

JOAN GENOVÉS: DEL ESPACIO DEL MIEDO AL ESPACIO DE LA SOLEDAD

SU LENGUAJE PICTÓRICO, MARCADO POR UNA SERIE DE RECURSOS UTILIZADOS POR LOS *MASS MEDIA*, SOBRE TODO LA FOTOGRAFÍA, EL CINE O LA TELEVISIÓN, INCORPORA A LA PINTURA UNA SERIE DE IMÁGENES-REPORTAJE, COMO LA SERIALIZACIÓN, EL MONTAJE EN PARALELO, LAS ALTERNANCIAS DE PLANOS O LA FOTO-FIJA.



ROMÁN DE LA CALLE DIRECTOR DEL INSTITUTO DE CREATIVIDAD E INVESTIGACIONES ESTÉTICAS DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

Muchas de aquellas incisivas imágenes a las que Joan Genovés (Valencia, 1930) dio vida con su particular *realismo político* (Peter Sager) —sobre todo entre las décadas de los años sesenta y setenta— han pasado ya, por derecho propio, a formar parte del prototípico repertorio iconográfico relativo a la dramática expresión de la violencia, la huida y la muerte en el contexto existencial de las sociedades represivas de la historia contemporánea.

Su rotundo lenguaje pictórico, tan influido por toda una serie de recursos tomados en préstamo de múltiples procedimientos compositivos utilizados por los *mass media*, y en especial por la fotografía, el cine o la televisión, tuvo el acierto y la eficacia de convertirse —como *crónica de la realidad* circundante— no sólo en adecuado vehículo comunicativo de una determinada situación sino también en paradigma generalizado de lo que Josep

Renau calificaría acertadamente como “el espacio del miedo”.

Era una forma de incorporar a la pintura toda una serie de *imágenes-reportaje*, donde la serialización, el montaje en paralelo, los juegos compositivos de contraste, los encuadres expresivos, la alternancia de planos o la foto-fija contagiaban al espectador esa especie de “estética de urgencia”, de crítica coyuntural, donde el riesgo y la experiencia de los límites se convertían —visualmente— en elocuente testimonio revulsivo.

Diríamos que el explícito e irrefrenable arraigo ético de su pintura llevaba a la figuración de Joan Genovés a soslayar la habitual indiferencia e ironía informativa del *pop* para abrirse de inmediato a la denuncia y a la interpretación radicalizadas. Joan Genovés se formó artísticamente en la valenciana Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Su inquietud e inconformismo pronto le llevaron a participar en la constitución de diversos grupos artísticos

—fenómeno éste muy arraigado a lo largo de esta época—, postulando desde ellos la búsqueda de paulatinas renovaciones estéticas. Así ya en 1950 se incorpora al grupo de *Los Siete*, al igual que, mediada ya esa década, forma parte de la primera etapa del colectivo *Parpalló* de Valencia, para a su vez integrarse —traslada su residencia a Madrid— en el grupo *Hondo*, constituido en el inicio de los años sesenta, en cuyo seno esa preocupación por la acuciante realidad humana y su urgente refiguración artística se consolida plenamente. En esa época Joan Genovés ha encontrado ya los códigos que van a definir su propio lenguaje.

Así cuando Peter Sager —en su estudio sobre “nuevas formas de realismo”— vincula a Genovés a lo que denomina *realismo político*, está subrayando precisamente que lo decisivo en su opción artística no es, en contra de lo que pudiera a primera vista parecer, el alto valor informativo que sus imágenes vehiculan sino



el grado de intensidad plástica con el que se activa tanto el conocimiento como la emotividad del espectador. Conseguir esa eficacia comunicativa a través de las imágenes pictóricas supone imponerse con rotundidad en medio del ambiente sobresaturado de la información que nos rodea. Para hacerlo es necesario saber combinar hábilmente la selección temática y la adoración de ciertas técnicas de los medios de comunicación, extrapolándolas —como ya hemos indicado— al lenguaje pictórico.

De hecho el impacto y el eco que Joan Genovés consiguió internacionalmente demuestran que sus obras —sin perjuicio de la procedencia concreta de las imágenes y de la determinada intencionalidad que las caracterizaba— simbolizan con profunda intensidad situaciones humanas fácilmente generalizables.

