

Entrevista a Rafael Canogar

Hablamos de –con- Rafael Canogar (Toledo, 1935), quien recientemente ha impartido la conferencia inaugural, titulada “Todo arte es político”, en el Congreso Internacional Arte Político, organizado por la Asociación Española de Críticos de Arte (AECA) en el Museo Reina Sofía del 6 al 8 de noviembre de 2014, cuyo programa y cartel estaban precisamente ilustrados con una obra suya. Rafael Canogar ha sido -y es-, uno de los máximos exponentes de la pintura española. Su obra podemos encontrarla en las colecciones privadas y públicas más prestigiosas del mundo, de las que podemos destacar de entre más de un centenar de instituciones, el MoMA de Nueva York, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el MACBA de Barcelona. Sus comienzos con Vázquez Díaz marcarán el inicio de una trayectoria artística que rápidamente alcanzará gran notoriedad nacional e internacional, llegando a exponer en espacios como el Guggenheim de Nueva York. Serán muchos los elementos que acabarán por configurar una de las obras plásticas más importantes de nuestro país, enclavada en el marco de una España difícil y culturalmente sedienta. La importancia que poco a poco iba adquiriendo informalismo, la creación del grupo El Paso, sus primeros viajes a París, la sombra de los grandes maestros del Museo del Prado etc. serán claves para la formación de un artista esencial de la modernidad española.

¿Cuáles fueron sus inicios? ¿Cómo accede al conocimiento de la vanguardia? ¿De qué manera se interesó por ella?

Fue casi inmediato, después de mi formación estudiando pintura. Cinco años con Daniel Vázquez Díaz, desde los 14 años hasta los 19. Durante esos años cada vez me interesaban los

más modernos, pero fue en mi primer viaje a París, a mis 18 años, cuando conocí a los artistas de vanguardia, y el flechazo fue instantáneo. Me interesó el "informalismo" inmediatamente y yo también quise pintar de forma tan libre, como ellos, ser otro informalista. Descubrí mi camino, una estética que me impactó poderosamente: el informalismo, pintura de acción donde a través del gesto automático se expresaban estados de ánimo. Era la gestualidad del subconsciente que afloraba sin pasar por el control de la razón, liberando un mundo rico de imágenes oníricas y obsesivas que entiendo canalizaron otras aspiraciones más allá de la estética misma; sentimientos de conciencia socio-políticas que fueron tomando forma, al mismo tiempo que mi formación cultural y artística evolucionaba. El informalismo fue eminentemente la expresión de la libertad, de lo irreplicable y único, realizado con una caligrafía directa y espontánea. Obras eminentemente intuitivas y pasionales, realizadas con la urgencia que el tiempo, la edad y las teorías reclamaban. El informalismo fue para mí algo sustancial y místico, autoafirmación y autorrealización, además de ruptura con las estructuras formales y certidumbres estetizantes del momento.

El despertar plástico español -aún en tan sofocante ámbito como la España de los años 50- fue posible gracias a unas circunstancias únicas: la aparición de una vanguardia que venía a conectar con lo más profundo del ser y sentir español, que dieron raíces nacionales, al mismo tiempo que universalidad a la joven pintura española. Es cierto que nos tocó vivir un triste paisaje en esa España atrasada y madrastra con sus creadores, pero el trasfondo artístico, referencia donde medimos, fue inmejorable. Nunca fue tan determinante la "prehistoria" como lo fue en la gestación de nuestra pintura "informal". "El artista no puede simplemente tomar el ímpetu de la vanguardia internacional (...) sin alterar salvajemente el tiempo y la aplicación de tales energías. Son las necesidades culturales de su sociedad por las que el

artista se expresa", dijo el poeta Frank O'Hara.

