

NO TAS DE ARTE

J. RAMIREZ DE LUCAS



juan genovés

el pintor de la humanidad atemorizada y expectante

Conforme la Humanidad se va acercando al año 2000 de la era cristiana, se percibe con mayor claridad una coincidente similitud a los tiempos anteriores de la llegada del primer milenio. Son casi idénticos los terrores que precedieron al año 1000 a los del año 2000. El mundo puede acabarse en unos días, en unas horas, y la amenaza cierta de ahora no está basada en supersticiones o inconcretas profecías como la anterior; la de ahora tiene fórmula científica que arranca de la fusión del átomo y se concreta en proyectiles de larguísimo alcance y poder destructivo desconocido hasta la fecha. Ya no estamos en la era cristiana, sino en la atómica.

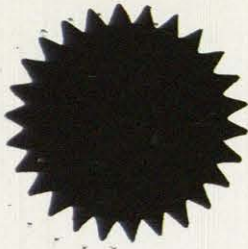
En ningún otro instante de la

historia humana ha existido una amenaza colectiva tan grave y tan total. Nunca el hombre ha estado tan atemorizado, y tan expectante, en espera de no sabe exactamente qué, de qué inmensa catástrofe o de qué salvación colectiva. Esta es la situación y éste es el problema más angustioso que tiene planteado el hombre de hoy, ante el cual todos los demás se minimizan.

Hay muchas maneras de entender el arte y todas pueden ser igualmente valiosas y honradas, pero el arte que más interesa a la posteridad es aquel que refleja fielmente las problemáticas del tiempo en que vivió el artista y su versión personal de esos problemas vitales que le acuciaban y muchas veces no re-

solvió. El arte-testimonio tiene siempre el interés de una crónica vivida y narrada, cuando esta narración está hecha con lenguaje valioso. Francisco de Goya fué uno de esos cronistas veraces que penetró por todos los rincones exteriores e interiores de su tiempo, dejándonos plasmado un documento inapreciable. Goya también fué testigo de terrores, de miedos colosales y de monstruos que quitaban el sueño, pero eran sueños razonados. No había llegado aún algo tan poco razonable como la situación actual.

Tener ojos y saber ver es uno de los dones más valiosos del hombre. Porque hay muchas maneras de estar ciego y no es la menos grave el estar viviendo

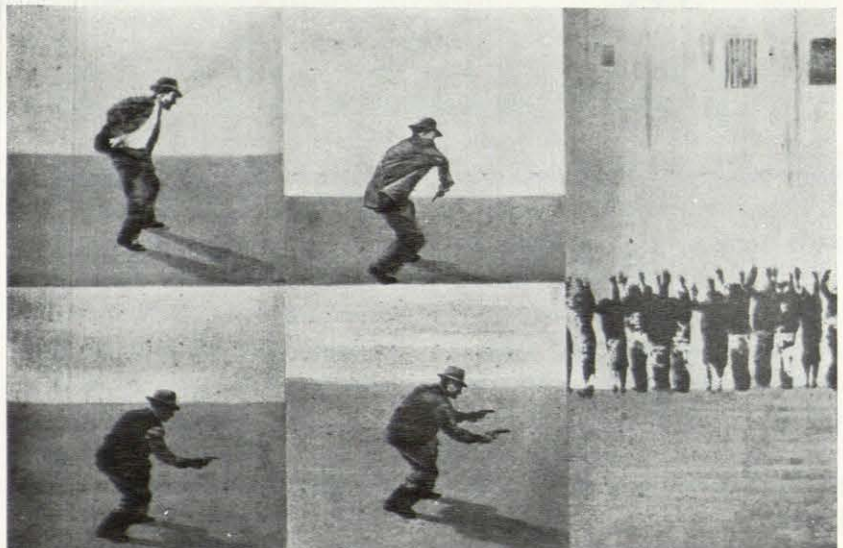
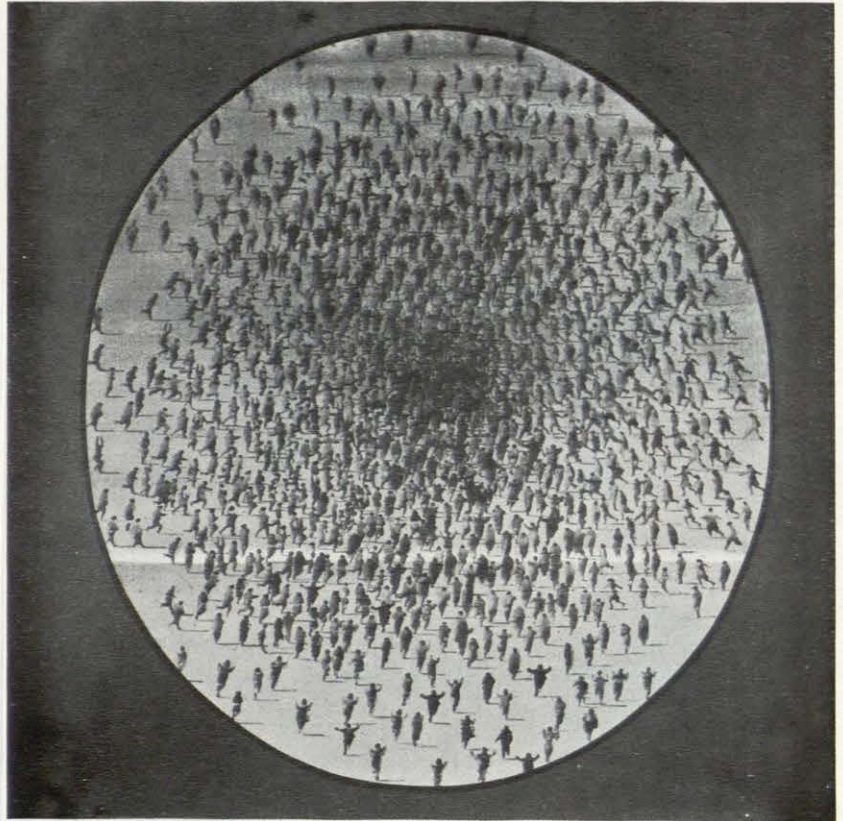


