



Joan Genovés a l'IVAM

Amb les mans brutes, de pintura...

El pròxim 27 de novembre el Centre Julio González acollirà una exposició retrospectiva del pintor valencià Joan Genovés. Aquesta mostra abraça l'obra de l'artista des de finals dels cinquanta fins als anys vuitanta.

Des de les seues primeres experiències, que es van acostar a l'expressionisme, fins a aconseguir un estil propi, marcat, i emmarcat, per la presència de la brutalitat del poder contra l'individu perdut. Aquesta retrospectiva que organitza l'Institut Valencià d'Art Modern i de la qual Teresa Posada és la comissària estarà oberta al públic fins al 24 de gener de 1993.

Segurament, l'observador, jove i no tan jove, que visite pròximament l'obra de Genovés a València veurà ara en el crit del terror d'ahir, en la denúncia de la

violència i en el destí fatal, forçosament fatal, d'una col·lectivitat una solució estètica, un pretext per a aplicar combinacions cromàtiques que recorden la fredor i, en definitiva, la desolació provocada pel pànic a un règim, diguem-ne, marcial, i l'omnipresència, en la realitat o en el subconscient, d'una mort no natural. Unes combinacions cromàtiques que s'al·malgamen amb siluetes sense detall, a individualitats sense nom immergides en la Col·lectivitat, amb majúscula. Penúria humana.

Però l'art de Genovés va més enllà.

Identificant-se igualment amb el destí del corpus social, no coincideix amb lemes com ara "bellesa universal" o "l'art per l'art". Més aviat els discuteix. La pintura no és disciplina inútil, art hermètic dirigit a una minoria. En tot cas, i com qualsevol mitjà d'expressió, la pintura és portadora de missatge i forma part de l'acte comunicatiu, visual, que el creador manté amb l'observador. Per tant, aquesta concepció de l'art compromès no l'eleva a la universalitat, a l'atemporalitat, tot el contrari, conté, inherent, una voluntat de garfir-se a la dinàmica social, al ma-

Dalt, *Cinco minutos. Baix, El preso.*

ARXIU

teix sentit de la història en un instant precís de la seua evolució.

DIBUIXANT 'EL COYOTE'

El seu avi, serrador i amic de Josep Renau i Pablo Iglesias, tenia el carnet número cinc del PSOE. El seu pare, d'idees progressistes i amb inquietuds culturals, era decorador de mobles, fins que va obrir una carboneria. Feia, a més, classes

gratuïtes de dibuix en la Casa del Poble. La seua mare, en canvi, era dona religiosa, fervent, que responia i corresponia, d'amagat, a les seues obligacions amb l'església. En aquesta dualitat creix el jove artista en un barri veí al camp de futbol del Mestalla.

Que el seu pare obrira una carboneria li va ser de gran profit, perquè li va permetre realitzar els seus primers *graffitti* amb carbó vegetal sobre els murs. De les

seues representacions del protagonista d'*El Coyote*, Genovés sempre n'ha estat molt satisfet.

LES PRIMERES PINZELLADES

El seu ingrés en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles i les primeres creacions marquen ja, des d'un inici, una voluntat de lluita a través de la pintura. I és que Genovés va conèixer en la seua infància i prop de casa les revoltes militars contra el règim republicà, el colp d'estat del 18 de juliol, els carrers buits per la por dels bombardejos, i alguns afusellaments.

Hi coneix, a Sant Carles, altres estudiants amb qui organitzarà el grup de Los Siete, on debaten les controvèrsies estètiques de l'art modern i, concretament, del vessant abstracte, tan en boga en aquell moment. Col·labora igualment amb el grup Parpalló, que, a tall de recordatori, reunia artistes de l'estil d'Eusebi Sempere, Manuel Gil, Monjalés o el mateix Andreu Alfaro. Això són els anys cinquanta.

