

# **JOAQUIM CHANCHO**

PROSPECTIVA 1973 – 2003

## **JUAN MANUEL BONET**

EN LA MÚSICA DE LA PINTURA

CENTRE CULTURAL METROPOLITÀ TECLA SALA, L'HOSPITALET, 2005

FUNDACIÓ CAIXA TARRAGONA, TARRAGONA, 2005

© JUAN MANUEL BONET

# EN LA MÚSICA DE LA PINTURA

## JUAN MANUEL BONET

Aunque coincidimos en algún foro en los ya remotos años de la pintura-pintura -por ejemplo en 1976 en la polémica colectiva de tendencia de la Fundación Miró *Pintura 1: él como expositor, y yo como conferenciante-*, y aunque ya en aquel tiempo teníamos amigos comunes como Victoria Combalá, Rosa Queralt o el poeta canario Andrés Sánchez Robayna, todos ellos tempranos glosadores de su trabajo, y aunque haya trabajado con galerías cuya labor en su momento seguí bastante de cerca, como la desaparecida Ciento, de tan feliz memoria y tanta conexión con la atmósfera madrileña de Buades, confieso que es sólo en los últimos años cuando he ingresado en la cofradía de los admiradores incondicionales de la pintura de Joaquim Chancho, de esa pintura al margen, concentrada, silenciosa, que ejerce un poder hipnótico sobre quien se entrega a su contemplación.

De considerar un trabajo interesante, a encontrarse verdaderamente conmovido y conmovido por él, hay un trecho que es el que uno ha recorrido en los últimos años, tras hacer la experiencia, aquí y allá, de tal o cual cuadro o conjunto de cuadros de Chancho, que me han ido convenciendo -recuerdo por ejemplo los que enseñó en Arco, hace dos años, la Galería Barcelona- de estar ante *una voz*. Ha sido esta última una época, por lo demás, en que el trabajo de este corredor de fondo que este año cumplirá los sesenta y dos se ha hecho todavía más denso, más profundo que en los anteriores; en que ha ascendido peldaños fundamentales en su carrera, una carrera por lo demás claramente merecedora de un reconocimiento mayor que el que ha tenido hasta ahora.

Nos ha ido atrapando, y cómo no, la música sutil de esta obra, en sus desarrollos recientes, enseñados aquí y allá, y recientemente, de 2001 en adelante, en la barcelonesa galería Senda, con ese entusiasmo tan saludable -"¡Qué preciosidad de exposición!"-, me escribía a propósito de la de hace un año- que Carlos Durán pone en cuanto hace. Minimalista asistemático y constructivista sensible, el hombre íntegro, de convicciones, parco en palabras -a imagen de su obra-, cortés, pausado y reflexivo que es Chancho me enseña su alto estudio de la Barcelona más vieja, quedando para otra ocasión ulterior una posible visita al de Pla de Santa Maria, en su provincia natal de Tarragona, estudio éste último del que Teresa Blanch me decía en una carta que "es un paraje magnífico en medio del campo y en él se ha hecho construir un estudio de líneas rigurosas, con una luz magnífica, en el que tiene obra de todos los períodos".

Chancho, en un muy interesante texto para el catálogo de su retrospectiva de 1999 en Santa Mònica, comisariada por Teresa Blanch, ha declarado su extremo interés por el jazz -de John Coltrane a Steve Lacy-, y también por el trabajo de compositores como Satie, Schoenberg, Robert Gerhard, Nancarrow, Cage, Ligeti o Scelsi, entre otros. En este taller alto, luminoso él también, y ordenado, en la Barcelona vieja mas como fuera del tiempo y sus tumultos, el pintor labora, sí, como un músico, morosamente, en base al principio de la variación sobre un mismo tema. Ante el lienzo en blanco, sin plan ni dibujo previos, teje redes, construye equilibrios inestables, se entrega al único "argumento" del sereno fluir de la pintura, consigue otorgarle a la suya esa despojada y soberana presencia que es patrimonio de los más altos, de los más puros.

