

JOAQUIM CHANCHO

TEMPO 1995 - 1998

TERESA BLANCH

JOAQUIM CHANCHO. FIGURES DE “DURADA”

CENTRE D'ART SANTA MÒNICA, BARCELONA, 1999

© TERESA BLANCH

JOAQUIM CHANCHO

Figures de 'durada'

*Més enllà del color iniciava una existència nova,
desproveïda de records.*

Rilke, 18 d'octubre de 1907¹

Tornar a mirar, tornar a passar. Retornar.

L'obra de Joaquim Chancho és feta d'una dualitat inusual, d'una etèria temporalitat tenyida d'una solidesa immutable. És un pintor de matisos sublims, de mudances joïoses, de desplaçaments sensibles per una mena de topografia permanent de la vida. En la seva pintura, com també en l'aïllament que s'ha organitzat dins dels extremadament acurats, severos i, a la vegada, altrament mudables espais de la casa que s'ha construït al terme del Pla de Santa Maria, a l'Alt Camp, és d'aquells pensadors que, més que planificar o proposar, s'harmonitza amb les coses amb un fer precís, subtil i d'una parquedat inigualable, pel que té de "serè vitalisme", de natural complicitat amb les lleis internes del món, o, podríem dir, amb el que aquest ens ensenya sobre la seva establiment, sotmesa a uns naturals processos de fluctuació. Joaquim Chancho es deixa travessar per elles com a receptor diàfan, com a captador emmudit, més que com a interceptor. La qual cosa no vol dir un deixar d'estar sinó una mena de poderosa lateralitat de la qual emana una gran fortalesa.

Una de les coses que més li plau potser és el fet de no voler alterar el curs de les coses, tans sols deixar-hi la traça de fer que siguin com han de ser, i no incorporar mai un senyal. Això és també la seva pintura, un retrobament en l'ordre inquietant del món sense deixar-hi rastres personals, mirant-lo angulosament i sense falses complaències, amb l'eterna malfiança en què tot és enganyós, però cercant encara algun grau de certesa trobat en les tensions d'un ordre possible, que serien prolongacions d'uns altres sistemes existents en la realitat, que ni poden ser copiats, ni seguits, només, tan sols, compartits o retrobats en l'etern recaminar la superfície dels quadres, com qui recorre una i mil vegades un camí conegut retrobant-hi cada dia quelcom de diferent. L'inacabable retorn del qual parlàvem a l'inici d'aquesta reflexió.

Retrobar no per la seguretat de reconèixer, sinó precisament pel contrari, per aixecar qüestionaments davant d'allò encara no vist, no pensat, no esperat. I deixar que la pròpia insistència -una mena de constància aventurada- creï les noves situacions, doni noves indicacions de pas, com també introdueixi les necessàries interrupcions o eliminacions de rastre per aprendre a desmontar el coneixement fàcil, per autoestimular la mirada desprevinguda, per assegurar-se una transició més tensada i fer aflorar, en el fons de tot, una consciència porosa, estimulant, roent.

Joaquim Chancho és un pintor d'ajudar-nos a veure per dins, més que un pintor de significats. Des de la seva obra ens convida a compartir l'experiència metafòrica d'uns interiors nets, impol.luts, d'una gràvida i lluminosa sensualitat, imantats pels valors subjacents d'una interioritat intel.ligent que sembla regular el món real. Des d'aquella volguda tangencialitat de que parlàvem, s'ha convertit en un pintor que dóna fe de les actuacions plenes i alhora primordials, dotat d'una delicada perseverança.

A causa de tot això ha esdevingut un enamorat de la "durada".

No m'estic referint a la durada pròpia del procés ni a l'òbvia de qualsevol temps dilatat. És molt més que tot això. No és tan sols el temps passiu de deixar que les coses a dir emergeixin, o al plaer de la gran recreació en una tasca molt prolongada com realment demanen les seves obres, sinó que em refereixo a una mena d'imperiosa comunicació amb una gran raó temporal del món, que sembla guiar-lo. Un deixar de ser ell mateix per "ser temps que flueix", un dipositar una a una les petjades del fer pas amb el pinzell sobre la tela d'una forma totalment implicada i que sembla convida per un codi ètic de sentir i transmetre intensament les pulsacions del temps mentre "dura" l'experiència. Per restar, després, novament al marge fins a una altra transició.