La postguerra tampoc afavoreix la família Genovés. Desolació i escassetat en la reconstrucció del país. Finalment, als vint anys, emigra a Madrid, on se li obren les portes al món artístic internacional. Coneix El Prado, la pintura sublim i Adela Parrondo, també pintora, amb qui es casarà més tard. El viatge a París que fa el 1958 li presenta nous horitzons: és l'ocasió per a contemplar les teles de Van Gogh, Picasso, Matisse o, fins i tot, descobrir les línies del neofigurativisme de Jean Dubuffet. Si Genovés era ja conscient en aquella època que l'art s'havia de comprometre amb la societat, les lectures de Camus o Sartre



acaben d'“embrutar-li les mans”. Sempre a l'avantguarda, amb tendències informalistes, Genovés funda, juntament amb els pintors Mignoni, Jardiel i Gaston Orellano, el grup Hondo, el qual es proposa com un testimoni de l'angoixa de viure. El grup es dissoldrà uns anys més tard, concretament el 1964. A causa d'aquest fet i defraudat per la dinàmica artística que es viu a Madrid o per l'actitud despòtica de les galeries d'art de la mateixa ciutat, Genovés cau en una profunda crisi i es planteja abandonar la pintura durant un temps.

Això no significa que deixi de banda les activitats antifranquistes clandestines, al contrari.

EL DIA DESPRES

I després de la crisi torna l'activitat. Genovés torna a pintar, aquesta vegada amb un canvi d'actitud notable. Ara es compromet profundament amb la situació política i social del país, i tracta especialment temes en to de denúncia. L'individu tot sol i la multitud. Com aquest individu o aquesta multitud reben agressions constants dels seus veïns, de les institucions que els “encarrilen”; com, en definitiva, són el blanc de qualsevol element o accident amb aires de franc tirador. I d'això, l'art del pintor valencià n'és testimoni. Els estudiants madrilenys utilitzen el tema dels seus quadres com a pamflets de protesta en conflictes universitaris. S'imiten i es reproduïxen algunes de les seues figures arreu dels murs. Emblemes contra l'opressió política a l'estat espanyol. Militància. Primavera de Praga o Maig del 68. Realisme polític dels seixanta.

No hem d'oblidar, però, que Genovés és més que un pintor. És aquell que va saber enfrontar-se a l'Espanya oficial sota la mirada de l'Europa dels seixanta. És aquell a qui, cap el 1966 i, tot i que va ser titllat de perillós pel comissari de la pintura oficial González Robles, va assistir a la Biennial de Venècia com un dels representants de l'estat espanyol. González Robles li va oferir un raconet on va presentar sis crea-

cions de la seua obra perquè, si triomfava, podia “traicionar a Espanya”. Cap problema; rep la menció d'honor del jurat. Quan en aquesta biennial un tal Malborough, propietari d'una de les galeries d'art més importants, el descobreix, Genovés es presenta aleshores en l'escenari europeu. La seua obra interessa Malborough; com també li atrau el compromís que manté el pintor contra el règim franquista. “Tot això pot tenir un gran èxit, pot vendre”, va pensar el galerista.

UN SIGNIFICAT; MIL SIGNIFICANTS

La pintura de Joan Genovés ha estat sempre una arma, una eina o, per dir-ho

“No sóc d'aquells a qui l'èxit no deixa dormir”

Fa uns mesos presentava vint-i-set anys de treball i vuitanta de les seues obres al Palau de Revillagigedo, a Gijón ¿Com considera l'èxit que han tingut les seues darreres exposicions?

—Potser no estic al dia, perquè, en una societat com aquesta, on tot es basa en l'èxit, on hi ha artistes i pintors que s'assemblen a cantants de rock, dic que l'èxit no m'interessa. No sóc d'aquells a qui l'èxit no deixa dormir. Jo busque l'èxit en l'estudi. Un pintor, el veig en l'estudi, encara que també m'interessa especialment el lloc de l'artista en la societat.

—Si el seu art ha estat qualificat de compromès en un moment de la nostra història ¿cap on es dirigeix ara? O, millor dit, ¿en quin sentit ha evolucionat?

—Vaig passar una llarga temporada en què se m'associava amb la pintura antifranquista, amb l'emblema de la pintura antifranquista. Però això és un “cartellet” que et posen. És clar que tractava aquesta temàtica, però quan ací gairebé no podia exposar en cap lloc, en canvi a l'estranger exposava a ciutats tan llunyanes com Tòquio, on no es coneixia res de la política interna d'Espanya. Amb això vull dir que la pintura no és una sola cosa, no ha de ser una sola cosa. La pintura té moltes lectures i cadascú en fa la seua.

