

A bans de començar l'entrevista, ja s'embala. Assegut en una terrasseta fresca prop de la mar, és evocar València i Joan Genovés, l'home que riu, es posa a recitar un record d'infantesa:

—Ho tinc gravat al cervell: “En esta terra de soool, de perea en el paisatge, i tan de pato per l'aireeeee, el que treballa, fa el primo, i el que no fa res és grande. Música i més música, que era el lema de mon pare.” [Riu amb ganes]

—**Definiu el País Valencià en una pinzellada: “És ingrát, però estupendo.”**

—És de veres. Hi ha coses, com l'idioma, que són tan clares que t'encén veure la gent tan enganyada. Però és que, al mateix temps, la gent sap viure. Quan vinc ací sent aquest ritme, i tot és diferent. Jo sóc estranger a Madrid. La gent és trista. Viuen amb un amargament especial, amb una tensió ridícula. Madrid em trenca. Per això vinc.

—**Cada quant torneu a València?**

—Segueix el calendari del futbol. Tinc seient al camp. Normalment agarre el tren, vinc, veig el partit amb el meu germà, i me'n torne. És que vaig nàixer al costat del Mestalla. Mon pare ja jugava a futbol. I un *tio* meu. Cubells, el jugador famós del València, era família nostra. Des de la galeria de casa, com que les grades eren baixetes, veia els entrenaments i els partits. Venien els amics de mon pare, a veure-ho gratis des d'allà. I jo també vaig jugar a futbol, després.

—**Sí?**

—En primera regional vaig estar, fins a 18 anys o així. Tota la família hem jugat d'extrem dret. M'agradava molt. El meu pare m'anava dient “Jo no et veig com a futbolista, Joan”; i jo: “Al pròxim partit, vinga.” I vingué. Perdérem. I em va dir: “No seràs futbolista mai. Jugues bé, corres, marques bé, tens toc de baló, però tens por: no poses la cama.”

—**Ja havíeu començat a pintar?**

—Sí, és clar, de tota la vida. Des que vaig pintar un trenet que corria. I aquesta és la imatge de la pintura: es meneja però està quiet. Un misteri que encara em sobta.

—**I l'impuls de dir “seré pintor”, d'on us va venir?**

—Crec que per influència de mon pare. Amb els anys, m'he adonat que he estat dirigit per ell: volia que el fill fóra

“Jo sóc un estranger a Madrid”

PRATS I CAMPS

Amb quadres que són símbols col·lectius i una extraordinària capacitat de connectar amb el seu temps, Joan Genovés (València, 1930) és una figura clau de la plàstica contemporània.

pintor i ho va aconseguir. Es va morir i ací em deixà a mi, amb l'herència. Ell tenia condicions, però va ser un pintor fracassat. Va tenir molts oficis: decorador, gravador... I en això no vaig voler ser com ell. I vaig fugir de València. Si no, quedava de decorador de cosetes o de pintor de falles. És clar que significava molta responsabilitat, perquè la meua família no tenia diners i ser pintor era...

—**Un risc?**

—Sí. Però, per una altra banda, eren gent d'esquerra, treballadora, i la gent d'esquerra antiga tenia eixe orgull de la cultura. Era el poder que teníem.

—**Per això entràreu a l'escola de belles arts.**

—Sí. Però els bons professors eren a l'exili. Allà hi teníem els que havien guanyat la guerra, els recomanats, sense cap idea de pintura. Només sabien dir Sorolla, Sorolla, Sorooolla. I jo li tenia una mania... De fet, encara li'n tinc: no puc! [Riu]

—**I no en salveu res?**

—No. Només ens deien "acluquen els ulls, com Sorolla". Però no, home, si per a la pintura cal tenir els ulls ben oberts! I ens llevaren el color negre de la paleta: "Sorolla no utilitzava el negre". Si el vols, el fas amb carmí i verd fosc, però el negre, fora.

—**Anys després tinguéreu una temporada que pintàveu...**

—En negre totalment, sí. El negre ha estat el meu antisorollisme. Quan pense en l'acadèmia, però, m'adone que hi vaig aprendre moltíssim, no dels professors, sinó dels companys. Eren fills o parents de fallers, i allò que fan pot ser molt amanerat, però, de tècnica, en saben... uf! Mare meua! Els professors, però... En recorde un de molt roïn, Tuset, li deien. Li ensenyàvem una reproducció de Van Gogh, per exemple, que quan els francesos ja el tenien als calendaris aquí no era fàcil de veure, i ell: "Eixe és un boig! I vostès també!" Es posava tot roig, roig... Jo crec que el vàrem matar a disgustos [torna a riure].

