

Jorge Rodríguez de Rivera. Las travesías icónicas de un conceptual grancanario

Jonathan Andrew P. Allen Hernández
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
jonathan.allen@ulpgc.es

Fue hace una década que conocí a Jorge Rodríguez de Rivera (Las Palmas de Gran Canaria, 1970) cuya imagen artística era ya entonces un microcosmos simbólico y referencial, y ahora, en los albores del 2017, continúa embarcado en su peculiar travesía “travesía” por las imágenes del pasado, y también del presente, que satiriza, sincretiza y a veces subvierte. Su obra comienza a figurar en museos clave para la historia europea (como el Carnavalet de París),¹ en espacios de renombre (el Carroussel del Louvre,² participando en la feria internacional *Fotofever*),³ y a ser exhibida en centros internacionales (por ejemplo, su proyecto para el TEA de Santa Cruz de Tenerife);⁴ no olvidemos, tampoco, que sus collages se han convertido en objetos de colección y se diseminan por esas colecciones especializadas que algún día serán fondos y parte de futuros museos, centros o lugares emblemáticos.

No se puede aislar la obra de Jorge de su contexto original y de sus orígenes contemporáneos canarios, ya que ésta se inscribe en una “tradición”, muy fluida y sin escuelas concretas, de la imagen sobrepuesta a la imagen, que es el collage. A la vez, su estilo y sus marcadores, lo sitúan en esa amplia dinámica del neo-barroco, tanto por la riqueza de sus elementos constructivos, como por la complejidad formal de éstos que se funden en un historicismo y un eclecticismo plástico-fotográfico. Para trazar esta raigambre formal, nos remontamos a la figura del surrealista Juan Ismael (La Oliva, Fuerteventura, 1907 – Las Palmas, Gran Canaria, 1981), que de haberse exiliado como lo hizo Óscar Domínguez (San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, 1906 – París, 1957), hubiera sido un artista internacional. Los collages de Ismael utilizaban elementos extraídos de la revista *Life*⁵ y otras publicaciones semanales en color para reflexionar sobre el destino social de la cultura entre las masas

¹ Museo Carnavalet de París: Museo histórico de la ciudad de París desde los orígenes de la ciudad hasta nuestros días.

² El Carroussel del Louvre: Galería de boutiques y centro de exposiciones abierto al público en 1993, situado en la prolongación de la entrada del Museo del Louvre, creado por los arquitectos Leoh Ming Pei y Michel Macary.

³ *Fotofever*: Feria de fotografía contemporánea anual ubicada en las salas del Carroussel del Louvre.

⁴ TEA: Tenerife espacio de las artes. Museo realizado por los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron y el canario Virgilio Gutiérrez inaugurado en el 2008 consagrado a la obra de Oscar Domínguez principalmente y a exposiciones temporales. Ubica también una biblioteca y el Centro de Fotografía Isla de Tenerife en Santa Cruz de Tenerife.

⁵ Revista *LIFE*: Revista americana editada desde 1883 a 2002. El fundador de la revista *Time*, Henry Luce, la compra en 1936 y pasa a ser una revista semanal en la que se acentúa el carácter de foto-periodismo hasta 1972, luego pasa a ser intermitente (números especiales) hasta 1978, y finalmente con carácter mensual hasta su desaparición en el 2002.

liberadas del escritor y filósofo Ortega y Gasset (Madrid, 1883 – 1955). Sin duda, la poeta y pintora surrealista y abstracta Pino Ojeda (Teror, Gran Canaria, 1916. Las Palmas de Gran Canaria 2002),⁶ gran amiga del represaliado creador, interiorizó esta manera poco difundida de la obra ismaeliana, para crear toda una serie de *collages*. A partir de fotogramas y retratos de actores famosos, ella ironizaba las costumbres y los presupuestos del machismo jerarquizado.