Sempre he pintat el mateix quadre: l'home en la societat agressiva, en el seu entorn, natural o cultural, que li és hostil. De fet, pense que l'home viu en un món agressiu, rep atacs constants, des que té fred a l'hivern i ha de cobrir-se fins a les agressions de la mateixa societat.

—Vostè que s'ha preocupat sempre per la situació de l'home en el món, ¿com veu el seu futur? ¿Amb optimisme o pessimisme?

—Això és difícil de contestar, perquè on m'agradaria arribar és pràcticament una utopia. Trobe que el bon camí per la supervivència de l'home dins la seua societat seria la fraternitat.

E. T.



La calle.

ARXIU

d'una altra manera, un canal comunicatiu, i sobretot informatiu. És evident que la seua obra és el reflex d'una situació angoixant real, palpable, localitzada en un espai i un temps concrets. Eren els anys difícils de dictadura.

Una situació angoixant que, si es transcendentalitza, arriba a col·locar l'home en un pou negre, en un atzucac, en definitiva, en què no s'albira cap escapatòria. L'home és un ésser dèbil sumit en un medi on tot és hostilitat. Opressió, repressió i espai del terror, ahir; soledat, grisor de l'asfalt, avui. Aquesta és la preocupació, obsessiva, gairebé paranoica, que persegueix el pintor al llarg de la seua trajectòria.

Obeint a efectes fotogràfics, a l'estil del zoom, el tractament cromàtic i el traç a banda, les seues teles abracen més o menys amplitud de camp. Es tracta simplement d'una qüestió de focalització. Expressa de la mateixa manera allò que vol comunicar tant si reproduceix una mà com si pinta una concentració de gent.

La espera o *La fuga*; *Punto de mira* o *Aproximación*; totes quatre de mitjan dècada dels seixanta, són obres de caràcter "minimalista": bidimensionalitat i mono-

cromia a base de colors grisos.

Tot i practicar aquesta aparent senzillesa, Genovés experimenta també, en les sèries que corresponen al personatge tot sol i a la multitud, amb la tècnica del *collage* i amb les influències del *art pop*.

Després de la crisi que pateix quan es produeix la desintegració del grup Hondo, Genovés no torna a la pintura fins el 1965. Ara se centra en aquesta doble temàtica. És el moment d'experimentar amb el *collage* enganxant roba real sobre el llenç en creacions com *Hombre colgado* o *Contra la pared...*, dues de les obres que pertanyen a la sèrie del personatge tot sol.

Però la influència del *pop* es deixa sentir en aquesta etapa, sobretot en les teles que tracten el tema de la multitud. És un corrent que té ben present la importància dels mitjans de comunicació. Genovés no perd el temps i es retira al seu laboratori-estudi: en surten seqüències com les que apareixen a *Identificación* o *Cinco minutos*; muntatges paral·lels de l'estil de *El detenido*; o, fins i tot, un treball com ara *Aproximación*, respon a una alterança de plans.

El 1972 la pintura de Genovés coneix

un impacte amb la sèrie negra que s'inspira en el cine en blanc i negre —¿el cine d'Eisenstein, cine stalinista? ¿Records d'infància?—. *La sombra*, *Presos políticos* són expressió de violència, de por. Negativitat que arriba al clímax amb el contrast produït per la sèrie de figures que ressalten sobre fons blanc i que l'artista comença el 1974. Després evoluciona cap a un conjunt de dibuixos que el pintor va iniciar el 1978 a Caracas i en què confereix novament a la roba dels personatges un valor expressiu particular; no a través de la tècnica del *collage*, com havia fet anteriorment, sinó mitjançant les imatges serigrafades.

1975. Mort del general Franco. Amb ella es dilueixen quaranta anys de dictadura, repressiva i monocromàtica. Alegria i optimisme generalitzats, epidèmics, al cap i a la fi. La democràcia ja se sent arribar, la llibertat comença a respirar-se al carrer i els anhels de canvi polític i social es fan palpables. Allò que la Borsa expressa amb una pujada de les cotitzacions, amb el que els economistes anomenen "eufòria borsària", Genovés ho expressa amb l'aplicació d'una policromia de tons alegres i vius. *De espal-*



**Cada 2
s e g .
m o r u n
n e n**

Cada dos segons mor un nen al món per falta d'ajuda. ¿Quant de temps esperaràs per ajudar-los? Fes-te COL·LABORADOR d'AJUDA EN ACCIÓ i, amb només 70 ptes. al dia, podràs assegurar la vida de milions de nens.

