

CULTURA

ENTREVISTA

JORGE R. POMBO

Pintor

“HAY YA DEMASIADAS PALABRAS Y RUIDO ALREDEDOR DEL ARTE”

Antonio G. González |
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

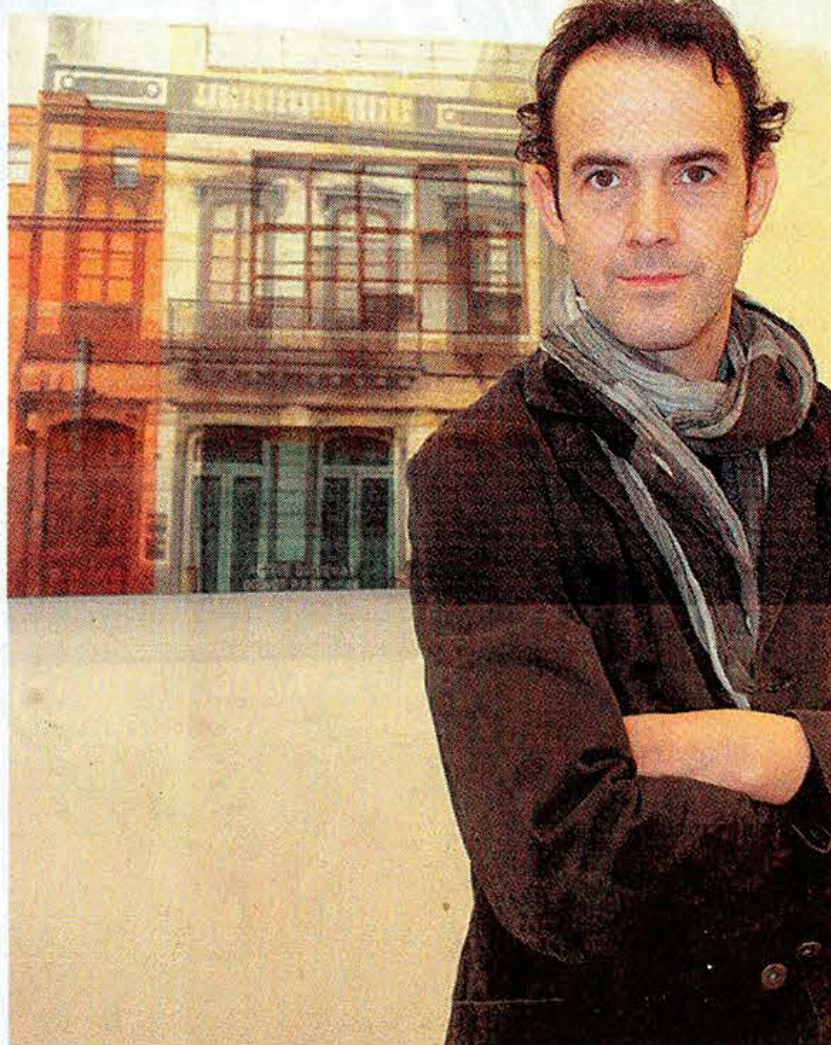
El juego de la confusión, una confusión que atañe al modo de ser de lo urbano, de estas ciudades hiperconectadas, en cierto modo ubicuas y sujetas al imperativo de la instantaneidad múltiple, es explotado visualmente por Jorge R. Pombo (Barcelona, 1973). Afincado ahora en Nueva York, el artista añade, además, a la ceremonia visual que organiza una operación *estrella* de yuxtaposición de espacios, pintados a partir de fotografías, pero igualmente distorsionados, para crear nuevas ciudades imaginarias. Se trata, además, de unos espacios (los urbanos) funcionalmente organizados para la aglomeración de la gente -para la producción en masa de la era industrial en su día-, para las multitudes, pero en las que éstas se hallan ausentes. Pombo pinta la ausencia de las multitudes en su medio, un modo de señalarlas, sin duda. El pintor catalán estuvo invitado hace cierto tiempo en la capital grancanaria a tomar imágenes para su muestra sobre ciudades. El resultado de éstos y de otros viajes de Pombo integra su última exposición, que se muestra ahora en la solvente Galería Manuel Ojeda de Las Palmas de Gran Canaria.

— En muchos catálogos de sus exposiciones existen cuadernos de viajes escritos por usted, como si existiera una obra narrativa que asiste a la obra visual.

— Sí pero no, no considero obra lo que escribo, lo que pasa es que mi pintura es muy autobiográfica y cuando viajo, que viajo mucho, escribo en cuaderno, y lo hago muy descriptivo, quizás ayuda a entender mucho mejor la obra, por eso está.

— Usted maneja una idea de *zapping* arquitectónico, que sería metáfora del *zapping* cultural de las ciudades actuales.

— *Zapping* en el sentido de que yo voy por el mundo, lo veo y no juzgo. Es para mí como un bombardeo de imágenes pero sin detenerme a analizar ni interpretar ninguna. Simplemente me encuentro una imagen, trabajo con ella y a partir de ahí lo interesante para mí es cómo desarrollo el lenguaje plástico, no tanto si la imagen es de Bombay, por ejemplo, y entonces relacionarla con la cultura de Bombay, su ambiente, no tiro de ese hilo, tiro del hilo



Jorge E. Pombo, en su exposición en la Galería Manuel Ojeda. | Juan C. Castro

plástico.

