

La pintura de Genovés experimenta, desde finales de los setenta y a lo largo de la década siguiente, una transformación formal e iconográfica. Los cambios planteados en aquellos años respecto a la nueva realidad del poder, la configuración de un concepto distinto de la masa social y, desde luego, las nuevas formas de violencia y terror imponen en su obra una modificación del punto de mira sobre el lienzo, guiado siempre por una perspectiva ética y política.(1)

Esta obra forma parte de una serie de cinco pinturas (poco conocidas en su trayectoria) realizadas por el artista en 1980, en un momento de evidente transición o cambio. Presentadas en Nueva York en 1981 (junto al corpus de obra sobre papel ya comentado) se componen de una especie de *puzzle* de escenas, a modo de secuencias cinematográficas de tamaño y formato distintos. Un tratamiento en pequeñas superficies que está motivado por la incomodidad visual del artista en ese momento para trabajar unitariamente en la totalidad del lienzo. La coetaneidad con los dibujos se refleja, por una parte, en la similitud de determinados rasgos, también fragmentados, de algunas de las nueve imágenes de este mosaico (los restos de un cartel sobre el muro, el grito crispado de una mujer) o el acabado fotográfico que se percibe en otras (el hombre que se tapa los ojos con la mano); y también en el hecho de que casi todas ellas ofrezcan una acusada sobriedad cromática. El conjunto, por otro lado, sugiere una especie de evocación o memoria de algunas de las imágenes que caracterizaron la primera época del artista (captación del movimiento congelado, agrupamiento de individuos anónimos...). Y, sin duda, ofrece la novedad del protagonismo del color (conseguido más bien por la suma de las monocromías de las diferentes imágenes).

La técnica de estas obras acapara buena parte de la atención del artista. Ensayó en ellas el procedimiento del temple de huevo que aprendió allá por los años 52 y 53, influenciado entonces por los primitivos valencianos y los prerrenacentistas italianos.

El título de la obra (*Más cerca*) expresa la conciencia de Genovés en ese momento de haber llevado su técnica de la observación en *zoom* de la persona hasta el límite. Una constatación que en 1981, tras la exposición de Nueva York en la que estuvo presente esta pieza, le lleva a dar un cambio a su pintura: “Hasta el año pasado, que es cuando observé esto, estaba pintando fragmentos de personas, estaba pintando ya manos. [...] En el fondo podía haber llegado al abstracto, hubiera hecho una peca nada más. [...] Me asustó tanto que cambié rotundamente”.(2) Esta es la causa de ese giro de su punto de perspectiva que le hará volcarse, primero, en los desolados paisajes urbanos y, ya en los noventa, regresar a la visión de las masas desde la altura del autor omnisciente.

La percepción de la obra de Genovés, muy ligada en España hasta entonces a los iconos que habían traducido los anhelos colectivos de la transición, iba a ampliarse, al poco tiempo, a una dimensión más estrictamente artística. No exponía desde 1965, ya que su contrato en exclusiva con la Marlborough de Nueva York impedía su presencia en el circuito de las galerías nacionales. En la primera mitad de los ochenta se produce su recuperación en este sentido. Expone por toda la geografía nacional, pero debe destacarse la antológica que se organiza en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en 1982 y que, en medio de un éxito masivo, permite la visión de su trayectoria completa. Poco después se inicia una exposición itinerante de su obra por el País Valenciano y en 1984 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas. Paralelamente Genovés, que en las legislativas de 1982 fue candidato al Congreso por Valencia en las listas del Partido Comunista, abandonará progresivamente su militancia política activa. La llegada de la democracia había relegado los ideales heroicos de ésta a favor de las servidumbres burocráticas y prefiere centrar sus esfuerzos cívicos en la defensa de la cultura como bien

fundamental de la sociedad y en la de los intereses profesionales de los artistas. Formará parte de la nueva Junta del Círculo de Bellas Artes de Madrid; en 1986 será nombrado miembro del Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid desde el que impulsará la conservación y difusión de su patrimonio artístico y en 1988 formará parte del comité organizador del I Congreso Nacional de Artistas Plásticos.

NOTAS

- ¹ Cfr. Eduardo Subirats, “La mirada i el poder”, *Genovés* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1992, p. 17.
- ² En Miguel Fernández-Braso, “Genovés en el taller” [entrevista], *Guadalimar*, 65, Madrid, febrero 1982, pp. 25-26.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 201-203.