**¡AJUDA'LSI
NO HI HA TEMPS A PERDRE**

RETAIXA I ENVIJA A: JORNET COPÀ

DESITJO INFORMACIÓ SENSE COMPROMÍS.

NOM I COGNOMS

DIRECCIÓ

CIUTAT

TEL:

**Àyuda
en
Acción**

Barquillo, 8 1r dta.,
28004 Madrid
Tel. (91) 323 23 35
Fax (91) 323 23 29

Travassera de Grècia, 8
08021 Barcelona
Tel. (93) 202 11 42



**SOCIETAT
CORAL
EL MICALET**
(INSTITUT MUSICAL GINER)

**EDICIONS
DEL BULLENT**

SOPAR DEL

**XII PREMI DE
NARRATIVA
JOVENIL
ENRIC VALOR**

**V PREMI
MIQUELET
D'HONOR**
que s'atorgarà

ELISEU CLIMENT I CORBERÀ

Dissabte 28 de Novembre 9'30 nit
Societat "EL MICALET"
Guillem de Castro, 73.
Tel.: 392 07 86. Reserva de tickets



das o *El cruce* en serien dos dels exemples més representatius. De la mateixa manera, canvia el seu punt de mira; l'amplia, s'allunya de la massa humana i comença a considerar l'entorn, tot allò que envolta l'home. Deixant entreveure ja els primers elements que fan referència a estructures arquitectòniques urbanes.

En un primer moment, es podia arribar a pensar que l'home, una vegada finalitzada la dictadura, torna a ser lliure, queda alliberat de les estructures de poder que el reprimien. Es deixa sentir una llum d'optimisme, transitòria i il·lusòria, que s'apagarà de nou amb la invasió subtil de la democràcia. Noves masses humanes per a noves formes de violència i repressió.

TANCS AL CARRER

Els escenaris urbans que s'havien intuït al llarg de tota la trajectòria pictòrica de l'artista, que la concentració de



DAH, *Definición*. BAIX, *De espaldas*.

“contingent” humà no deixava veure, prenen forma ara, l'endemà de la insurrecció fallida del coronel Tejero, l'hivern de 1981. Tancs al carrer. El buit es fa present. Toc de queda. Silenci. Nou espai del terror.

El desert urbà que es va crear aquella nit de febrer de 1981, va trencar l'optimisme i la fe en la democràcia dels darrers anys de la transició. Genovés no quedà al marge d'aquell desencany, d'aquella por de la desintegració dels prolegòmens democràtics i no tardà a reflectir-ho en una tridimensionalitat on es barregen, en profunditat, gammes de colors apagats, que no són més que expressions de fredor i desolació.

De mica en mica, la ciutat recobra la dinàmica habitual. Els espais urbans tornen a poblar-se d'individus i vehicles immergits en un entramat de figures geomètriques, que l'artista produeix a partir d'efectes del vídeo —com és el cas de *Rectángulo*—; el moviment i el dinamisme intrínsecs a la postindustrialitat apareixen coberts per la vivacitat dels reflexos metàl·lics i per la reproducció de la il·luminació artificial. Imatges i títols ho il·lustren plenament: *Tránsito*, *Continuidad*, *Tendencia al encuentro*...

És en aquest paisatge, deshumanitzat i metàl·lic, on es mou l'individu del nostre temps. Aparentment lliure, s'agrupa i es disgrega com i quan vol, amb arbitrarietat. Però darrere d'aquesta tolerància, d'una llibertat gairebé absurda es camufla una nova forma de dominació. A la subtileza d'aquesta, l'artista respon amb la mateixa arma: els paisatges urbans no mostren actituds de denúncia manifestes; però sí que transmeten sensacions, inevitablement inconscients en el pintor, enèrgicament epidèrmiques en el públic.

Eliseu T. Climent

ARXIU