— Hay una selección visual, en todo caso, porque fotografía unas cosas y no otras, ¿no?

— Claro, lo que sí que existe es una mezcla de cultura, una lucha de contrarios, antagónicos, una confrontación de Estambul con Madrid, dos imágenes en un mismo cuadro, que es como obligarlos a cohabitar ciudades que son geográfica y culturalmente opuestas, no entro a posicionarme a ningún momento pero provooco esos enfrentamientos: un pueblo de Siberia con Bombay, Londres con Nueva York. Lo que sí hay es recorrido vital, no puede ser de otra manera porque he estado allí, he tomado esas fotos y son de mi experiencia.

— Usted pinta luego las fotografías, y por tanto pinta las superposiciones de imágenes, y las altera en ocasiones, ¿no?

— Sí, mi método es muy tradicional. Actúo como un pintor realista normal, copio la fotografía en

la tela con lápiz, con óleo y demás, no hay impresión fotográfica sobre la tela ni nada por el estilo. Hago, digamos, casi como Canaletto en su época.

— Es curioso porque se trata de fachadas de edificios, calles completas, imágenes figurativas, pero al tiempo usted incide en su condición de formas, casi hasta la abstracción. Usted ha destacado además su fascinación por el cubismo analítico.

— En mi ojo no hay barreras entre la figuración y la abstracción. Para mí hay artistas abstractos actualmente, pero que no tienen misterio, porque es una especie de reformulación de lo que se hacía hace treinta años y entonces no es pintura viva. Y mientras hay pintura figurativa arriesgadísima e interesantísima. Siempre trato de hacer una lectura más allá. En las superposiciones que hago, al combinar las imágenes me invento el color en función de lo que yo veo que la

Al superponer imágenes de ciudades altero el dictado objetivo de lo que se debe interpretar

Hay artistas que trabajan alrededor del concepto, pero al final es el cuadro el que funciona o no

dimensiones, que se pueden quedar en dos -una fachada delante, una perspectiva, un punto de fuga- el espectador, cuando está ante la obra, recibe un dictado objetivo de lo que debe interpretar: esto delante, esto detrás. Ahora bien, si mezclo imágenes altero ese dictado, las ciudades se funden y crean no otra ciudad, sino otra sensación de ciudad. No busco impacto visual, ni descripción, sino un diálogo entre piezas que se meten hacia dentro de sí mismas y giran. Cuando veo las pinturas de Tintoretto, uno de los grandes maestros que más me han influido, veo esa sensación de movimiento que está más en la pincelada y la composición que en las figuras que representa, que son estáticas. Como en Rubens, la sensación de vitalismo interno del cuadro, un vitalismo pictórico, porque las figuras no corren.

— ¿Qué le concierne de las ciudades?

— Son como una proyección de mí, inevitable, ineludible, he vivido en muchas y hay siempre una relación de amor-odio: no me encantan los edificios, no me siento en la pecera en las ciudades especialmente, simplemente estoy allí y explico lo que me pasa, y mis sensaciones: por ejemplo, veo fachadas envejecidas y siento que son personas, metáforas de personas ausentes, lo que enlaza con la pintura romántica, que me gusta mucho.

— ¿Piensa en Friedrich?

— Sí, en esas figuras pequeñas frente a la inmensidad. Pero en esa relación de escala, que en mi caso son edificios, grandes volúmenes, es una metáfora de gente que está dentro, que lo utiliza, lo gasta, lo contamina, que lo ha envejecido, pero, insisto, el individuo no está. En realidad, mis obras son como escenarios y yo siento la ausencia de gente.

— Al margen de conceptos.

— Me acerco a la pintura sin concepto, intentando buscar dentro de la superficie de la pintura encontrar un lenguaje que funcione en 2012, pero no conceptual, sino plástico. Hemos llegado a un momento en el que hay demasiado palabras, mucho ruido, alrededor del arte... Y luego hay muchos artistas que trabajan con el concepto pero al final tiene que aplicar una técnica y por muy lejos que vayan explicando el alcance del concepto, al final es el cuadro el que funciona o no.

pieza me está pidiendo, no siempre es el color original que aparece en la fotografía que tomé, que es sólo el punto de partida, no hay una fidelidad al original. A veces meto muchísimas profundidades de naranjas y rojos que me invento, insisto. Es más, si hace falta quitar un edificio porque entiendo que necesito más limpieza, más desnudez, en esa parte del cuadro, lo quito.

— Usa mucho esas capas de pintura veladas, bajo las que se transparenta lo que hay debajo.

— Sí, con esas veladuras de color trato de buscar una sensación de volumen pero sin describirlo. Eso es lo que hacía el cubismo analítico, luces y sombras caprichosas y abstractas, con lo que son imágenes cada vez menos descriptivas y más confusas, más densidades de colores, que en la jerarquía del cuadro pesan más.

— ¿Eso es a lo que llama “una cuarta dimensión plástica”?

— En una obra pictórica en tres