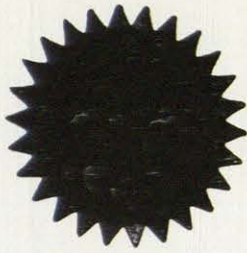
sin ver la verdad de lo que sucede alrededor. Lo que sucede en el mundo de hoy es tan paradójico como absurdo, pero no por eso deja de ser apasionante, o tal vez por ello mismo. Al borde del mayor precipicio, la Humanidad se agita, va de un lado para otro sin guía y sin norte y, lo que es peor, sin fe. Al terror del año mil se le salvaba con la fe religiosa colectiva; el terror presente no tiene ya idéntico consuelo.

Por los años 30, el filósofo Spengler escribía unas palabras que aún cobran más sentido ahora que entonces: "Vivimos en una época henchida de fatalidad. Ha despuntado la época histórica más grandiosa, no sólo de la cultura faústica de la Europa occidental, con su tremendo dinamismo, sino, precisamente por ella, de toda la historia universal... Pero ¡qué ciegos están los hombres sobre los cuales se desencadena este tremendo hado, arrastrándolos en su vorágine, elevándolos o aniquilándolos! ¿Quién de ellos ve y comprende lo que con ellos y en torno suyo sucede?" (1).

Si no comprender, al menos ver. El artista es uno de los seres que pueden ver y afortunado el que después de haber visto es capaz de plasmar esa visión en aviso y advertencia, en denuncia o constancia. Uno de estos artistas es el pintor español Juan Genovés, pintor dotado y siempre honrado en todas las fases por que ha ido pasando su pintura. Pintura con ocupación y

(1) Oswald Spengler: *Años decisivos*, página 17.

