

En 1972 inicia Genovés la llamada “serie negra”, unos treinta lienzos de similares características formales e iconográficas que semejan una especie de gran mural. Fue presentada en la Marlborough Gallery de Nueva York y posteriormente en Toronto en 1973 y todas las piezas ofrecen las mismas características formales: unos fondos negros en los que el acrílico describe un efecto de arrastrado horizontal que proporciona cierta unidad rítmica al conjunto; sobre ellos se disponen figuras aisladas o en pequeños grupos que, a diferencia de obras anteriores, se perciben más próximas, aunque sin perder del todo su carácter anónimo. También es idéntica su intencionalidad política patente en títulos como *Arrojando piedras*, *El herido*, *No salió en los periódicos*, *Disparan al aire* o, como es este caso, *Los que golpean*. El carácter de denuncia social más explícito coincide con la mayor implicación del pintor en la militancia política.

Sin duda una de las constantes destacables de la serie, y que puede contemplarse en este cuadro, es la preocupación por la representación poco convencional del espacio y el uso de la perspectiva o visión cenital. Las figuras adquieren una dimensión más cercana, y se ubican en un espacio que se muestra desnudo, sin ningún detalle paisajístico ni temático que nos permita un atisbo de concreción, una forma de identificarlo. El concepto espacial así elaborado posee implicaciones no sólo compositivas sino también de contenido: Genovés insiste en la necesidad de ser conscientes de la propia fragilidad del ser humano. Pero demuestra también hasta qué punto, como el propio pintor ha reivindicado, incluso en momentos en que la política le absorbe e impulsa su actividad, “mi mayor preocupación era el concepto espacial que regía las obras”.(1)

Las figuras, no obstante su mayor proximidad, carecen de rasgos personales: son apenas una mancha que sugiere la forma y el movimiento humano. Ninguna destaca por rasgos especiales: deambulan en actitud repetida por un espacio también sin matiz. El protagonismo escénico y heroico del que suele hacer gala la pintura ha sido sustituido por el anonimato y la cotidianidad. El hombre así representado ofrece, en palabras de Genovés, un desdoblamiento “entre su imagen y su sombra”. Unas sombras que no son reales pero que “acentúan el efecto dramático buscado”.(2) Como también lo buscan la estrecha paleta de colores empleados. El pintor los ha reducido, a propósito, a los comúnmente normalizados en las artes gráficas (la gama de grises y blancos). Con ello apura al máximo las posibilidades comunicativas de su mensaje, puesto que el cuadro puede ser reproducido con mayor fidelidad.

El contenido de la obra trasluce, de nuevo, el trágico acoso de la amenaza y el terror. “Yo he pretendido crear un espacio del miedo –dirá el autor– que ha sido siempre algo muy latente en este país y todavía no se nos ha quitado de encima”.(3) El hombre descubre así que ha sido sentenciado a ese pavoroso vacío dejado por la ausencia de libertad; Genovés nos muestra una iconografía del pánico y del aniquilamiento e ilumina con luz humanizadora la oscura senda por donde discurre, impune, la violencia.

NOTAS

¹ En Elena Vozmediano “Entrevista a Juan Genovés”, en *Genovés: Secuencias* [cat. exp.], Madrid, Galería Marlborough, 1997, p. 6.

² En Antonio Bernabeu, “El pintor Genovés, en su rincón de Aravaca” [entrevista], *Gazeta del Arte*, 1, Madrid, 15 abril 1973, p. 25.

³ Citado por Manuel García, “Genovés: pintar secuencias, dibujar sueños”, en *Genovés: Secuencias 1993-1998* [cat. exp.], Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, p. 14.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 190-192.