

La recuperación del Genovés artista (y no sólo del creador de imágenes emblemáticas de la resistencia política) en los primeros años de la década de los ochenta coincide con un cambio substancial en su pintura, muy bien representado por la serie, inquietante y un punto metafísica, "Paisajes urbanos" a la que pertenece esta obra que formó parte de la exposición realizada en Nueva York en diciembre de 1984.(1) Fue el fallido golpe de estado de 1981 el que provoca esta ruptura con la temática, tratamiento y cromatismo de su obra anterior: "Toda la serie de los Paisajes urbanos está influida por la intensa impresión que me produjo la tarde noche del 23-F en la que tuve oportunidad de recorrer las calles de Madrid en coche. La ciudad desierta, sólo en algunos sitios se concentraban pequeños grupúsculos de gente con actitud entre curiosa y atemorizada. También creo que debió influir en mi ánimo la noticia por aquel tiempo, del descubrimiento de una nueva bomba nuclear que eliminaba a los seres humanos sin destruir los edificios."(2)

De hecho, en esta serie hacen su aparición por primera vez las referencias arquitectónicas, que, aunque en menor medida en este cuadro, pasan a ser en muchos casos las protagonistas absolutas. Se trata de la materialización del espacio urbano hasta ahora apenas intuido en la producción del artista, de escenarios urbanos que, a modo de postales, reflejan el silencio y el vacío. Pero no es una visión realista de lugares concretos, lo explica el propio Genovés: "he pasado de pintar el ser humano a pintar el medio donde se desenvolvía el ser humano. La jaula donde reside el hombre. Es una aproximación fotográfica pero poco más".(3)

Lo cierto es que el espacio se define ahora de manera realista, su tridimensionalidad ha ganado una expresiva y tenebrosa profundidad y la oscuridad imprime una visión sombría, conseguida a base de una gama cromática reducida a grises, azules y ocre. El contraluz, pintado a base de aguadas casi invisibles y muy cuidadas, hace aflorar la luz de la profundidad del cuadro. De algún modo Genovés pasa de los "espacios del miedo" a enfrentarnos con los "espacios de la soledad". Ese paisaje congelado, petrificado en el misterio de una imperturbable inmovilidad, acoge la dispersa desolación de unas figuras humanas, como naufragos en la noche, que protagonizan la metáfora de la perplejidad y el aislamiento del individuo tras el desencanto de las utopías y de las aspiraciones reivindicativas que daban antes sentido a la colectividad solidaria. Una visión desgarrada de la metrópoli que ciertamente choca con su propia época, aquella que coincide con el Madrid efervescente del boom económico y de la *movida* cultural en medio de un agitado clima de entusiasmo celebrativo; como si aquellos personajes que él pintaba con los ojos vendados en la época anterior, hubieran seguido mirando desde la oscuridad el paisaje urbano de la democracia, transformado de espacio de terror en un asfalto sobre el que se escenifica el desconcierto o desencanto de la libertad. Pero, junto a esta lectura social o política, Genovés trasciende a una más global y elocuente crítica de la sociedad tecnológica, de la cultura de masas que, como en otros momentos el terror más depurado, instrumentaliza y manipula al hombre, ahora por medio del consumo y la presión de los medios.

Hacia 1987 Genovés entra en una nueva etapa de su obra en la que sólo utilizará el óleo (hasta ese momento empleado de modo muy reducido). Las superficies empastadas con tonalidades oscuras caracterizarán sus series "Espirales urbanas", "Mediciones del terreno" y "Los bañistas". Al inicio de la década de los noventa sus cuadros muestran una mayor preocupación por su factura visual. Recrea sobre papel, en blancos y grises, paisajes urbanos contemplados desde lo alto de un fuerte picado (la serie "Panoramas") o pinta paisajes sobre tabla de aspecto telúrico, muy ricos en texturas térreas y en tonalidades metálicas que traducen

tinieblas urbanas e industriales o lugares donde la figura humana se diluye en espacios indefinidos.

Hacia la mitad de la década Genovés experimenta con el dibujo, en un significativo repliegue introspectivo. En la serie “Sueños” parece saltar de lo social al mundo subjetivo e incluso a la revelación de su propio subconsciente. De hecho son trescientos sesenta y seis dibujos que se supone reproducen los sueños que ha tenido cada noche durante un año.

A partir de 1996, la serie “Secuencias” otorga de nuevo el protagonismo al ser humano o, mejor, a su sombra. Se reaviva el cromatismo porque sobre fondos blancos, neutros, uniformes reaparecen las pequeñas figuras pintadas de negro y realzadas por ribetes o manchas amarillas o rojas. También reaparecen las multitudes; pero ahora la amenaza del teleobjetivo es sustituida por una perspectiva cenital desde la que se observa cómo se ordenan en círculos o se desplazan en líneas rítmicas que las reúnen, dispersan o agrupan.

#### NOTAS

1 Posteriormente la serie se daría a conocer en otras exposiciones más reducidas: en el stand de la Galería Marlborough de la edición de ARCO de 1985, en el mismo año, en la Galería Punto de Valencia y en el Museo de Albacete.

2 Carta del pintor, Madrid, 21 septiembre 2001.

3 En Manuel García, “Tres encuentros con el pintor Juan Genovés”, en *Genovés: Secuencias 1993-1998* [cat. exp.], Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, p. 33.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 204-206.