En este sentido el “anonimato” y la esquemática tipicidad con que se refiguraban tales situaciones —testimonio de una realidad fijada en la memoria— subrayan esa especie de distanciamiento descriptivo y hasta a veces neutralizador del reportaje que, al fin y a la postre, acaba por acrecentar el efecto crítico, el impacto emotivo y la adhesión que, en el fondo, realmente se postula.

De ahí que la interacción establecida entre la opción éticamente testimonial y su correspondiente vehiculación estética haya permitido a Joan Genovés el desarrollo de una homogénea trayectoria creativa, en la que siempre los valores sensibles y formales —con su plasticidad— se armonizan plenamente con los valores vitales emanados de manera inmediata de la propia existencia.

Sin embargo, ya a partir de los años ochenta —asumiendo el nuevo contexto de nuestra reciente historia— Genovés dedica su atención pictórica a otros aspectos del ámbito de la vida cotidiana,

siempre —eso sí— dentro de su continuada “poética de lo humano”.

Muchos de los temas así recogidos podrían representar adecuadamente la “crónica de la transición política”. Los personajes de sus cuadros, que siguen por lo general siendo anónimos, ya no corren ni huyen. Ahora marchan juntos en una manifestación, se abrazan en grupos como celebrando su virtual reencuentro o deambulan por las calles con sus diarias urgencias existenciales.

Junto con esta variación temática, se amplía también —no sin cierta contención y austeridad— la gama cromática de sus composiciones. A pesar de ello mantiene aún el recurso de la despersonalización del hombre, el reforzamiento de la colectividad y el énfasis del espacio como elemento envolvente. Pero, sin duda, ha reducido muchas de las simbólicas referencias precedentes y también se ha restringido la presión psicosocial del medio.

El espacio —no lo olvidemos— era el “miedo” donde tenía lugar la huida, se experimentaba el temor o donde se producía el aislamiento. Joan Genovés siempre tuvo este contexto muy en cuenta, obsesionado quizás por la expresión captada en un instante, sintiéndose profundamente atraído por un gesto, un objeto o una sombra agigantada por el propio pánico y convertida así en un mensaje abstracto del poder.

No obstante, siguiendo en esa trayectoria donde arte y realidad se dan la mano, desde hace unos años —sobre todo al filo del ecuador de esta presente década— Joan Genovés ha acrecentado su interés por el protagonismo del *paisaje urbano*. El espacio de la ciudad ahora se ofrece totalmente vacío, lo que ciertamente supone un cambio de acento en los elementos figurativos que le eran habituales y quizá también un decantamiento hacia nuevos ámbitos de la problemática social y humana.

Es cierto que el medio urbano ha sido el entorno específico en el que Genovés situaba —referencialmente— su obra, pero no es menos cierto que rara vez este espacio aparecía representado directamente como autónomo y explícito protagonista. Más bien era el espectador quien debía intuir el carácter urbano de dicha escenografía. De hecho la urbe constituía el sustrato donde masas y grupos —como auténtico centro de la narratividad— desgranaban su presencia, su significación y su acción.

En realidad con esta actual etapa dedicada al “paisaje urbano” podemos afirmar que se invierten los términos y la ciudad como ámbito virtual de actividad y convivencia absorbe por sí misma todo el protagonismo de la representación pictórica: de algún modo se ha pasado del “espacio del miedo” a los “espacio de la soledad”. Este paisaje —elocuentemente desierto— aparece como congelado y petrificado, en el misterio de una imperturbable inmovilidad. El miedo —la gra ciudad— domina al hombre, mermando incluso la pública manifestación de los sentimientos colectivos. Esa ausencia del latido humano se instituye en impactante metáfora de la perplejidad y del aislamiento del individuo, precisamente cuando buena parte de las soñadas utopías y de las aspiraciones reivindicativas quedan como sesgadas y parece que incluso la connatural participación en proyectos comunes no alcanzan el pleno sentido de la auténtica transformación.

Sin duda la obra de Joan Genovés ha sido, históricamente, un elocuente registro de los diferentes avatares por los que ha transcurrido nuestra existencia cotidiana. Y ciertamente en tales derroteros se mantiene aún su praxis creativa, al hilo de las diversas opciones y alternativas que cronológicamente enmarcan y definen su personal trayectoria artística. ■