Jorge comparte el protagonismo del collage a partir de 1990 con el gran coleccionista que devino artista pop, José Antonio Sosa de Lanzagorta (Madrid, 1927).⁷ Sus procedimientos se asemejan, y en ambos casos, la deconstrucción irónica de personajes y situaciones históricas es similar en cuanto a estrategia visual. Lanzagorta, sin embargo, prefería utilizar estampas reales del diecinueve, bien aguafuertes, bien fotograbados, sobre los que practicaba una lúdica cirugía que tendía a la proyección hermenéutica, a mensajes y comentarios que negaban o trastocaban cómicamente la imagen intervenida. El collage de Jorge, por una parte, tiende a conjugar ideas y temas sobre fondos seleccionados con una inspiración serial, y se diferencia netamente del icono broma-acertijo que Lanzagorta había derivado del humor subliminal de René Magritte (Lessines, Bélgica, 1898 – Bruselas, Bélgica, 1967) y por otra, Jorge ha colonizado siempre sus territorios contextuales mediante la imagen de una planta y animales, el cactus, los perros, y las palomas, que por su reiteración y recurrencia, elaboran un sistema de apropiación, y esto sucede, a mi juicio, porque el artista es principalmente un interventor de la imagen, en suma, un artista conceptual.

El cactus y las cactáceas, que llegan a formar pequeños bosques en las laderas del sureste de Gran Canaria, es una de las plantas emblema de la isla. Lo introducen en el arte y lo elevan a una insólita prominencia estética los nuevos realistas de la Escuela Luján Pérez⁸ (Jorge Oramas y Santiago Santana),⁹ porque el cactus es la planta estrella y revelación de los *stilleben* o bodegones de los nuevos realistas germanos (cuya obra y filosofía regeneradora reciben los alumnos de esta escuela al leer el ideario del historiador, fotógrafo y crítico Franz Roh (Apolda, Alemania 1890 – Múnich, 1965), autor del *Realismo mágico*), y también, porque los cactus endémicos de la isla constituyen el reverso “africano” y autóctono de la otra y reprimida identidad de Gran Canaria, ésa que se opone a la iconografía pintoresquista de corte norte europeo, y cuyas plantas simbólicas son el almendro, el pino y las hortensias. No es fácil, incluso en la actualidad, encontrar imágenes de los cactus que pintaron los novorrealistas germanos. La más famosa y fantástica por sus casi oníricas yuxtaposiciones, es la pintura de un humilde interior doméstico de Georg

⁶ También fue autora de obras teatrales. Publicó sus primeros poemas en la revista *Mensaje* y en los pliegos de *Alisio*.

⁷ Su verdadero nombre es José Antonio Sosa Ortiz de Lanzagorta. Empresario y a la vez artista que reside desde hace muchos años en Canarias.

⁸ Escuela Luján Pérez: creada en 1918 en el barrio de Vegueta de Las Palmas de Gran Canaria por el pensador y ensayista Domingo Doreste para valorar y enseñar las artes plásticas en las islas.

⁹ Jorge Oramas (La Isleta, Gran Canaria, 1911 - 1935), pintor canario relacionado con la escuela indigenista y la escuela Luján Pérez.

Santiago Santana (Aruacas, Gran Canaria, 1909 - 1996), pintor canario del grupo indigenista desde 1929.

Scholz¹⁰ realizada en 1923. Sobre el alféizar de una ventana abierta que da a una vía férrea con sus semáforos, aparece un tiesto con un cactus, y en la mesa debajo, un despliegue de otras siete especies, alineadas por tamaño, junto a sendas bombillas eléctricas. La nueva realidad objetiva, con su brillante luz eléctrica, necesita otras plantas domésticas, y cuál mejor que el cactus, que es pura plasticidad, una forma plástica natural, concreta y encapsulada como ninguna otra forma vegetal. Los pintores alemanes Fritz Burmann (Westphalian Wiedenbrück 1892 – 1945) y Eberhard Viegener (Soest, 1890 – Bilme, 1967) dedicaron, asimismo, memorables naturalezas muertas al cactus.