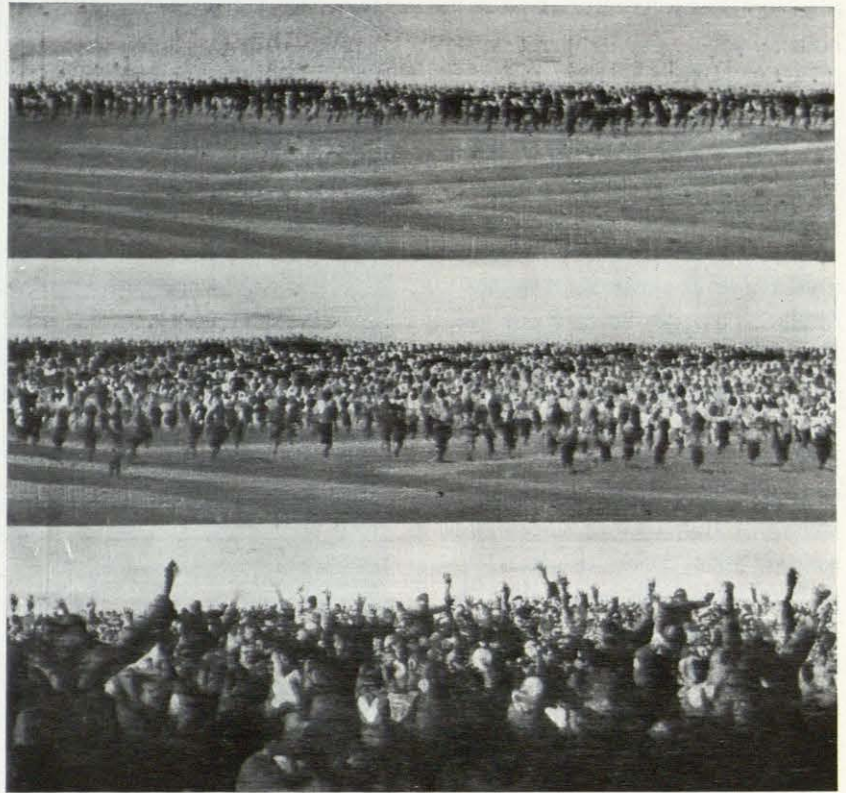




preocupación humana y que en su última versión expuesta en Madrid, en las salas de la Dirección General de Bellas Artes (noviembre de 1965), ha constituido la mayor novedad de la temporada y la revelación de una nueva forma de entender la pintura. O, mejor dicho, dos nuevas formas de entender la pintura.

Las tres exposiciones españolas más importantes que Genovés ha realizado son las del año 1960 en las salas del Ateneo de Madrid, la de 1961 en la Galería "Nebli", formando parte del grupo "Hondo", y la reciente que comentamos. En esos años que han transcurrido se ha ido fraguando la personalidad de este buen hombre cordial que es Genovés, hasta desembocar en esas dos maneras personalísimas de su entendimiento pictórico, las cuales han coincidido en su última muestra. En el transcurso de tres años escasos, Juan Genovés ha aportado a la pintura española contemporánea dos direcciones totalmente inéditas y revolucionarias que colocan su nombre hoy entre los creadores de mayor personalidad. Dos tendencias que son consecuencia una de otra y ambas, a la vez, de una mantenida entrega a su oficio de pintor y de una informada inquietud de todo lo que ocurre y se hace en el mundo.

En una presentación que el propio Genovés escribía en el catálogo de la primera exposición del grupo "Hondo" (1961), comentando su pintura de entonces, decía: "Quiero interpretar todo este mundo con libertad, sin las rigideces estilísticas o técnicas al uso. Aunque mi técnica actual se identifica con las experiencias del informalismo,

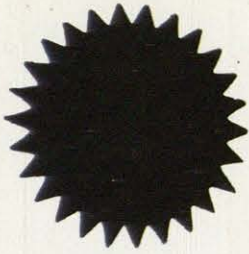


TODOS JUNTOS.

como su fin es distinto, presiento que pronto derivará hacia nuevos campos." El presentimiento se cumplió pronto y "esa madeja incomprensible e inexplicable que es el hombre", según opinión del pintor, tuvo la apoyatura de la técnica "pop-art" en su personal versión. Surgieron entonces los personajes casi, casi reales, con sus chaquetas o sus camisas "de verdad" plastificadas sobre los cuerpos hechos en relieve. Todo tenía la terrible e inquietante presencia de las momias, de los cuerpos reseca-dos sobre los que quedaban los girones de su vestir, de sus honores mundanos. Una galería de prototipos de nuestro tiempo surgió de las manos fantásticas de Genovés: *Personaje importante*, *Personaje condecorado*, *Galería de familia* aparecieron

junto a *Mujer huyendo*, *El preso*, *Hombre colgado*, etc., fantasmales apariciones de una realidad objetiva total, que tenían de "pop-art" la utilización del objeto en sí, no su representación, pero siempre ordenado con una meticulosa mentalidad de pintor que conoce bien su oficio, no de esteta que amontona objetos guiado solamente de su instinto y sin más finalidad que una experimentación esteticista.

En esta situación de realidad objetiva, la pintura de Genovés tenía el peligro de quedarse solo en una galería de retratos que al insistir demasiado en ella hubiese perdido interés y corría el riesgo de parecer un poco museo de cera. Había también otro problema que preocupaba al pintor: el de poder dar testimonio de la multitud, de la



masa, protagonista anónima de nuestra época. Con la técnica de ropas pegadas esto no lo podía conseguir y fué cuando le surgió su segunda invención, que siguió alternando con la técnica de "collage".