Copiar-li el temps a la vida, un temps expectant en el qual les coses són.

La suma d'aquests trajectes són les famílies de quadres que habitualment trobem en el seu estudi. Tant és així que l'obra d'aquests darrers cinc anys continguda en aquesta exposició, difícilment podríem interpretar-la com a sèries diferenciades, cosa que, en canvi, sí que demanava la seva obra dels anys setanta. Aquestes obres actuals són assaigs d'itineraris per uns interiors tantes vegades retinguts con reformulats de nou, que s'experimenten mentre duren i que s'esgoten en si mateixos en el moment en què s'ha aconseguit, com diu l'artista "que el color ajudi a veure-hi diferent".²

Joaquim Chancho sembla un pintor abstracte del monocrom, però malgrat tot és un pintor que utilitza aparents monocromies per parlar-nos de sistemes constructius, els quals anhelan, una certa veracitat implícita que no solament pertany a la pintura sinó a un ordre immanent universal. El seu és un diàleg compromès, no amb l'ordre establert de les coses, sinó amb la pròpia noció d'ordre contínuament i inexorablement qüestionat, mudable i canviant.

En constatar com deixa que tot emergeixi de la pròpia relació amb els senzills però importantíssims elements pictòrics que configuren la seva sintaxi pictòrica, com ara són els pigments, el ritme, la direccionalitat i les superposicions, no podem dir que no pinti des de dins de la pròpia pictoricitat. Però per fer-ho necessita remetres inconscientment a experiències de fora de la pròpia pintura. Han quedat enrere aquells passos dels anys setanta on les decisions eren més teòriques, més

preconcebudes en tot allò que concernia a com dipositar la pintura, com controlar a priori els registres per convertir cada superfície en un laboratori de mesuraments del propi suport en relació a les pulsions de la pròpia mà.

De forma cada vegada més patent en la pintura inciativa per Joaquim Chancho en la dècada dels anys noranta, es fa visible com l'artista necessita entrar-hi al biaix, des de zones perifèriques com ara la música, la vida naturalista, o fins i tot l'arquitectura on, de segur, hi troba no solament indicis sinó la més colpidora plenitud d'una certa espiritualitat matemàtica, Subjacents en totes tres esferes, igualment creatives les unes com les altres, hi podem entreveure, de fet, els importants fonaments d'un raciocini constructiu bàsic dels quals el pintor en deixa una ferma constància a través de la seva pintura.

És per això que la sintaxi constructiva de Joaquim Chancho és feta d'un cromatisme complex, replicat, facetat, que no pretén ni una teorització de les relacions amb el suport ni una representació directa del món. És una pintura, ara més que mai, relacionada amb la polarització dels nexes. Una pintura sustentada en una llum sempre present en forma de vibració, de transparència plena de paranys, d'atmosfera indefinible, precisament perquè la pausada confecció de cada quadre es basa en intenses anades i vingudes per un ordre, uns cops confirmat i d'altres desdit, trobat dins un joc reticular fet de minúscules aportacions d'ínfims i fràgils apuntalaments, que contínuament es juxtaposen deixant-se entreveure els uns als altres, en dinàmiques seqüències de trams ininterromputs que tracten de conèixer a fons la realitat pròpia de l'espai pictòric que travesen.