La implícita ambigüedad del lenguaje "informal" me permitió expresar, a través de una pastosa escritura, la representación simbólica de los elementos tierra-agua, o solido-liquido, que también reflejaban mi forma de trabajar. Una superficie donde se ha dejado memoria del gesto realizado directamente con la mano, huella congelada, fosilizada: surcos sobre la superficie de la tela, como el labrador castellano trabajando la tierra. Surcos que nacían al poner el óleo sobre la tela directamente con la mano, creando un tejido de signos reveladores de metafóricas realidades y obsesiones personales, eróticas a veces, cuando ese tejido orgánico se construye con alusiones erógenas, otras, con apariencias monstruosas, porque pensaba que lo que en la vida es feo en la pintura puede ser vivo y expresivo y por tanto bello, la gran lección aprendida con las pinturas negras de Goya.

¿Qué tenían los informalistas españoles –usted en concreto- de semejanza con el informalismo europeo o americano? ¿Cuál le interesó más el americano o el europeo?

Creo que está contestado, al menos en parte, en mi anterior respuesta. Pero para ser más preciso si diré que quizá el grupo de la escuela de Nueva York me interesó algo más que el europeo. Creo que eran más libres; ese grupo nació con cierta semejanza al grupo español, con una fuerza extraordinaria porque necesitaba darse a conocer, mostrar su propia identidad. La pintura americana, antes de la aparición de este grupo, no interesaba en el mercado americano.

En los años 50 hubo muestras en España donde participaron artistas estadounidenses del movimiento del expresionismo abstracto americano ¿cómo marcaron estos episodios expositivos su trabajo? ¿influyó de manera significativa?

En esos momentos El Paso ya existía, de hecho fuimos nosotros quienes montamos la gran exposición del expresionismo

abstracto que trajo el MoMA de Nueva York, exposición que se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, montado en uno de los patios de la Biblioteca Nacional. El Museo no tenía personal especializado y nosotros recibimos el encargo de su montaje.

Conocíamos perfectamente a esos artistas pero nosotros teníamos ya nuestra propia línea. De hecho fueron los momentos en los que estaban preparando nuestra exposición en el MoMA y en el Guggenheim de Nueva York, además de una exposición de 4 artistas de El Paso en la Galería Pierre Matisse, también de Nueva York.

Refiriéndose al informalismo español Natalie Edgar, en la revista Art News en 1960 decía lo siguiente “la pintura española de posguerra no es un movimiento de vanguardia en absoluto, sino más bien una aberración provincial. Recordemos que está limitada por las condiciones de la dictadura, el ambiente libre y necesario para un verdadero movimiento de vanguardia. El movimiento español no es más que propaganda local que parece demostrar un Régimen de libertad. Como resultado de ello, cuenta con el apoyo benevolente del gobierno”. Unas palabras muy duras para un periodo próspero en el ámbito de la creación española. Me gustaría conocer su opinión al respecto.

No conocía ese artículo del Art News, pero sin duda es una solemne tontería, y totalmente contrario al espíritu de tantos otros artículos en los medios norteamericanos, incluso de esa misma revista. Los argumentos que me dices que daba N. Edgar son pueriles e ignorantes.

Es difícil, sin duda, ser artista creador bajo una dictadura. Pero también es cierto que puede ser un estímulo moral el hacer un arte libre, dar ese grito de libertad y llevar esa libertad no solamente a tu obra, también a tu entorno. Colaborar en la transformación de la sociedad de tu país. Es lo que hicimos algunos artistas, escritores, periodistas,

actores; defender la libertad y llevar nuestras obras y nuestras palabras y acciones en defensa de la democracia. Los mismos obreros, desde dentro del Sindicato de la Dictadura, fueron capaces de organizarse, y crear UGT y CC00.

Siempre he dicho y declarado que mi informalismo quería ir más allá de la pura estética, que tenía unas raíces en mi necesidad de libertad. Realicé muchas obras de gran intensidad. Consecuentemente con esa vitalidad no quise domesticar esas fuerzas. El informalismo me había permitido realizar obras de gran intensidad; muchas, pero no se puede repetir eternamente un desgarrado grito sin volverse retórico, fuera de tiempo cuando el contexto cambia.