Chancho me enseña cuadros y más cuadros, de distintas épocas, algunos breves, mínimos como *impromptus* o como irónicas piezas satiescas, otros vastos, inmensos, casi murales, casi murallas, en los que nos vemos rodeados, envueltos físicamente por una gran extensión de pintura, algo de lo cual sería paradigmática la *Pintura 444* (2003), de algo más de dos metros de alto por tres y medio de ancho. Cuadros cuyo único "argumento", sí, es la pintura misma, cuadros desde hace ya bastante tiempo sistemáticamente sin título -siendo éste sustituido, como es frecuente en los abstractos sistemáticos, por un número-, y sobre los que no resulta demasiado fácil enhebrar palabras, si no son de puro maravillamiento ante el encanto siempre repetido de esa pintura que habla de sí misma.

Valor de la monotonía, en pintura, como en música, como en poesía. A propósito de Chancho, la cuestión la ha formulado a la perfección Assumpta Rosés, cuando, en el prólogo del catálogo, especialmente cuidado, de su exposición de 2002 en el Espai 21 de Cambrils, tras hacerse a sí misma una pregunta, "¿no és estrany que una persona es faci les mateixes qüestions durant quaranta anys i que les respostes no hagin estat mai exactament iguals?", se contesta: "Em sembla que Joaquim Chancho actua com un artista tossut, a la manera de Cézanne, anant i tornant dia a dia *al motiu* i trobant-se que aquest mai no és el mateix".

Valor de la monotonía, sí, cualidad -que no defecto- de la repetición, de la que tanto saben pintores por mí también admirados, y en los que Chancho se reconoce como en otros tantos espejos, esos Josef Albers, Barnett Newman, Robert Ryman, Agnes Martin, Lucio Fontana,

Pablo Palazuelo, Sean Scully o Bridget Riley, pertinentemente mencionados a su propósito, en un reciente texto para su individual en el Centro de Arte Caja de Burgos, también comisariada por Teresa Blanch. (En el mismo catálogo, Mariano Navarro aporta más pistas respecto del museo imaginario del pintor, haciendo referencia, por ejemplo, también pertinentemente, a Cy Twombly. En otro, el de la aludida segunda individual en Senda, Gabriel Halevi, pintor él mismo, y razonablemente crítico con el "diseño, pasarela, vídeo y ocurrencias facilonas" y con "la estrategia actual de las exposiciones temáticas", habla con mucho conocimiento de causa de Nueva York, de Mies, de Pollock, de Mondrian. Abel Figueres, por su parte, trae a colación a un compositor minimalista como Steve Reich, además de los escritos de Marcelin Pleynet, de tanta influencia entre nosotros en los años setenta.)

Como otros abstractos, el tozudo, sí, de Chanco es hombre de lo concreto de la pintura -no vamos ahora a resucitar debates ya históricos, pero está claro que en su momento hubo quien prefirió llamar al no figurativo, *arte concreto*-, y hombre además enormemente atento -a la vista está en el propio estudio, donde a diferencia de lo que sucede en otros, hay bastantes libros, que se nota leídos- al universo de la palabra, algo que en ocasiones lo ha llevado a colaborar con poetas -por ejemplo, con Carles Hac-Mor, otro conocido común-, y que ha hecho que en ocasiones algunos de estos últimos -por ejemplo Sánchez Robayna, poeta del silencio- hayan visto en su pintura tentaciones de escritura, algo que permitiría relacionarlo, además de con los geométricos *sensu stricto* y los minimalistas a los que acabamos de hacer referencia vía Teresa Blanch, con los partidarios del gesto, de una escritura, en la onda del Mark Tobey más oriental, o del poeta-pintor que fue Henri Michaux, o también, por un lado un poco más conceptual, de las obsesivas construcciones con números de Roman Opalka. De la "escritura caligráfica" de Chanco ha hablado, por lo demás, otro crítico que defendió tempranamente su trabajo, como Daniel Giralt-Miracle. No hay que olvidar algunas incursiones, con algo de japonés, en el campo del libro de artista -su libro de 1973 *A*, editado por la Escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona, y a partir de 1978 el ciclo, con algo de diario íntimo, de sus *Treballs de taula* sobre papel, ni su presencia, en 1985, en la colectiva *Papiroplàstica i altres llibres*, en el histórico Centre de Lectura de Reus, tan importante para él en los orígenes de su carrera, o en 1986, en la del Círculo de Bellas Artes madrileño *Pintar con papel*, o en 1999 en aquella otra, itinerante por varias salas catalanas de "la Caixa",

significativamente titulada *El rastres de l'alfabet: Escripura i art*, o en 2000 en la que Lluçà Homs dedicó a *Cal·ligrafia versus tipografia...*

