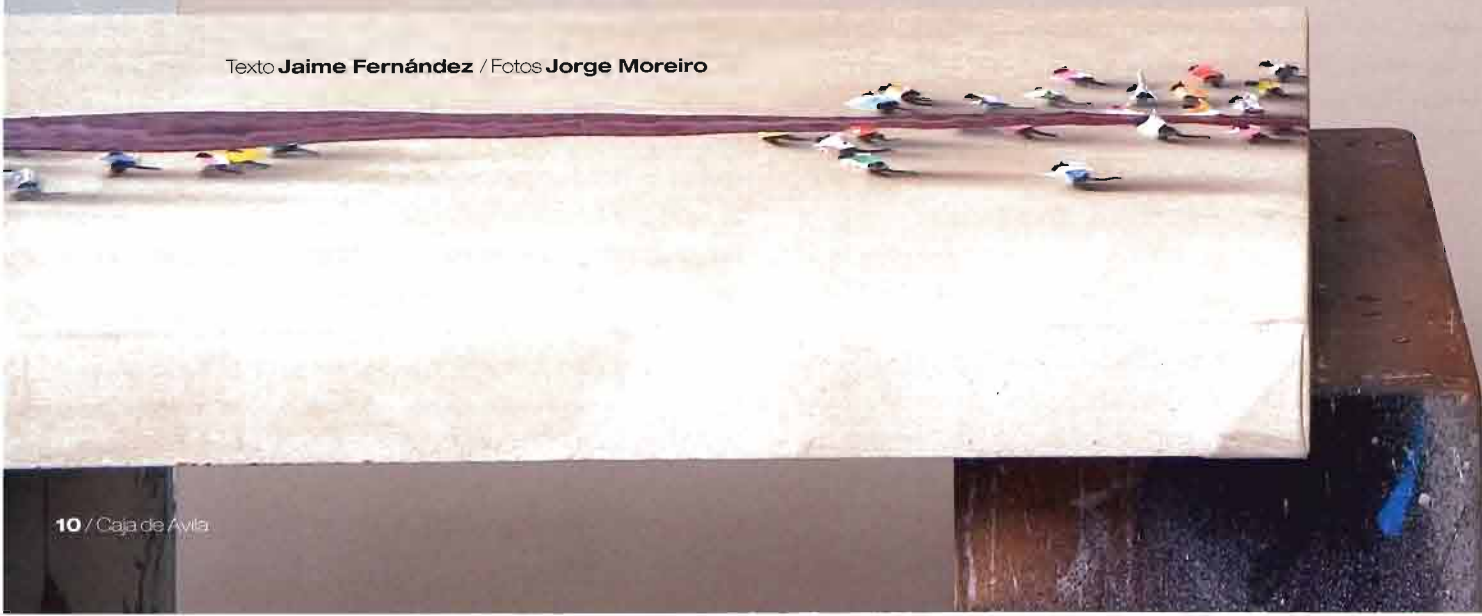


J  
u  
a  
n

«Creo que los únicos  
artistas que pintaron  
en libertad fueron  
los de las cuevas»

# Genovés

Texto Jaime Fernández / Fotos Jorge Moreiro



Su obra pictórica se puede ver en importantes colecciones públicas de Estados Unidos y Europa, entre ellas las del Museo de Arte Moderno y el Guggenheim de Nueva York, el Museo Reina Sofía de Madrid, y el IVAM valenciano. Precisamente allí, en Valencia, fue donde nació, en 1930. Sus años de infancia lo marcaron profundamente; en los años cincuenta y sesenta fue un destacado militante político; a finales de los sesenta creó la Asociación de Artistas Plásticos y en 1966 le llegó el reconocimiento internacional con la Mención de Honor de la Bienal de Venecia. En 2002 se le otorgó el Premio Nacional de Artes Plásticas.





