



GENOVÉS/Pinturas

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CORDOBA
DELEGACION MUNICIPAL DE CULTURA

POSADA DEL POTRO

MAYO/JUNIO 1982

JUAN GENOVÉS, HOY

Resulta francamente atractivo e interesante el poder, hoy, contemplar y estudiar, a modo de reflexiones a media voz, una obra como la de Juan Genovés con la perspectiva que nos conceden tanto el poder ir y venir libremente en el tiempo, como la propia trayectoria artística del pintor.

Ya no nos encontramos aquí sus genuinas representaciones de masas, estremecedoras en su propio anonimato, que se fijaban alucinantes en nuestra retina, machacadas por el martilleo de un obsesante foco de luz. Representaciones por otro lado, muy ligadas al contexto político-social de la España de los años sesenta y principios del setenta, en su temática, y a determinadas técnicas fotográficas muy en boga en New York, centro artístico por excelencia entonces, en cuanto a fórmulas compositivas. (1)

Pero sus figuras se van aislando en los cuadros de años posteriores, y sin embargo la esencia expresiva de sus imágenes no se pierde. Esa esencia que, en opinión de Moreno Galván, Genovés busca desde sus épocas aformalistas (formando parte del grupo Hondo) sufre un proceso de depuración: se lima lo anecdótico, se condensa lo narrativo y esta austeridad compositiva agudiza la expresividad.

Es el prescindir poco a poco de la atrayente narrativa de una multitud en movimiento para dejar paso a la fría elocuencia del gesto aislado, del sentimiento inmóvil, de la situación irreversible.

Sin embargo es patente que nuestro pintor se resiste a dejar solos a sus personajes y gusta de buscarles compañía que compartan sus sombrías vivencias, recordándonos la tajante afirmación de Herbert Read según la cual «la primera función social del artista es su capacidad de materializar la vida instintiva de los niveles más profundos de la mente, y a estos niveles, la mente es colectiva». (2)

En la mayoría de los temas que aquí observamos, dentro de los límites cronológicos de 1975-1979, se imponen las actitudes instintivas. Hombres y mujeres se mueven en gestos vitales; es el instinto de la conservación el que les hace retorcerse, encogerse o finalmente someterse, en una postura en la que el derrumbamiento moral reflejado en el rostro tiene su expresivo contrapunto en el incontrolado crispamiento de un puño que se cierra.

Es el lenguaje de las manos muy querido a nuestro pintor, que despliega sabiamente a lo largo y ancho de sus composiciones, en abanico inagotable de posibilidades, el mimo expresivo de unos dedos que se retuercen, que rasgan vestiduras de plástica textura, que imponen voluntades o que deslizan falsas paternidades.

La técnica compositiva sigue ligada a esquemas fotográficos, e incluso en algunos casos se recurre a los típicos montajes de bandas cinematográficas a cámara lenta, descomponiendo una actitud o un gesto en sucesivos movimientos en el tiempo y espacio en un intento de agudizar el sentimiento dramático.

El color sigue igualmente supeditado al resultado expresivo de la imagen. En definitiva el lenguaje puede haber cambiado pero no la idea a exponer, y la idea denuncia la repugnancia antagonica que existe entre el ejercicio de la violencia y uno de los sentimientos más instintivos en el hombre: el de su libertad.

Obras de temática tan enraizada en un contexto político-social como las aquí comentadas, nos llevan a pensar en otras que salvando estilos, épocas y condicionantes, también quisieron servir de denuncia ante el ejercicio de la violencia sobre el ser humano. Nos estamos refiriendo a las series de «Los desastres de la guerra» de Goya y a las de «Atila en Galicia» y «Galicia mártir» de Castelao.

Vuelvo a insistir en que no es mi propósito significar en juicio de valor obras formalmente tan diversas. Pero creo que dentro de esta diversidad formal se unen en el común denominador de lograr arrancar del espectador un sentimiento de honor, un «¡basta ya!»-combinatorio...