Pròxim a aquesta actitud ens ve a la memòria la ben modulada i homogènia estètica pictòrica de l'artista nord-americà Robert Ryman, interessat, però, exclusivament a deixar sobre la tela parsimoniosos i persistents rastres de pas amb els quals poder crear superfícies pictòriques d'una bellesa hermètica, al marge dels sistemes de funcionament del món exterior. I sabem de l'admiració manifesta de l'artista català per l'actitud mística dels buits anímics del pintor rus Rothko creats a partir de geometries sintètiques d'una gran sensorialitat existencial. Malgrat tot, Chancho considera que hi ha una actitud de fons que els diferencia clarament. Mentre "Rothko feia insignificant l'experiència i empetitia així l'home", ell en canvi, se sent un observador de les "petites essències de l'existència".³

Potser podem comprendre millor la pintura de Joaquim Chancho si, per un moment, l'acostem a altres interessos artístics que estarien encara més estretament, al llindar del seus. Com les espesses cartografies reticulars de Cézanne en el seu continu esforç de deixar de percebre per tractar de sentir l'ordre elemental de les coses, o la veracitat de l'escultura de Baselitz la qual -en paraules de Chancho- "no amaga l'eina amb la que és feta"⁴ o les pautades seqüències d'Agnes Martin que fan referència a unes subtils apreciacions espaciotemporals captades en el paisatge obert californià com a intenses abstraccions del "gran

procés de la vida”. O fins i tot, en l’actitud compiladora de Tony Cragg sota la qual plana la idea de trobar noves possibilitats de veure, en provocar la col·lisió entre els fragments mundans que ens envolten.

Joaquim Chancho, a la vora de tots ells, resumeix la seva recerca ascètica en aquestes paraules “quedar-se quiet (...) compartir la mirada amb tu mateix, per desterrar les referències agòniques que s’interposen en el mirall de les nostres decisions (...) no voler veure allò que no hi ha”⁵

Una gran força dinàmica emanada de la pròpia carència és el que l’impel·leix a pintar cada dia. Les formes apareixen per si mateixes dins quadres multicolors als quals no sabem quina denominació cromàtica podem donar. Tan sols ens atreviríem a definir-los sensorialment: verd nit, vermell còsmic, negre estiu, verd sang. El color, per tant, no simbolitza de forma directa cap possible al·lusió, sinó que és tota una ressonància de l’experiència allò que transmeten els seus quadres amb el seu alambicat cromatisme.

En l’espai, normalment quadrat, que el pintor utilitza habitualment, un espai eminentment centrífug, bandes horitzontals i bandes verticals deixen els seus rastres en una avançada lenta i per trams, com qui ordeix una retícula fins a aconseguir estabilitzar el pla total. En la majoria dels quals l’espai és abordat des de tots els costats. Els recorreguts són repetitius però trèmuls, insistents però desiguals. Les energies cadencioses que dominen la seva obra provenen del joc especial de fusions i d’interrupcions creat en cada quadre. Les capes d’intervencions es van succeint, i quan la superfície pren massa rugositat n’elimina -rasurant-los- els gruixuts rastres de la dicció, i torna a recomençar de manera que moltes vegades el color de sobre servirà per “clarificar-ho” tot una altra vegada, funcionant per contrast però conservant tota la vibració subterrània latent. Com en aquell quadre negre sobre salmó, en aquell verd sobre vermell i gris, o en el blau sobre negre metàl·lic. De vegades, la bipolaritat de direccions vers amunt o vers avall, li serveix per trencar la direcció del quadre i així fer-nos encara més participants d’aquest sentit de pèrdua, de refeta contínua amb què es vol preguntar respecte a l’espai que coneix, o per extensió, respecte a quin és l’espai del qual som coneixedors.

Els recorreguts es poden atreure fins a autèntics laberints de la visió. Però la seva obra no està interessada a remoure les lleis de la percepció sinó a embolicar-nos-hi els sentits perquè hi aflorin situacions conegudes. Conegudes pel que és capaç de deixar-se endur per una espacialitat que cerca codis secrets, difícilment desxifrables, però plenament colpidors. Per això, la seva és una obra que se’ns apareix com un tot compacte, harmoniós, però travessat d’estranyaments imperceptibles, perquè tendeix a problematitzar l’espai mateix per on transita, a base de frens, interrupcions, desviacions dels pautats inicials, oposicions o corriments, per tal de gaudir d’un ordre global contínuament interrogat que prové d’uns elements ínfims i germinals animats per una positiva condició erràtica. A

l'igual que succeeix amb les imatges naturals o artificials en les quals l'artista ens ha fet parar esment quan es referia, fa deu anys, al fet que "el gra de sorra configura la gran duna del desert que sempre és mòbil i canviant, mentre que ell no", o quan actualment ens parla de "la determinant i irrectificable presència dels maons en un mur, en els qual cada petit element et remet al tot".⁶