—**D'allà en va sortir el grup de Los Siete.**

—Érem antirègim i antiprofessors. Parle dels anys 40 i 50, eh? Dictadura pura. Aleshores, a València, de pintura contemporània, no n'hi havia. Va ser una lluita impressionant. Amb exposicions al carrer de Colom, a la botiga de mobles de mon *tio*: quan tancava, a la

nit, llevàvem els mobles, ficàvem les pintures i obriem l'exposició. Ho fèiem com podíem. Amb certa inconsciència, probablement. Innocència. Com que no ens havien explicat moltes coses de la guerra, actuàvem sense por. Mira, més de seixanta persones, ens vàrem arribar a aplegar, a la nit, en una cafeteria prop del mercat central, i això que era prohibit de reunir-se més de vint persones. Cada dimarts ens ajuntàvem allà i cada vegada hi venia més gent, perquè, és clar, hi parlàvem d'allò que ens donava la gana. A Maximilià Tous li n'armàrem una...!

—**A Maximilià Tous?**

—Sí. Havia fet l'himne de l'Exposició, i nosaltres ja li ho discutíem: "xe, això de 'per a ofrenar noves glòries a Espanya', quina merda és?" I ell, cridant: "Deixeu-me parlar! Això va ser obligat! És meu però ho vaig fer obligat! Obligat" [riu].

—**Los Siete va ser el primer grup pictòric en què vàreu participar.**

—Sí. Després hi va haver també el Grup Parpalló i, quan me'n vaig anar a Madrid, el Grupo Hondo. Això ja va ser política amb intencions. I xocàrem amb González Robles, que era el comissari espanyol per a la Biennial de Venècia, un feixista com una casa. Ara, sincer: no ens va voler portar com a grup a la Biennial del 1962 i ens va dir: "Si ho faig, triomfareu, perquè esteu en el moment de la nova figuració, i aleshores us dedicareu, com el grup El Paso, que va eixir per mi, a parlar malament d'Espanya."

—**Quan es va desfer el Grupo Hondo, vàreu passar una temporada...**

—Desil·lusionat del món de l'art, tan fals i tan hipòcrita. Al grup, li havien pegat per tots els costats. Nosaltres buscàvem la presència humana en l'art i anàvem contra els informalistes. El cas és que es va trencar el grup. Es va dividir. I vaig dir "això no és el meu món". Per a guanyar-me la vida em vaig posar a fer joies, com aquells que buscaven la pedra filosofal: no n'hi havia prou a fer un dibuixet i donar-lo a un especialista. Em vaig dir que si els antics fonien l'or i la plata, per què no ho podia fer jo? El cas és que vaig fer una col·lecció i vaig poder viure una temporada d'això. En aquell temps vaig entrar al Partit Comunista. A la clandestinitat, és clar.

—**En va sortir un pintor diferent, d'aquell parèntesi?**

—Totalment. Al partit em demanaven de fer cosetes, i com que jo no sabia fer

pamflets, feia un dibuix. Vaig pensar: ja que estic ficat en aquest embolic, faré la pintura que em done la gana, a fer punyetes crítiques i de tot. I va ser una pintura totalment política. Volia que tinguera un profit.

—**Com es crea un quadre com el de L'abraçada?**

—Eixe quadre va nàixer perquè era necessari. Estàvem en aquell primer moment d'allò que creïem que era la transició, en què feia falta agrupar-se tots, fer una cosa nova. I em vaig dir: he de pintar la gent. Hi havia els presos polítics, i jo me'ls vaig imaginar eixint, l'abraçada amb la gent que els esperava a fora. Ajuntar-se tots per començar una nova etapa. Hi ha també una anècdota divertida.

—**Conteu.**

—M'havien detingut per uns pòsters que imprimíem amb el quadre. I en això que entra de cop un policia, amb unes ulleres espesses, i s'asseu així mirant-me fixament i em diu: "Vostè és un pintor molt famós." I jo: "Home..." I ell: "Però molt molt famós." Queda pensant i se'n va. Al cap d'una estona, obre la porta tot enfadat i em diu: "Què Veronès ni què Veronès: Genovés, ets tu, desgraciat!" [Riu.] Supose que eixe era el policia llest.