«Los cuadros tienen su propia vida. Como *El abrazo*, que es la representación de la Transición. Estaba en la clandestinidad de los fondos del Reina Sofía y ahora, tras ser expuesto en el Congreso de los Diputados, se va a quedar ahí definitivamente»

Después de unos días en los que no ha dejado de llover, la mañana en la que nos acercamos a la casa-estudio de Juan Genovés, en los alrededores de Madrid, por fin sale el sol. Un sol cuyos rayos entran por los ventanales del taller en el que Genovés trabaja desde la madrugada. En esta especie de santuario, donde conviven libros, bocetos de esculturas, distintos materiales de trabajo y algunos cuadros, prevalece el silencio sólo roto por el piar incesante de un pájaro. El pintor afirma que le está volviendo loco, que no se ha callado desde las seis de la mañana, hora a la que se ha puesto a pintar, como hace habitualmente. Lleva metido entre lienzos desde los años 50 y su nombre alcanzó prestigio internacional mediados los sesenta. Asegura que hoy trabaja con las mismas ganas, e incluso más, que hace medio siglo.

¿El artista plástico no descansa jamás?

Hace unos años armamos un follón porque queríamos el «retiro», y conseguimos que crearan la figura del pintor dentro de los autónomos de la Seguridad Social. Cuando ya se consiguió, nos dijeron: muy bien; ahora, si se retiran ya no pueden trabajar. Así que ya no podíamos vender cuadros y decidimos todos que no queríamos retirarnos. Si no puedes vender los cuadros que pintas, ¿qué vas a hacer con ellos? Te los tienes que comer y tienes que vivir de tu pensión, así que preferimos seguir trabajando.

De todos sus años de trabajo, su nombre ha quedado asociado a una obra, la conocida como *El abrazo*. ¿Es un enorme peso ser el creador de la obra más representativa de la Transición?

La verdad es que yo tengo poco sentido de la propiedad. Cuando termino una obra tengo ganas de que se la lleven. Ahora tengo aquí ocho cuadros que se van a ir a Basilea y, el otro día, mi mujer decía que es una pena cómo desaparecen los cuadros. Yo pienso lo contrario, que se vayan a vivir su vida. Me encanta cuando se queda el estudio vacío. Los cuadros son como las personas, como los hijos, cada cual tiene su vida. E igual la tiene *El abrazo*. Considero que no me pertenece, que los españoles lo han hecho suyo. Cuando estaba en el almacén del Reina Sofía y no lo exponían, no hice nada por hablar con el director del museo; si la gente no protesta porque no estaba expuesto, es que no le importa. En una entrevista dije, en broma, que el cuadro estaba muy bien en la clandestinidad porque ahí es donde había nacido y él está muy a gusto siendo clandestino. Aunque lo dije en broma, me llamó el director del museo y dijo que le estaba llamando cantidad de gente para que colgase mi cuadro. Y eso es lo más bonito que le puede pasar a un artista, que la gente haga suya la obra.

¿Es cierto que el cuadro va a pasar a los fondos del Congreso de los Diputados?

Pues sí. Como he comentado antes, de vez en cuando ese cuadro lo metían en el almacén o lo llevaban de viaje y nunca estaba en

el museo. Hace poco me llamaron del Congreso para decirme que iban a hacer una exposición sobre la memoria histórica y para pedirme autorización para exponerlo. Dije que no sólo me gustaba la idea sino que me apetecía que se quedase en el Congreso, porque es una obra que ha tenido su huella y me da un repelús cada vez que me dicen que está en el almacén. Muchos españoles han tenido reproducciones en su casa y lo han hecho suyo, así que es un cuadro que pertenece ya a la Transición. Es una cosa que se puede tocar, aún, de aquella Transición. Un poco después me llamó el ministro de Cultura y dijo que estaba solucionado y que, definitivamente, pasa al Congreso. Prefiero que se quede ahí para siempre.

Otro de sus trabajos famosos fue el cartel del célebre recital de Raimon, que se celebró en mayo del 68 en Madrid. ¿Cómo recuerda aquella experiencia?

Aquel cartel fue muy *pobrecito*, porque las cosas durante la resistencia a la dictadura se hacían a escondidas, en la clandestinidad. Recuerdo que unos representantes de los alumnos me pidieron que hiciera el cartel para el concierto de Raimon. Los dos somos valencianos y amigos. Esas cosas no se programaban sino que surgían de la noche a la mañana; se hacían en una imprenta clandestina con una reproducción de un cuadro mío y así salió lo que pudo. Eso sí, se hicieron muchísimos carteles y se distribuyeron por todas partes. Parecía una cosa casi mágica que fuera así, pero bueno, yo ya estaba acostumbrado, porque en este mismo estudio se han hecho cientos de reuniones clandestinas. En aquella época, esta casa estaba rodeada de un solar. Cerca sólo había un edificio que estaba destruido desde la guerra civil. La casa estaba totalmente sola y, curiosamente, eso hacía que pasara un poco inadvertida.