El informalismo: la estética que había dominado casi por entero el panorama de los años cincuenta y sesenta hacía aguas. Fueron muchos los artistas abstractos, informalistas como yo, que sintieron la necesidad de un cambio. Lo que nos había parecido la absoluta libertad, término insuficiente para comunicar y expresar la tensión de la realidad, de la nueva conciencia social y política que despertaba en el mundo.

Una de las figuras importantes de ese momento fue González Robles, quien gestionó y promocionó el arte español informalista con tesón y convencimiento de lo que hacía. Confió en el informalismo como agente revolucionario, pero también es cierto que una parte oscura sobrevuela sobre él. Parte de la crítica lo acusó de tener un lado politizado que servía a los gustos del Régimen, ¿qué piensa usted de estos episodios? ¿Cuál fue su visión como artista implicado en el movimiento informalista? ¿Trabajabais al margen de estos comentarios o erais plenamente consciente de ellos?

Fuimos plenamente conscientes de ello, y tema de muchas discusiones entre nosotros. Pero yo siempre he declarado que estaba representando a mi País, a un pueblo que luchaba por la democracia. Mis obras quisieron ser, así lo sentía yo, manifiestos contra la dictadura y, para hacer más evidente mi

lenguaje, cambié mis imágenes. La configuración de una nueva iconografía aparece como testimonio de una lucha colectiva. Había dejado el informalismo, que creyó reclamar parcelas de libertad que no poseíamos, y recoger y transmitir la conciencia que como ciudadano, además de pintor, se había ido formando en mí. Pero me di cuenta que esa comunicación tendría que venir con otros lenguajes menos herméticos que la abstracción informalista, que por otro lado había caído en la trampa de sus propios excesos. El realismo me dio la posibilidad de canalizar las diversas búsquedas estéticas, además de un respaldo moral a mis inquietudes socio-políticas. No se trataba de volver a la figuración como si nada hubiera ocurrido. El informalismo, o expresionismo abstracto, que había sido una revolución, marcó la percepción de mi realidad. Mi pintura no trata de representar la figura humana ilusionistamente. Reproduzco imágenes que aparecen en los medios de comunicación, y que memorizaban sucesos y hechos de los hombres.

¿Cómo vivió esos momentos? Hay que reconocer que fueron momentos duros en la historia de España. ¿Qué hay de cierto, bajo su visión, en todo lo que se ha dicho de que el informalismo fue un episodio oscuro en sintonía con la España que os tocó vivir?

Muy al contrario. Es cierto que el blanco y negro son dominantes, pero porque teníamos la necesidad de la expresividad y espontaneidad. Pero esas obras siguen teniendo, después de cincuenta años, la intensidad y universalidad de entonces. Muy al contrario de otras creaciones, como fue el cine. Se filmaron estupendas películas como “El cochecito”, “El pisito” o “El verdugo”, estupendas películas, pero que viéndolas hoy, tienen su interés por ser el espejo de entonces, de esos episodios oscuros de aquella España. No es el caso del buen informalismo que hicimos nosotros, que sigue manteniendo el mensaje intemporal de la obra de arte.

¿Cuáles eran vuestros artistas de referencia? ¿Y los suyos en

concreto?

Los míos son muchos, pero sin duda esos grandes maestros que siempre tuvimos cerca, en el Museo del Prado, que dio raíces a nuestra pintura informalista.

Podríamos decir que había dos núcleos duros del informalismo en España, por un lado estaba el madrileño y por otro el foco de Barcelona. ¿Qué los hacía diferentes?

El informalismo catalán quedó marcada por la obra de Tapies, y su obra se sustenta sobre todo por la expresividad de la materia. El informalismo madrileño quizá fue más gestual.