—**Aquest quadre ha traspassat el temps i els espais.**

—Sí, completament. En cartell ha arribat a tot el món. I, a més, s'ha anat transformant. Mira, un fet que impressiona: quan hi va haver l'atemptat contra els advocats d'Atocha, el cartell era a la paret, i la sang el va esquitxar. El té la germana d'un dels qui assassinaren. Després en vaig fer una escultura per a la plaça on tenien el despatx els advocats. I, després, encara, d'Amnistia Internacional em van dir que els agradaria poder agafar-la per al premi que donen anualment. I els la vaig fer en xicotet.

—**Molts dels vostres quadres han esdevingut símbols.**

—És la millor cosa que li pot passar a un pintor. Per exemple, l'home amb la senyera que corre, que després el va agafar la Crida a la Solidaritat.

—**D'on va sortir, aquest?**

—Em demanaren d'il·lustrar un número de la revista *L'Espill*. I, entre la vintena d'il·lustracions, hi havia aquesta. Una de tantes. Després va venir un 25 d'Abril, i l'Eliseu Climent em va dir:

“Xe, Joan, a veure si fas un cartell.” Vaig mirar què tenia i em vaig adonar que aquest era un tema fenomenal. I d'aquí ja va continuar corrent. Un dia que vaig anar a Barcelona, me'l vaig trobar enganxat pertot arreu. I jo, encantat.

—**Mai no us ha temptat l'abstracció?**

—Jo crec que tota pintura és abstracció. Al capdavant, un quadre no és allò que sembla, sinó una tela amb pintura a sobre. Pintura abstracta, per tant, no? Sempre.

—**Pinteu amb la tela horitzontal...**

—Aquest invent ja ve de lluny. De Fra Angelico, per exemple, en deien que de tan religiós que era, pintava agenollat. Però és que ho feia perquè utilitzava l'aiguada i, és clar, si la tires així [agafa una forquilla, la mulla dins el got de cervesa com si fos un pinzell i n'esquitxa el plat, encara buit], queda; però si la tires així [la mateixa operació amb el plat en vertical, i la gota cau], mira què passa. Quan pintes horitzontal, queda on la poses. Només que, si és massa líquida, s'estén. I aquesta és la raó de la cosa. Però les dues posicions són estupendes. Cada una té el seu què. A més, hi ha una llei no escrita però ben coneguda pels pintors: quan treballes en horitzontal, saps que quan alces la tela sempre serà millor. I això dóna molt de gust.

—**És un moment solemne?**

—És un moment solemne. És un poc com en la missa quan el rector alça l'hòstia. Jo no sóc catòlic, però la solemnitat de l'assumpte és similar [torna a riure].

—**Alguna mania per a treballar?**

—Totes les del món. Pintant a soles, a l'estudi, sembla un animal ficat en un zoològic. Per a netejar un pinzell pots fer done voltes i voltes i voltes fins que arribes a l'aixeta. I dic: això no és natural, estic un poc sonat. I és que vaig pensant, pensant...

—**Comenceu un quadre i a veure què surt, o el penseu abans?**

—El pense. Moltíssim. Estic més temps pensant què he de fer que no pintant. Sec i pense i pense i pense. I quan n'estic molt segur, pinte. Deixa'm dir una cosa.

—**És clar.**

—Ho recomane sempre a tothom: per a mirar un quadre, una cadira. És necessari. Per què és l'únic art que veiem drets? No s'hi val. El cos està en tensió. A Florència, per exemple, a la galeria



PRATS I CAMPS

“La meua pintura sempre ha estat abocada al distanciament. Entre el tema i l'espectador sempre hi ha alguna cosa que tapa.”

dels Uffizi, aquella *Primavera* de Botticelli té un sofà al davant. Hi ha cua per a seure, és clar. Ara, si aconseguixes un lloc, allò és la glòria.

—**Cal aprendre a mirar un quadre?**

—N'haurien d'ensenyar a les escoles. Perquè no sabem mirar. Quan veig la gent com passa així, ràpida, “ah, sí, és bonic”, i un altre quadre i un altre, em pose negre. Seieu, home, seieu! Ningú no és llec en pintura. Amb la vista basta. Allò que és diferent és la capacitat i la quantitat de coses que pugues veure en una pintura. La mirada pot ser llarguíssima o curteta, però la pintura, en tot cas, sempre és més senzilla que no diuen els crítics. En comptes d'escriure paraules rares i coses que ningú no llig, podrien ser un poc didàctics. Si t'hi fixes, les persones que en saben molt, ho saben explicar fàcil.