Jorge Rodríguez de Rivera no pretende emular la nueva objetividad de los ya clásicos novorrealistas, pero su crucial elección del cactus como ente poblador de paisajes “extranjeros” (poniéndonos en la cabeza del canario en París), sí comparte el halo contemporáneo del cactus como planta mágico-real que adquirió durante este periodo del arte europeo. En su caso, el cactus es un arma compleja, ya que protege y proyecta su identidad mediante la alusión a sus orígenes, y después deslumbra al colisionar estéticamente con los exquisitos interiores y exteriores de la tradición francesa de los siglos dieciocho y diecinueve. Es simultáneamente un símbolo identitario y un objeto de subversión artística y cultural, como lo son, a la vez, sus perros y caniches, que deambulan sin dueño por calles y jardines. La errancia de canes y aves, y el pulular de las palomas, humorísticamente desacralizan los escenarios privilegiados de la jerarquía y de la historia, y hacen de lo que, si no, podrían ser escenas hieráticas, flujos más normales y caóticos.

Los cactus jalonan todos los proyectos y series del autor, a veces de modo evidente, casi ostentoso, otras en posiciones discretas que exigen nuestra atención. Engalanan, por ejemplo el paseo turístico por París, *Animación turística en Notre Dame* (2009) (fig.1), paseo que protagonizan personajes de todas las épocas, desde damas de la corte de Francisco I, hasta *gentlemen* deportivos de principios del XX. En esta serie, los cactus se ubican a ras del suelo, en parterres del jardín de las Tuileries, o en los bancos pétreos de la ribera izquierda del Sena. No detraen sustancialmente del orden visual preferencial, que es la visita de la historia por el París actual, el *collagismo* histórico-crítico en forma de sátira fantástica (este aspecto de los “visitantes en el tiempo” siempre tiene un aspecto fantástico, especialmente en el collage que nos muestra en primer plano al famoso *Gilles* de Jean Antoine Watteau (1684 – 1721) en *Le cirque arrive* (2005) (fig.2), pero sí signan una continuidad lúdica que simbólicamente defiende otra identidad. Son espectaculares, plenamente oníricos, en *Rendez-vous au bassin des muses* (2005) (fig.3). Grandes “culos de suegra” espinosos, florecen en el estanque donde unas musas *pompier*¹¹ se bañan en invierno. El cactus se naturaliza así, y deviene elemento de adorno yuxtapuesto a los restos del pasado, tal como vemos en uno de los cinco fotocollages adquiridos por el Carnavalet. Es aquél que despliega sobre una acera (¡a Jorge le encanta alinear los objetos artísticos sobre los suelos!), máscaras y efigies africanas, con yesos tipo segundo imperio,

¹⁰ Georg Scholz (Wolfenbüttel, Alemania, 1890 - Waldkrich 1945), conocido como pintor expresionista alemán. Fue uno de los líderes de la *nueva objetividad*, grupo de artistas que practicaban una forma cínica del realismo.

¹¹ Art pompier: Se le llamó así al arte académico con un gusto muy marcado por el arte histórico y orientalista a finales del siglo XIX.



Fig.1. Jorge Rodríguez de Rivera, *Animación turística en Notre Dame* (2009), collage sobre fotografía de 30,2 x 20,2 cm. EEUU, colección privada.



Fig.2. Jorge Rodríguez de Rivera, *Le cirque arrive* (2005), collage sobre fotografia de 20,3 x 30,5 cm. París, colección del artista.

como *Le rêve de la brocanteuse canarienne* (2006) (fig.4). Esta imagen es particularmente interesante pues evoca esas maravillosas placas del fotógrafo francés Eugène Atget (Libourne, 1857 – París, 1927), escaparates de bazares y tiendas de segunda, *assemblages* reales del pasado reciente, que prefiguraban desde el caos y la anarquía de los objetos caídos en desuso y expuestos a la venta, las maneras del surrealismo. Y Jorge, con sus propios *assemblages* neo-barrocos, está haciendo un comentario crítico sobre la superabundancia de lo inútil-material en nuestra cultura, o nuestra conducta inducida de la adquisición consumista.

