

En los cuadros que Genovés realiza ya a mediados de los setenta modifica su anterior perspectiva sobre el hombre. Su pintura abandona la distancia del teleobjetivo para aproximarse, en una especie de *zoom*, a sus protagonistas;(1) éstos dejan de ser masa o multitud vista desde la omnipotencia del poder e incluso, en ocasiones, aun sin llegar nunca al retrato, abandonan su anonimato. Su nuevo punto de mira se encuentra a corta distancia y en el mismo plano horizontal que las figuras humanas. Por ello el artista dará mayor cuerpo a sus siluetas, trabaja con mayor detalle los pliegues de sus ropas y su anatomía que se recorta sobre un fondo desnudo. Posiblemente esto obedece a que Genovés parece descubrir las cualidades del dibujo y, a partir de los realizados en Londres en 1973, surge una serie de lienzos en los que las imágenes de la violencia y la represión se van a concentrar en figuras sobre fondo blanco de marcada apariencia fotográfica y fuerte valor expresivo. En esta época, Genovés trabaja por series con la pretensión de crear conjuntos cohesionados que dialogasen entre sí, de que todos los trabajos tuvieran un sentido expresivo común.(2) A ese significado común, estrechamente ligados a un carácter militante y testimonial, se debe en buena parte que la serie (unas cincuenta pinturas) se concluya progresivamente tras la muerte de Franco, demostrando una vez más de manera contundente las posibilidades de la imagen pictórica como documento histórico.

El cuadro *Seis jóvenes* (pintado en diciembre de 1975) evoca los entonces recientes fusilamientos de dos militantes etarras y tres del FRAP ejecutados el 27 de septiembre del mismo año (paradójico síntoma de la agonía del régimen). Entonces, ¿por qué razón aparecen seis jóvenes en lugar de cinco? Genovés nos explica que, en un principio, eran cinco los jóvenes representados, pero pensó que el cuadro tenía mucho de cartel y que, después de meditarlo detenidamente, le añadió la figura de atrás, la que está en un plano diferente en el extremo izquierdo: “Al colocarla en un plano diferente, más al fondo, abría la posibilidad de pensar en un futuro siniestro de continuidad trágica y al plano general se le podían añadir lecturas diferentes.”(3) Y es que Genovés siempre ha distinguido entre un cartel y una pintura: un cartel suele tener una sola lectura, mientras que una pintura debe generar lecturas múltiples, incluso diferentes. “Por lo general –nos dirá el pintor–, cuando concibo una imagen y no me sugiere un torrente de ideas, la rechazo. Solamente si la encuentro fértil me interesa y sigo adelante con ella. Puedo pensar que miles de espectadores más inteligentes que yo, encontrarán infinitas lecturas que yo no puedo ni imaginar y que serán a su vez la vida de la obra a través del tiempo.”(4)

La obra capta un momento de fuerte intensidad dramática: los condenados, con las manos atadas y vendados los ojos, se recortan sobre un fondo neutro que subraya su indefensión y soledad. La mirada se centra así en sus cuerpos y en su ropa (se insinúa en algunos el uniforme carcelario, en otros, el rasgo juvenil y rebelde de la camiseta y el pantalón vaquero).

NOTAS

1 En palabras del propio Genovés: “Empecé haciendo unas figuras pequeñitas dentro de multitudes. Luego la figura fue creciendo y se ve como en un *zoom* que se ha ido agrandando...” En Manuel García, “Genovés: pintar secuencias, dibujar sueños”, en *Genovés: Secuencias 1993-1998* [cat. exp.], Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, p. 14.

2 Carta del pintor, Madrid, 21 septiembre 2001.

3 *Ibidem*.

4 *Ibíd.*

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guericabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 193-195.