Hay pintores -Francis Picabia, por ejemplo, o el propio Picasso- acostumbrados a pegar giros bruscos y a hacer saltar por los aires periódicamente el "sistema" en que se habían basado anteriormente, y otros para los cuales la idea misma de "evolución" carece de sentido. Chanco está claro que pertenece a esta segunda categoría, pero ha ido variando sutilmente de posición. Contemplando su trabajo en perspectiva -cosa que la presente y rigurosa exposición de L'Hospitalet, en un lugar amplio como Tecla Sala, nuevamente comisariada por Teresa Blanch, va a permitir de un modo óptimo-, cabría distinguir por lo menos cuatro etapas, excluidas por supuesto la de los primeros tanteos naturalistas, la del inevitable -estamos hablando del año 1966- contagio informalista y tapiescos, y esos cuadros de motivos arbóreos, inspirados en avellanos, a los que Sánchez Robayna concede cierta importancia en tanto que momento inicial del aprendizaje del despojamiento y del ascetismo. Una primera etapa más sistemática y de dominante negra, de la que un perfecto ejemplo serían los cuadros que enseñó en 1976 en su individual con el llorado René Métras, entre los que los había significativamente titulados *Lineal*, *Inscripció* o *Uniformat*. Etapa en la que hay obras sobre telas sin bastidor -ver por ejemplo *Alteració*, de tres metros ochenta de alto por cuarenta centímetros de ancho-, y en la que es importante su presencia en 1973 entre los becarios de la Fundación Juan March, mientras en clave ya de revisión histórica hay que recordar que obras suyas de aquel tiempo figuraron, en 1997, en la colectiva de Elvira Maluquer para el MACBA *Superfície i color: Pintura dels setanta a Barcelona*. Una segunda zona -los ochenta- de especial orden y quietud minimalistas. Un tercer tiempo, a finales de aquella década, de ruptura o salida, en el que se permitió "excesos", volutas ornamentales, casi estridencias cromáticas -Teresa Blanch habló entonces a su propósito de "una sonoridad aparentemente desarticulada"- que antes no hubiera tolerado. Por último, la cuarta y actual etapa, los noventa -admirablemente sintetizados en su mencionada exposición en el Centre d'Art Santa Mònica, especialmente repetitiva y mágica-, más lo que llevamos de la presente década, que podríamos definir como la de la serena madurez, de la obra mayor.

"Teje redes", he escrito hace unas líneas. La metáfora textil surge naturalmente aquí, tanto por lo que se refiere a las obras de los noventa,

como a las de la actual década, y me conduce a pensar por una parte en algunos excelentes creadores de telas y tapices modernos de los años veinte y después, metidos de lleno en la problemática de la pintura de su tiempo, y pienso por ejemplo en el franco-brasileño Da Silva Bruhns, o en la peruana Elena Ízcue, o en Anni Albers, la mujer del ya mencionado pintor de los homenajes al cuadrado, como él profesora en la Bauhaus. Y por otra, en el interés por ciertos tapices turcos de un compositor pre-minimalista amigo de la luz copta como Morton Feldman, que por cierto coincidió con los Albers en Black Mountain College, y que según confesión propia aprendió más de sus amigos los pintores que de sus colegas los músicos, y para el cual hacer música también era, de algún modo, tejer redes sonoras.

Me llaman poderosamente la atención, dentro de la producción reciente de Chanco, unos polípticos en los cuales su arte sereno y constructivo alcanza una cierta dimensión mural, inesperadamente coral, casi podríamos decir que épica, por el lado *Rothko Chapel. Pintura 448* (2003), por ejemplo, que figuró en su última individual en Senda, donde fue adquirido por la Fundación "la Caixa", se inscribe en un rectángulo de dos metros cincuenta de alto por tres de ancho, está compuesto por treinta unidades cuadradas de cuarenta centímetros de lado, y se escalona en diagonal, en seis rectángulos muy alargados. La descripción, en cualquier caso, es lo de menos. Lo de más, esa sensación de espacialidad ancha, y en movimiento, que nos produce la contemplación de piezas como estas.