El segundo gran modo del collage de este autor, y es esencial mencionarlo, y oponerlo o contrastarlo a su fotografía “paisajista”, son las naturalezas muertas. Sobre un fondo negro y sobre estantes, mesas o peanas, el autor profundiza en los vínculos entre símbolos y genera ricas asociaciones que desarrolla en espacios de lectura interior. Memorable punto de partida de estos bodegones es *El pecado original* (2011) (fig.5) en que el árbol de la ciencia lo reemplaza un cactus del desierto mexicano, y en que la desnudez y el subsiguiente deseo se conjugan en cúpulas renacentistas y también aludiendo al mito de Leda y el Cisne. En estos boudoir que son la trastienda de su pensamiento, el desván de donde el artista extrae los elementos que organizará en sus collages naturalistas al aire libre, encontramos al Jorge más auténtico e intelectualmente provocador, pues estas estampas son notas ácidas, luminosas, nostálgicas y cómicas en estado más puro. Viéndolas, apreciamos el grado de refinamiento de dialéctica intercultural que ha alcanzado el canario en París, como en *Le dernier salon* (2005) (fig.6), en que el neo-clasicismo de la imagen ingresiana dialoga con otros restos del pasado y la sempiterna planta tropical,

que destaca, como los cactus de la nueva objetividad germana, por su plástica rareza en el proceso del lujo europeo.

Jorge Rodríguez de Rivera es también ilustrador, y de este otro apartado de su arte, son testimonio las portadas realizadas a diferentes libros de Michel Frantz (Argenteuil, 1931)¹² y al periodista y escritor Juan Pedro Quiñonero (Totana, 1946). Cuando hurgaba en mi cabeza pensando en quién podría ilustrar mis cuentos dedicados al escritor francés Honoré Balzac (Tours, 1799 – París, 1850) (*Los caminos de Balzac*, que aparecerá en versión bilingüe en algún momento del 2017) (fig.7), se encendió la bombilla de Jorge. Él más que yo (aunque como profesor de filología francesa) está imbuido de la cultura francesa, y es también un ser entre culturas, entrambas aguas las del Sena y las del Atlántico. Creo que juntos completamos mejor ese puzzle de la diversidad cultural y de la larga historia que unen nuestras islas a Francia y lo francés, y de los individuos que la han escrito con su sangre, su sudor y sus lágrimas.

Las Palmas de Gran Canaria. Diciembre 201

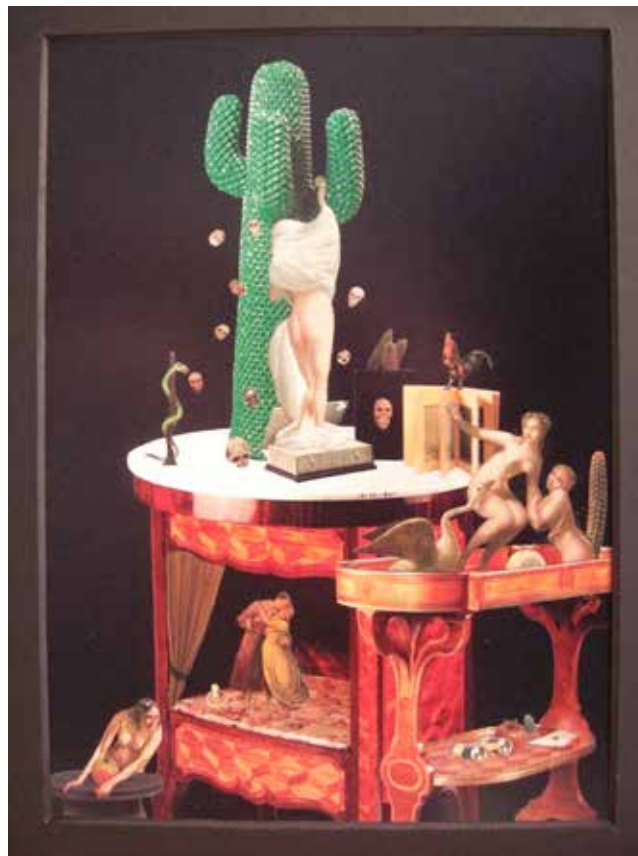


Fig.5 Jorge Rodríguez de Rivera, El pecado original, detalle2-3 (2011), collage sobre fotografía de 21, x 15,1, cm. París, colección del artista.

¹² En 1975 fue nombrado director de la música en la Comédie Française (París), cargo que ocupó durante veintiocho años. Es actor, director de orquesta y escribe partituras para diferentes comedias musicales, además de libros de temática de aventuras.