¿Tiene usted nostalgia de aquellos años, de los sesenta?

Para nada, aquello fue horrible. Todavía no se ha escrito la historia de la resistencia española, de la angustia que había y el miedo que pasábamos. Cuando nos reuníamos aquí, estábamos aterrorizados. Eso sí, cuando pensábamos en cómo sería este país, creíamos que sería un poquito mejor, que la sociedad se organizaría de otra manera, que no íbamos a ser una copia de Norteamérica. Creo que no hemos sabido crear una sociedad civil organizada, con asociaciones de vecinos fuertes y asociaciones profesionales. Deberíamos saber que la democracia no es cosa de políticos sino de todos. Nosotros teníamos la ilusión de que todo fuese más participativo. Te pongo un ejemplo: en los años ochenta, en una de las primeras votaciones, yo estaba dando un taller en las islas Canarias y todavía no estaba bien organizado lo de votar por correo, así que me cogí un avión y me vine a Madrid a votar y luego me volví otra vez. Me gasté ochenta mil pesetas de las de entonces, unos 500 euros, solamente por la ilusión que me hacía votar.

¿No dejó usted también de militar políticamente?

Sí, claro, pero lo hice cuando vi que la política se profesionalizaba. Los políticos de Izquierda Unida, donde yo militaba, me miraban como si yo quisiera meterme en carrera política y sentarme en el Parlamento. Había una rivalidad tremenda, te miraban como si buscaras algo más allá, así que decidí marcharme.

Nos comentaba que tiene unos lienzos que van ahora a Basilea. Se suma así a los muchos lugares donde ya hay obra suya expuesta, ¿le quedan todavía sitios donde le gustaría exponer?

No, ya estoy en ciento y pico de museos y, a estas alturas, eso de la gloria no tiene importancia. Lo que me atrae ahora es el día a día, el trabajo. Las dificultades que me presenta, la aventura diaria. Por eso me gusta que se vayan los cuadros que tengo, para poder empezar de nuevo.

¿Cuánto tiempo le dedica a cada cuadro?

Cada uno me lleva un ritmo diferente. Con algunos me atasco y los dejo una temporada de cara a la pared, castigados, en reposo. Tiempo después les doy la vuelta y sigo con ellos.

Antes nos contaba que trabaja temprano, ¿lo hace así todos los días?

Todos y cada uno, en las madrugadas, todavía de noche. Me levanto a las cinco o así y cuando me despierto me pongo a pintar. A veces, cuando estoy cansado y no tengo ningún compromiso, me echo a dormir de nuevo a eso de las doce del mediodía.

«El cartel para el famoso recital de Raimon en la Facultad de Económicas de 1968 me lo pidieron los representantes de los alumnos; se imprimió en una imprenta clandestina y se pegó por todas partes. Pero no añoro aquellos años horribles»



Hay muchas teorías sobre su pintura, desde las más políticas hasta las más espirituales. ¿Hay algo de real en lo que escriben sobre su obra?

A mí no me gusta nada describir un cuadro. Siempre que se trata literariamente de explicar un cuadro se le hace daño a la pintura. Parece que la pintura fuese un inválido que necesita muletas. La pintura es simplemente para mirar; lo que pasa es que esta sociedad está aún en la galaxia Gütemberg, creo que aún no hemos pasado a la época de la imagen, aunque se habla mucho de ella. Todo necesita su palabrita, incluso la pintura. Cuando alguien va a mirar un cuadro, enseguida mira a ver el título y aunque sea *Sin título* ya tiene su muletita para apoyarse. La pintura se mira y ya está; el tener que explicarla siempre me molesta y por eso nunca leo las críticas que mezclan las palabras con la pintura. Pasa igual con la música, que alguien te cuente una canción o una sinfonía es una chorrada. Creo que la pintura se define por sí misma, por la mirada, así que, ¿para qué explicarla?

¿Qué opina entonces de Chagall, a quién más que pintor se le consideró un mago que sabía contar cuentos?

Lo cierto es que con Chagall he ido cambiando de opinión poco a poco. En su momento me pareció que estaba bien, pero actualmente lo encuentro muy reducido. Al observar el conjunto de su obra, su calidad pierde un poco. Me parece de poco calado. Aunque esto que digo es sólo una opinión, no tiene ninguna importancia; no quiero sentar cátedra, de nada.