Negros profundos -en él, según Teresa Blanch, el negro es "el color de la alta restricción"-, verdes turquesa o rosas en los que sin duda piensa el pintor cuando habla de "colores de neón", azules ultramar, grises, blancos marfileños, rojos, naranjas y amarillos esplendentes inevitablemente rothkianos y ante los cuales pensamos una vez más en el muy hermoso soneto de Severo Sarduy -que empieza así: "No los colores, ni la forma pura."-, pareja de aquel otro a Giorgio Morandi -su inicio: "Una lámpara. Un vaso. Una botella."-, y también en la *Rothko Chapel* compuesta por, precisamente, Feldman: el color, en Chanco, es protagonista central, un color que aparece como excavado, como arañado, como escarbado o arado -los dos términos los emplea Halevi-, para extraer de él la estructura, el tejido de cada cuadro.

Chanco, hombre de pocas palabras -como les sucede a tantos pintores- y sin embargo, hay que insistir sobre ello, de tan escogidas

lecturas -algo que en cambio no puede decirse de todos sus colegas, entre los cuales no faltan quienes presumen, bobamente, de alérgicos a la literatura-, es autor de algún texto sumamente ilustrativo. Merece la pena leer, por ejemplo, el que figura en el catálogo de su individual *Polípticos: 1975-1990*, celebrada en 1995 en el Museu d'Art Modern de Tarragona. De él, me gustan su forma aforística, y su elogio del silencio, de la concentración. Este aforismo con algo de huidobrianamente creacionista: "La pintura es como un árbol que nace y crece, que puede dar sombra". O este otro, tan certero: "Hay tantos ardidés que es necesario cerrar la ventana y mirar hacia el interior de uno mismo. Volver a emprender el camino situándonos en el centro de nuestra credibilidad". O de nuevo en clave del bosque y sus senderos: "El espacio, el límite entre árbol y árbol en la frontera de un bosque dibuja un paseo personal e intransferible". (Su tesis doctoral de 1991, de título tan significativo como *La pintura pintada*, no la conozco más que fragmentariamente, a través de alguna breve cita por parte de autores que han glosado su obra).

Hoy de la abstracción. En contra de lo que piensan algunos, los abstractos siguen teniendo cosas que decir. El caso de Joaquim Chanco, cada vez más y mejor pintor, resulta absolutamente significativo en ese sentido, en un contexto peninsular en el cual su voz tan nítida coexiste con la de otros renovadores de su oficio, gentes que al igual que él parece que jamás han roto un plato ni han inventado nada, pero que ahí están, como lo están, fuera de nuestras fronteras, y por ceñirnos sólo a Europa, gentes de poéticas por lo demás tan distintas entre sí como pueden ser Aurélie Nemours, Bridget Riley, Helmut Federle, Sean Scully, Imi Knoebel, Raoul de Keyser, Günther Förg, Bernard Frize, Katarina Andersson... gentes, los de aquí y los de fuera, que demuestran que sin manifiestos ni grandes discursos, sin apenas palabras, en silencio y a menudo rodeada de un silencio un tanto siniestro, la pintura, muerta según algunos, que por lo demás se suelen alegrar de ello, la pintura goza de una salud no ya buena, sino excelente, algo que en el caso de Chanco debemos además ver esperanzadamente, en tanto en cuanto él es ejemplo para otros que vienen después, ya que estamos hablando de un activo profesor en la Facultad de Bellas Artes barcelonesa, establecimiento donde él mismo estudió, y donde también han dado clases otros grandes nombres de nuestra escena, de Hernández Pijuan a Susana Solano, pasando por García Sevilla.

No hace mucho, en una carta, Chanco me confesaba, a propósito de los plazos de entrega, ay, del presente texto, que a su entender “el tiempo transcurre a ráfagas a veces incómodas, pero precisamente nuestra vocación consiste en detener esa velocidad y hacer los instantes duraderos”. Siempre a propósito de lo mismo, *Tiempo sobre tiempo* se titulaba la muestra burgalesa a cuyo catálogo he hecho antes referencia. Con su pintura, desde luego, él ha conseguido cristalizar ese propósito, detener el tiempo. Con estas líneas, espero haber transmitido al menos algo de la fe que tengo en lo que él hace, en esos instantes detenidos, en la música de la pintura, en sus posibilidades siempre renovadas, por obra y gracia de creadores como él.