Nuestro tiempo es un tiempo gráfico por abundancia. Estamos rodeados a todas horas y por todas partes de imágenes gráficas que condicionan y muchas veces dictan nuestro vivir. Los diarios ilustrados, las fotografías, el cinematógrafo, son alimentos de todos los humanos, a veces alimentos más continuos que los propios alimentos corporales. Y por si esto fuera poco, la televisión ha venido a invadir los hogares con su movilidad nerviosa de noticias directas. Cualquier suceso, por distante y disparatado que pueda ser, es conocido en el mundo entero a los pocos momentos de producirse, lo cual no se conoció en ninguna otra época. Y no la referencia literaria de ese suceso, sino su imagen viva, el hecho en sí conforme se produjo y ni siquiera percibieron sus propios protagonistas. ¿Por qué el arte de la pintura no iba a utilizar esta presencia obsesiva de la imagen gráfica que nos persigue y nos atosiga, pero que al mismo tiempo a todos interesa sin cansancio?

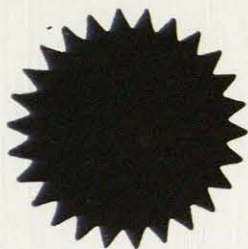
Es indudable que la fotografía tiene un poder mágico especial y no es extraño que muchos pueblos poco civilizados huyan de fotografiarse pensando les roba un poco de su personalidad. El gráfico es un lenguaje directo y fácilmente reconocible, que no necesita de aprendizaje previo, como sucede con el lenguaje hablado o escrito. En ello estriba su gran poder de difu-



PERSONAJE IMPORTANTE.

PERSONAJE ASUSTADO.



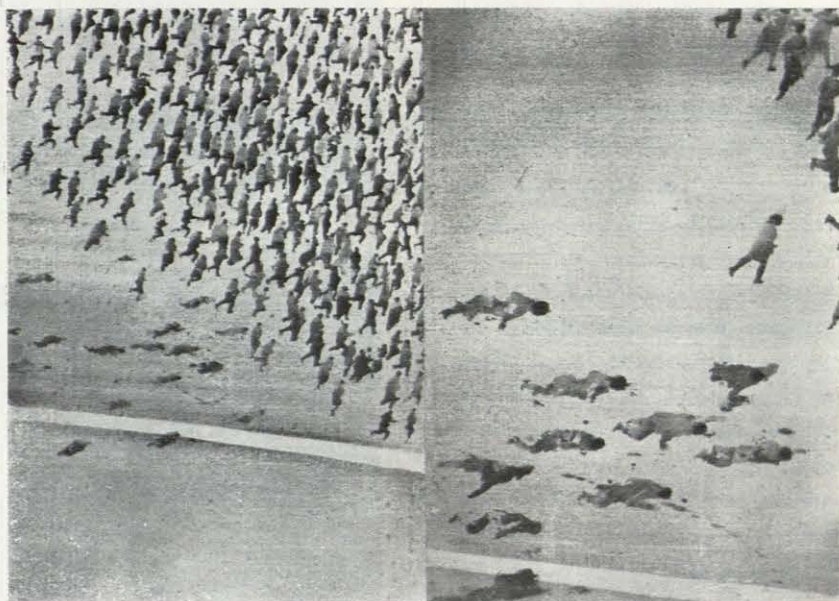


sión y el que la prensa gráfica, el cine y ahora la televisión, se hayan convertido en necesidad cotidiana.

Esto es lo que percibió Genovés. Esto en apariencia tan sencillo y que cualquier otro pintor pudiera haber experimentado en su pintura, pero resulta que fué él. Sus cuadros de la nueva tendencia están intencionadamente pintados en blancos, negros y grises, los colores fotográficos por excelencia, pues aunque también exista la fotografía en color, ésta no tiene el dramatismo y ese marcado contraste del que la vida también participa. Día y noche, blanco y negro, luz y oscuridad, realidad y misterio.

Genovés no trata de ocultar esta vinculación fotográfica y cinematográfica a veces; antes al contrario, la evidencia y exagera recurriendo a formatos ovales que sugieren lentes focales que bien pudieran ser de unos prismáticos, de un teleobjetivo o de un catalejo. Esta técnica utiliza en ocasiones los trucos cinematográficos de acercamiento de cámara, y en el mismo lienzo aparece la escena observada desde lejos, desde una distancia media y desde cerca.