«La pintura se explica por sí misma, por la mirada. Tratar de glosar literariamente un cuadro hace daño a la pintura. Lo que pasa es que aún estamos en la galaxia Gutenberg y necesitamos esas muletas. A mí no me gusta contar un cuadro»

¿Cree que en cierta manera esa mirada del espectador es la que crea la obra?

Por supuesto que creo que es así. Me importa mucho el espectador y por eso intento no explicar la pintura con palabras. Por ejemplo, cuando se celebra ARCO se oyen críticas de algunos que se quejan porque va mucha gente que no es profesional. ¡Para eso es la pintura! Yo me fijo en las familias con sus hijos y los que mejor miran la pintura son los niños, porque lo hacen con muchísima intensidad, sin prejuicios. El problema es que vivimos en una época en la que prevalece la ciencia, en la que dos y dos son cuatro y todo se puede explicar, pero la pintura es una cosa tan subjetiva que un cuadro puede ser millones de cosas, dependiendo de quién lo mira. Y lo que diga el pintor no vale para nada, nunca hay que fiarse del pintor, porque ni siquiera él tiene razón. Con un cuadro se produce el milagro de que para cada uno es una cosa distinta. La pintura sirve para reflexionar y cada uno hace suya la obra que está viendo.

¿Una crítica negativa puede ser, además, un freno para el pintor?

Exactamente, porque el principal problema de un creador es el miedo, y vencerlo es muy difícil, porque, influido por el qué dirán, uno no se atreve a hacer cosas. Claro que también hay grandes artistas que rompen con eso, como Picasso que no se preocupaba por nada y se lanzaba. Y eso es lo que hay que hacer: lanzarse a la piscina.

¿Eso es lo que recomienda a los jóvenes creadores?

Suelo tener un taller al año con jóvenes y siempre les digo que pierdan el miedo, que todo está bien, para que su obra salga como de un manantial.

Aparte de eso, supongo que les recomendará trabajar en grupo, ya que usted fue fundador de muchos de ellos, como Los Siete, Parpalló y Hondo?

Por supuesto. A través de los siglos, la pintura siempre se ha hecho en grupos. Todo el mundo habla de Velázquez y de Goya, pero nadie habla de sus talleres. Allí trabajaban todos juntos y había un señor que les pintaba el cielo y otro que les pintaba cualquier otra cosa. Luego el maestro lo retocaba, pero estaba realizado por un colectivo. Si yo pudiera volver a empezar otra vez, me encantaría embarcarme de nuevo en la aventura de trabajar con más gente, porque cuando estoy solo, en este nido mío, a veces hago cosas raras y parezco un animal enjaulado. No me gusta trabajar solo.

¿Hay una línea de evolución en su obra?

Pues no lo sé, porque no hay lógica ni razón en el arte. Cada día surge algo diferente y los pintores nos planteamos problemáticas falsas, porque todo nos lo imaginamos ya para este rectángulo que es el lienzo. Cuando veo a los chavales pintando por las paredes, me digo que qué maravilla no tener el corte de los cuatro



#### PREMIOS

- 1966 Mención de Honor en la XXXIII Biennale de Venecia.
- 1967 Medalla de Oro en la VI Biennale Internazionale de San Marino.
- 1968 Premio Marzotto Internazionale.
- 1984 Premio Nacional de Artes Plásticas.
- 2002 Premio de las Artes Plásticas de la Generalitat Valenciana.
- 2005 Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

ángulos. Creo que los únicos artistas que pintaron con libertad fueron los de las cuevas, porque pintaban el universo. Sin límites por ningún lado. Mientras que los pintores actuales nos hemos limitado al cuadrado, y eso es un poco raro. Hace un tiempo me acerqué a unos chavales que pintaban en un parque y les pregunté por qué, con esa libertad que podrían tener, no son más libres y se limitan a pintar todos lo mismo, unas letras copiadas de la cultura norteamericana. Les dije que estaban como encerrados y que dejaran volar la imaginación. Pero me miraron como pensando que estaba loco y decidí retirarme y no indagar más.

¿Se imagina usted pintando con un *spray* por las calles? Me dan ganas, pero enseguida saldría en el periódico, lo recortarian y lo meterían en un museo.