El concepto narrativo no es el mismo: en los relatos de Goya y Castelao encontramos patente un sentimiento de piedad inculcado por el pintor y reforzado por el recurso común de la leyenda que rabiosa o resignada acompaña a la escena. La propia visión de uno u otro artista, los sentimientos que el hecho, en sí, provoca en ellos, condiciona la representación de la escena. Sin embargo Genovés intenta inhibir su personalidad de la propia representación; ni piedad ni moraleja; su carga emocional estriba en la frialdad de la representación proyectada por un anónimo objetivo fotográfico. Y así

CATALOGO

como las obras de Goya y Castelao sólo por un proceso de abstracción mental las podemos separar de sus precisas circunstancias políticas, la falta de anécdota reveladora de un particular momento histórico, la ausencia de sentimentalismo en el Genovés de estos años, hacen que sus terribles escenas adquieran un valor de testimonio intemporal, ligándose necesariamente como causa y efecto de unas actitudes humanas que se han dado y seguirán dándose en todo el mundo.

Finalmente en estos primeros años de la década de los ochenta, la temática que nos muestra Genovés, abandona de forma clara el dramatismo expresionista que tan común le era; pero la tristeza resignada continúa presente en sus personajes que siguen intentando paliar sus frustraciones en compañía.

Ya no es la violencia ejercida, es el anonimato de una situación colectiva. Y viejos recursos expresivos como las siluetas que se perfilan en la luz, frenéticos pasos o gestos concentrados se mezclan con otros de raigambre, «pop» (colorido aplicado en grandes superficies y de paleta casi fluorescente, figuraciones de claro contenido sociológico) o incluso surrealista (reloj parado, fantásticas cabezas de monstruos que nos acechan tras el horizonte de lo cotidiano), sin abandonar su sentido fotográfico en la captación de las escenas.

Y aunque es totalmente impropio y atrevido por mi parte enjuiciar un camino en el que Genovés actualmente se está moviendo, sí creo poder afirmar que nuestro pintor en esta nueva etapa de su carrera no ha podido sustraerse de su querida problemática humana, y es el hombre como ente colectivo de una sociedad ahora aburridamente pacificada el que le atrae y sugstiona.

M^a. Carmen SANCHEZ-ROJAS

(1) Recordemos al respecto una célebre fotografía hecha a la escultora Lee Bontéou, cuando se dispone a patinar en el Central Park. La masa de patinadores se desdiza a lo lejos, recortando sus ondulantes siluetas negras sobre el círculo blanco de la helada pista, y produce unos efectos plásticos, unas luces y sombras que nos recuerdan determinadas composiciones de Genovés. (Fotografía publicada en el libro: New York: escenario del arte moderno. Barcelona 1957).

(2) Herbert Read. Arte y Sociedad. Barcelona 1977, pág. 144

1. ENTRADA PROHIBIDA
2. RETRATO OFICIAL
3. OBREROS
4. EN LA CALLE
5. AGRESION
6. CARAS TAPADAS
7. GRUPO DE CINCO
8. EL MURO
9. TRIBUNAL DE ORDEN PUBLICO
10. TRES TIEMPOS
11. LOS OJOS VENDADOS
12. DOCUMENTO NO
13. EL ESPEJO
14. LA SILLA VACIA
15. TRES PERSONAS
16. EL DETENIDO
17. TIEMPO PASADO
18. BRAZOS CRUZADOS
19. MIGUEL, CARMINA Y JUAN
20. LA PIEDRA
21. TIEMPO
22. UN TIGRE, DOS TIGRES, TRES TIGRES
23. LA ESCALERA
24. RETRATOS
25. LA BOTA
26. DE ESPALDAS
27. SEIS AMIGOS
28. LA ESQUINA
29. LA ENTRADA
30. HECHOS DIVERSOS
31. NARRACION



DELEGACION DE CULTURA
SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

HORAS DE VISITA

LABORABLES:

de 12 a 2 de la mañana y de 7 a 9 de la tarde

FESTIVOS de 12 a 2 mañana