L'experiència espacial que n'obtenim és una pantalla de pulsacions netes que s'obre a un sens fi de llums interiors. Unes travesses clares, fluïdes i irrepitibles, però que plantegen un mapa de composicions trencades. L'artista ens transporta vers una espacialitat mòrbida basada en un sistema de concatenacions dialèctic. Dels fràgils, místics, minuciosos, ben ritmats i quasi intocats quadres rectilinis fets amb predominants taronges o vermells, realitzats l'any 1995, ens porta fins a arquitectònics laberints concavoconvexos de coloracions sobretot, blaves, verdes i als magnetitzants vermells or realitzats abans de l'estiu de 1998. Podríem dir que ha estat un lent trajecte des de les suaus i espirituals modulacions planes, per passar després a la rotunda fisicitat d'unes formes helicoides que s'obren vers el fons en una mena de vertigen d'enmirallaments sens fi, per acabar recobrant, més tard, una lànguida sumptuositat. Però, des d'una visió anàloga, ens podríem preguntar si hi ha tanta diferència en la forma que el foc es construeix a si mateix elevant-se en milers d'efímeres guspises candents, o la manera en què al llarg de segles la gota d'aigua persistent crea les fantasmagòriques i gèlides estalactites, que es busquen en la seva quasi eterna bipolaritat. Tot estaria apuntant cap a una lògica temporal de creixement, en la pintura de Chancho unes vegades més espiritual, unes altres més arquitectònic i d'altres més sofisticat.

Si en aquest darrer període les imatges dins els quadres de Joaquim Chancho semblen haver canviat, el rerefons continua sent el mateix. El seu bagatge és quasi inamovible i, precisament per això, ens pot arribar a semblar tan calidoscòpic: el seu és un diàleg profund amb els nexes de creixement, la creació del context, l'auscultació del ritme, la provisió d'una tendència formal, els girs de cada represa. En definitiva, és un pintor atent a les formes autoconstituint-se i molt conscient de la gran importància de les fusions. Un pintor de la restricció que tracta d'inventar en cada quadre el simple fet estructural. Però, de la mateixa manera que el temps històric defineix un ordre per als fragments del Partenó diferent al del "mecano-tub" d'avui, l'artista s'insereix dins aquest corrent que, en podríem dir, de "present necessari", com a receptor avisat que la història de les eines seria, en bona part, la gran transformadora de la consciència estructural que l'home té dels espais en cada moment del gran decurs històric.

Operacions mínimes com ara l'associació del sec amb el tou, el brut i el transparent, el que és dolç i el que és àcid, els eixos decidits i els contraeixos apareguts, el clar-obscur dins el translúcid, les oclusions convivint amb les flacciditats, o els tels sobre la viva opacitat del fons, tots aquests diàlegs complexos mantinguts dins la pròpia materialitat de les franges fetes a temps real,

componen uns esquemes espacials que acaben per formar part del nostre paisatge estructural, amb els quals ens invita a mesurar-nos i a perdre'ns.

La pintura de Joaquim Chancho no és, al cap i a la fi, un elogi a la modernitat estructural sinó precisament a la no perdurabilitat dels ordres inventats. Aquest viatge estructural amb tota la seva immanència i fugacitat pot convertir-se, al capdavall, en un deliciós viatge per un mapa inesgotable d'emocions abstractes.

Teresa Blanch

Setembre de 1998

Notes

1. Rainer Maria Rilke. Cartas sobre Cézanne. Ed. Paidós, Barcelona. 1952. Pàg.73.
- 2, 3, 4 i 6. Joaquim Chancho. Extractes de converses entre l'autora del text i l'artista.
5. Joaquim Chancho. Políptics. 1975-1990. (catàleg de l'artista). Museu d'Art Modern, Tarragona, 1995.