. Jo no la ignoro, prenc la pintura artística com a punt de partida i després la tapo. Tapant-la l'estic afirmant. És un altre cop una qüestió d'actitud.

Una altre cosa que voldria dir és que, en el cas de Guido Reni és molt clar, les imatges dels quadres dels grans pintors que jo utilitzo estan tractades i re-enquadrades de manera diferent. Si jo només volgués copiar Guido Reni utilitzaria el mateix format amb el que va pintar ell. Però les meves sempre són imatges re-enquadrades. En el cas de Caravaggio encara és més evident. És un recurs pop, és com fer una fotocòpia i enganxar-la a sobre de la tela però jo ho faig pintant. No estic fent una versió d'un caravaggio, sinó que estic fent una versió d'una versió d'un caravaggio, ve a ser com una mena de còpia però re-enquadrada, canviada de format, utilitzada amb una altra finalitat.

Quan marxem, els quadres resten impertèrrits i silenciosos a les sales tot esperant que altres visitants vinguin a descobrir-los i a dialogar amb ells, esperant que vinguin a gaudir-ne i a parlar amb la pintura des de l'interior de la pròpia pintura.

Quan ens comencem a allunyar de l'exposició es va afirmant la idea que l'art de Jorge R. Pombo és una forma de mirar-ho tot des de la pintura. En els seus quadres, les ciutats, les façanes, els carrers, els mapes, la cartografia, les tècniques, l'ofici de pintor, els grans mestres de la pintura, esdevenen els protagonistes principals.



Variació de "La Pietà dei mendicanti" de Guido Reni (11). 2016. oli damunt tela, 120 x 170 cm