Los humanos de Genovés son aquí aún más despavoridos que lo eran antes. Ha desaparecido toda ironía, todo el aire burlón de los retratos en relieve real, para dar paso a la masa compacta, a la masa anónima que asiste muda y sin comprender a todo cuanto sucede a su alrededor. Sobre un campo infinito y gris, sin cielo y sin horizonte, se apiñan, se alinean, se dispersan, se agrupan, se dividen, se enfrentan, se convulsionan, se agitan, se acechan, hombres y



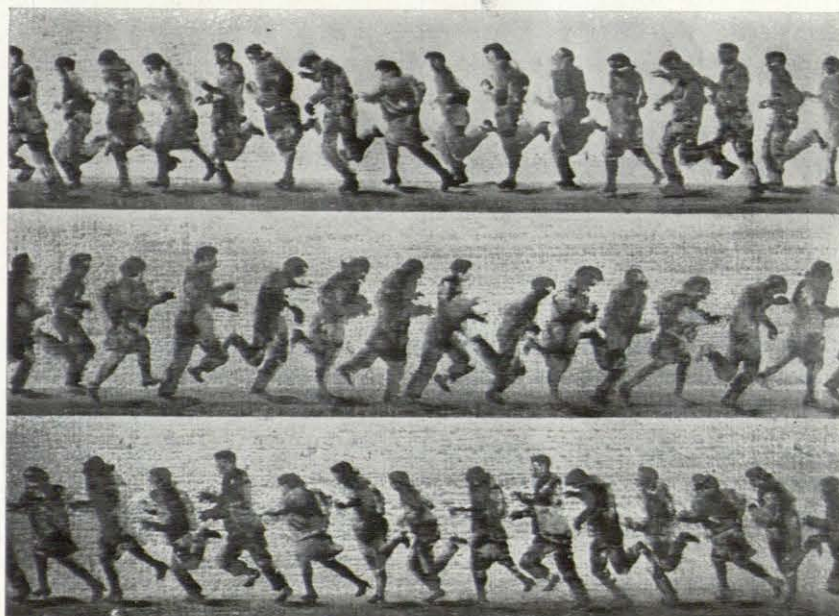
UN POCO MAS CERCA.

mujeres (casi nunca niños), que no se atreven a cruzar una raya blanca en el suelo o que corren en todas las direcciones, persiguiendo o huyendo no se sabe a quién o de quién.

El pintor adopta un criterio notarial, da referencia del hecho y no toma partido. No intenta

tampoco explicación, ni menos aún justificación. Pero la masa no es una mancha compacta y sin contornos; las muchedumbres de Genovés son multitudes de personalizaciones, cada uno con su humanidad bien definida y sus perfiles netos. La angustia masiva de nuestra época, con

UNO, DOS...





sus rebeliones y sus renunciaciones y sus agotamientos, nunca había sido captada por la pintura con el dinamismo y la veracidad que lo ha hecho y lo hace Genovés.

¿Es ésta una humanidad sin esperanza? El pintor no es pesimista, sino constructivamente vital en su personalidad, y seguramente piensa que alguna esperanza debe quedar, que alguna luz surgirá no se sabe por dónde, que todos estos individuos no pueden ser estúpidamente inmolados, temerosos de todo y sin comprensión de nada.

"El problema actual de la especie humana es precisamente opuesto al de los hombres de los períodos comparativamente estables de aquellas mitologías poderosamente coordinadoras que ahora se conocen como mentiras. Entonces todo el significado estaba en el grupo, en las grandes formas anónimas, no en la expresión individual propia; hoy todo está en el individuo. Pero en él el significado es absolutamente inconsciente. El individuo no sabe hacia dónde se dirige, tampoco sabe lo que le empuja. Las líneas de comunicación de la psique humana han sido cortadas, y nos hemos partido en dos. Donde antes había oscuridad, hoy hay luz; pero también donde había luz hay ahora oscuridad" (2).

En esa luz y esa oscuridad sitúa sus personajes el pintor Juan Genovés, el testigo de una humanidad llena de temores, que siempre espera. Porque el destino de la Humanidad es esperar siempre algo, que no se sabe si llegará.

(2) Joseph Campbell: *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito.*



LOS IMPORTANTES.



RESUMEN BIOGRAFICO

Juan Genovés nace en Valencia, 1930. Estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia.

Principales Exposiciones individuales: 1956, Galería Alfil (Madrid); 1957, Museo de Arte Moderno (La Habana); 1958, Ateneo de San Juan (Puerto Rico); 1960, Ateneo (Madrid); 1962, Galería del "Diario de Noticias" (Lisboa); 1965, Galería Relevo (Río de Janeiro); y Dirección General de Bellas Artes (Madrid).

Exposiciones colectivas: Bienales Hispanoamericanas, "Contrastes en la pintura española", XXXI Biennale de Venecia (Italia), "Veinte años de pintura española", "Arte de América y España", Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York, Bienale Mainichi (Tokio, Japón), VII Bienal de Sao Paulo, Brasil. Cuadros suyos en colecciones de España y diversos países, en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, y en el "Guggenheim Museum" de Nueva York.