—**Dels crítics, n'heu dit de grosses.**

—Sí. No m'agrada tota la hipocresia

que hi ha al món de l'art. N'he fugit contínuament. No sóc un pintor de quedar bé amb tothom i d'anar a les inauguracions. M'interessa molt la part professional, a ma casa es va fundar l'associació d'artistes, i sempre he estat en comunicació amb tots els pintors, els col·legues. Ara, la gent eixa adherida a la pintura, que és el negoci, no m'interessa.

—**Algun crític que en sigui excepció?**

—Aguilera Cerni, per exemple. Hi vaig tenir una gran amistat. Era molt intel·ligent. I quan li deies: “Coneixes tal pintor?”, ell et podia respondre, tranquil·lament: “El conec per reproducció.” Això ara no ho diu ningú. El crític més important et dirà que sí, que i tant que el coneix, encara que l'haja vist en un llibre no sé on. Però la diferència és molt important. Molt. També passa en la música. Per bona que siga la reproducció, quan ho sents en directe... Fins i tot en la imperfecció. Recorde a Sueca, per exemple, un dia que era festa. Els músics de la banda feren una vaga i es posaren a tocar Mozart davant l'ajuntament, amb els coets i els xiquets cridant i tot. És una de les voltes que he sentit Mozart més de veres. No sabia explicar-ho, però era una veritat. Això és l'art. I ho perdem.

—**Quan un quadre deixa el vostre estudi i fa via pròpia, no teniu mai la temptació d'indagar com li va?**

Maximilià Tous
ens deia, cridant:
“L'himne és meu
però el vaig fer
obligat! Obligat!”

—Els quadres són com els fills: se'n van de casa i fan la seua història. Alguna vegada, quan ens retrobem, me'ls mire amb distància. Ja no recorde com els vaig pintar i torne a fer el recorregut, a mirar com "aquell pintor" va fer això. El distanciament sempre m'ha agradat molt. Pense que l'he provocat: la meua pintura sempre ha estat abocada al distanciament. Entre el tema i l'espectador sempre hi ha alguna cosa que tapa. Ara mateix pinte ocultant el tema principal, perquè l'espectador treballes, per no posar-li-ho tan fàcil.

—**Quan vàreu decidir d'agafar la distància de la mirada des de dalt?**

—Mira, potser ha estat aquest apartament vora la platja [riu]: des del pis novè mires el mar, i el veus vint vegades més gran. He volgut pintar i mirar què hi ha darrere d'això que tapa el que no puc veure. Sempre mirem la vida des del nostre punt de vista. I això ens fa un poc cecs. I hi ha el punt de vista del pardal i el de la formiga, també. Nosaltres ens ho mirem tot des de l'alçada dels ulls, no? Però si en temes de la vida agafes una altra perspectiva veus una nova veritat de les coses. De tota manera, no pense que un quadre siga allò que vol dir el creador, sinó allò que vol l'espectador que siga. I canvia a cada època. I s'hi suma allò que ja se n'ha dit.

—**Hi ha una imatge, a la vostra biografia: "Records de multituds des de dalt del muscle del pare." Llegir-ho és evocar les personetes pintades.**

—És un dels primers records que tinc. Tenia molt pocs anys, era el soterrar de Blasco Ibáñez. Mon pare va voler que el vegés. Com que hi havia tanta gent i jo era xicotet i ell també, em va posar al muscle: ell em preguntava què fan, què fan, i jo li ho anava contant.

—**Diu l'Enciclopèdia que les vostres personetes són multituds "inindividu- alitzables", però...**

—Mai no són una massa amorfa, mai. Els quadres que faig ara, en fotografia no es podran veure, perquè ho redueix. I és que cada persona és característica, té detalls (un trosset de tela, de petxina, tant se val) que la individualitzen. I mai una figura no en tapa una altra.

—**Multitud, però cadascú amb veu.**

—I qui mira també és dins, eh? I el pintor [riu].

Núria Cadenes

Vcentenari
EXPOSICIONS • SIMPOSI • COMMEMORACIONS

Exposició

4 DE NOVEMBRE
EXPOSICIÓ ART I ESPIRITUALITAT.
INAUGURACIÓ 20 HORES.

Casa de Cultura Marqués de González de Quirós (fins al 9 de gener).
Amb obres d' El Greco, Zurbarán, Murillo i Ribera, entre d'altres.

AJUNTAMENT DE GANDIA

EL FRANCISCO DE BORJA 1518-2018 GANDIA