Para obtener más información sobre la obra del artista canario Jorge Rodríguez de Rivera, consulte la web:

<http://loscollagesderodriguezderivera.blogspot.fr/>

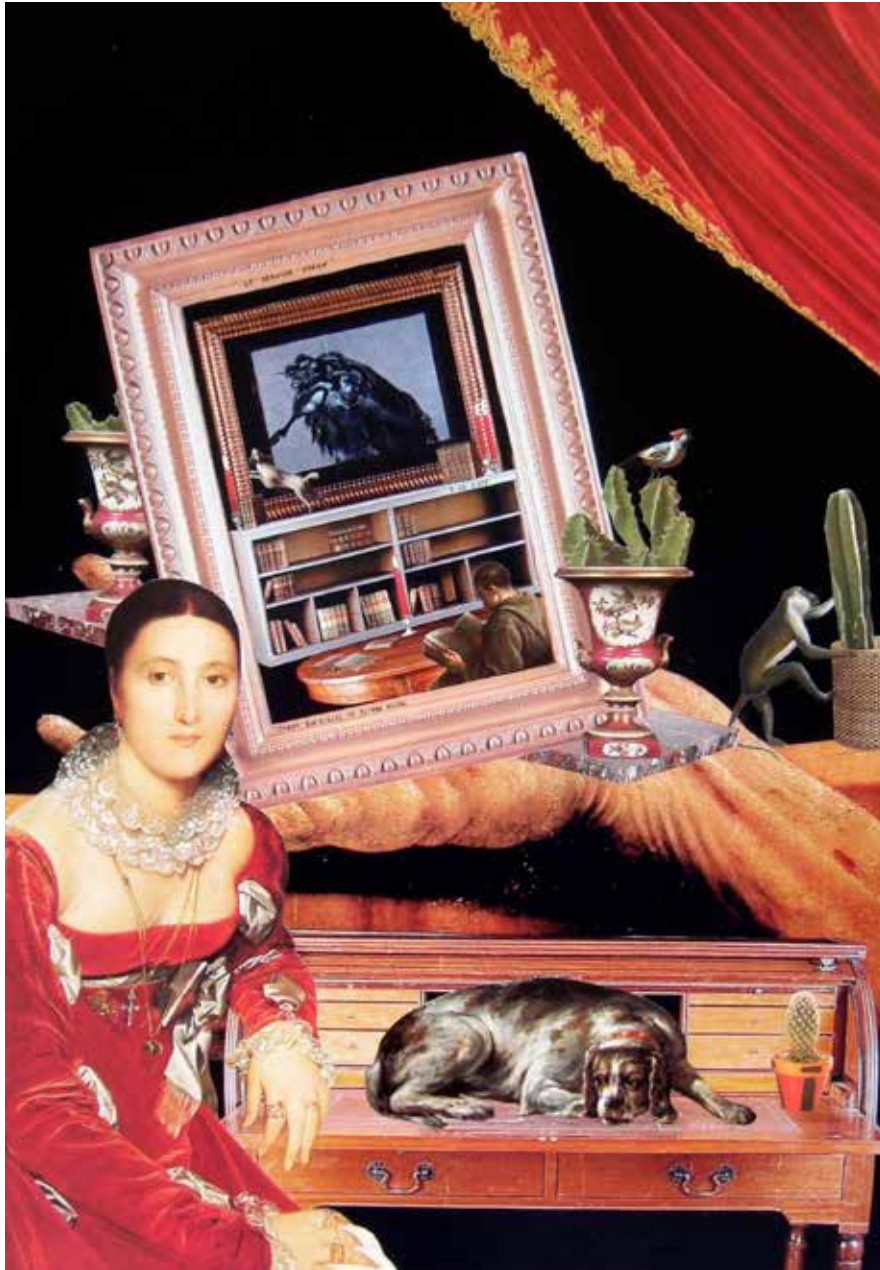


Fig.6 Jorge Rodríguez de Rivera, *Le dernier salon* (2005), collage sobre fotografía de 44 x 30,4 cm. París, colección del artista.



Fig.7 Jorge Rodríguez de Rivera, El viaje de Balzac (2016), collage sobre cartón de 28 x 21 cm. París, colección del artista.

