

# **JOAQUIM CHANCHO**

JOAQUIM CHANCHO. SEQÜÈNCIES 2006 - 2009

## **GLÒRIA BOSCH**

COMPROMETRE'S AMB EL COMPROMÍS DE L'ABSÈNCIA

FUNDACIÓ VILA CASAS, BARCELONA, 2010

© GLÒRIA BOSCH

## **COMPROMETRE'S AMB EL COMPROMÍS DE L'ABSÈNCIA\***

*L'espai és un dubte: contínuament necessito marcar-lo, designar-lo...*  
Georges Perec

“El tall obre una nova possibilitat, remet a una altra alternativa nova”, em diu Joaquim Chancho mentre passo els fulls d'un llibre seu inèdit que comença amb la solitud d'una horitzontal i genera un discurs que s'acaba amb la mateixa línia tallada. Aquesta *Seqüència* \_ dels anys setanta que provoca i modifica tant les situacions com el pensament, té a veure amb l'exposició que presenta al *VolArt2* de la Fundació Vila Casas, però també amb el fet de comprometre's “amb el compromís de l'absència”, el compromís del no-relat “com un acte de correcció contínua”, en el qual l'art s'obre a un interrogant de què fem i si té un sentit continuar.

L'exposició *Seqüències* s'estructura mitjançant la variació de diferents peces petites que componen tres grans pintures i dos dibuixos, més la intervenció pictòrica, directa i subtil, a la paret blanca de la planta baixa. Aquesta acció li permet contrastar la fragilitat amb la força de la macroseqüència que s'adapta a l'angle de l'espai oposat i provoca la integració de l'espectador. Com a contrapunt a les pintures, el treball més delicat dels dibuixos crea dos camps o eixos separats per una línia en diagonal: la igualtat i l'ordre d'una banda es confronten amb els petits girs de línies de l'altra que, progressivament —primer amb camps més tancats que s'obren després— ens donen la mobilitat de pas entre les peces. Per a les seves variacions, que també es poden llegir de manera individual, s'imposa càrregues davant del que està fent i utilitza la matemàtica perquè així es despulla de significats. Al llarg del seu procés de depuració defuig el formalisme, la imatge superficial de bona part d'allò que en diuen art, però defensa la càrrega de sensualitat i emotivitat de la pintura.

Si rellegim un text d'ara fa trenta anys, escrit per Andrés Sánchez Robayna, ens adonarem de la unitat de fons a l'obra de Chancho: “Asistimos aquí — ens deia— no sólo a la poética de la reiteración sino también a su negativo: la negación de lo múltiple (de las reiteraciones, alteraciones, transformaciones), que acaba por conformar un universo de relaciones visuales fundadas en un *ars combinatoria*”. Una anàlisi en què ell veu “un desglosamiento de cada uno de los elementos en relación, un seccionamiento paralelo al que nuestro pintor somete los lugares del espacio a punto de ser infinitamente alterado”. I apareixen dos conceptes

importants que es mantenen en la seva evolució posterior: la combinatòria i l'infinit.

Si Italo Calvino, amb el seu assaig sobre l'exactitud, seguia una línia que el deixaria en l'infinit, és perquè la seva predilecció per les simetries, la geometria, les proporcions, les sèries i la combinatòria, responien a una necessitat que també s'imposa Chanco en la pintura: les càrregues matemàtiques que originen tensions en sentit contrari fins a trobar-se amb el que no es pot definir ni acabar, aquest viatge d'anada i tornada que inicia de nou el procés. L'escriptor preferia el que encara no s'havia pogut resoldre, la pregunta i el dubte sobre tot allò que hauria d'escriure, però que sempre s'enterboleix pel que en queda exclòs. Ell tenia una base argumental, un relat progressiu que esdevenia contrarelat per un procés d'ars combinatoria, amb variants i alternatives que també interessaven Chanco quan necessita acotar un espai que —en paraules de Perec— “és un dubte” i en realitat toca l'absència de l'autèntica pintura, com diria Berger.

Chanco, com Calvino davant les preguntes, tracta de “limitar” el seu plantejament visual i estableix les variants a partir d'un nucli que canvia fins a donar la multiplicitat d'un procés. A l'inrevés de l'escriptor que, en altres llibres, fa una operació progressiva del conjunt a la unitat més minúscula, ell —des de la línia com a signe primari— aconsegueix uns ritmes seqüencials que es complementen amb el gest, una combinatòria visual en la qual sempre hi ha les dues parts que conviuen: la unitat i la multiplicitat. Així, cada pintura o dibuix és una resposta a l'altra, mentre que el resultat del conjunt esdevé reflex d'una tensió, d'un diàleg entre globalitat i individualitat, de la mateixa manera que —si separem el caràcter seqüencial del grup— cada obra pot ser autònoma i alhora part fragmentària que dóna continuïtat a les possibilitats d'una relació entre freqüència i gest interior. Més enllà dels límits individuals i determinats d'un format, el desplaçament de la quadrícula amb les seves variants obre noves alternatives.

Si Calvino va concentrar en el símbol de la ciutat les seves reflexions, experiències i conjectures, per construir una estructura textual feta de llinars successius que no implicaven “una conseqüència o una jerarquia, sinó una xarxa” amb una multiplicitat de recorreguts vers “conclusions plurals i ramificades”, Chanco quan ens presenta sèries de quatre per vuit variacions (les trenta-dues peces que conformen una de les obres), també fa que cada concepte i valor sigui doble en essència i densitat, però sempre hi ha una part de la diagonal —no la del quadre, sinó la que et fa travessar les coses en un sentit— que esdevé conseqüència.

L'actitud de l'artista, tot i saber que viu un present que incorpora la seva pròpia experiència, també sap que no hi ha uns límits que el separin del passat o del futur. Estira el temps de l'absència i dilata la presència, “la retenció i la protenció” que, des d'una perspectiva filosòfica, ens marcaria Josep M. Esquirol, mentre que ell ho expressa a través de la mobilitat d'una seqüència feta de registres presencials i absències. Si per una banda tenim la seva possibilitat d'expressió, aquesta capacitat de moure's en l'espai, cal afegir que el temps relacional també esdevé una actitud davant del procés creatiu, perquè sempre hi ha un ordre principal que en condiciona el resultat, i hi trobem les referències pròpies de l'evolució del treball, però mai no apareix una voluntat de canvi pel que fa a la seva actitud. És a dir, sense trencar la unitat de fons, troba noves alternatives en què la importància del pas del temps com a procés depurador d'un treball també forma part d'aquesta actitud. I, de manera metòdica, el que es genera a la ment per després esdevenir pintura és el fruit d'una llarga i intensa temporada de treball que acaba en una llarga pausa entre el temps de realització de l'obra i el pas següent: fotografiar-la. Un pas que permet confrontar i començar de nou, prendre una determinació per arrencar l'espai al buit, perquè d'aquest excavar continu que tant va obsessionar Perec, es tracta tan sols de deixar en algun lloc “un rastre, una marca o alguns signes”. Lluny dels dogmes, l'artista s'assumeix en el dubte, perquè l'art com la vida sempre genera un ritme, però alhora hi ha una qüestió de límits, una necessitat d'ordenar i de confrontar.

Mentre em cita Mallarmé quan diu que “no hi ha res a fora que no estigui a dins”, entenc la complicitat de Chanco amb Perec: no és de forma sinó d'actitud i coincideixen en aquest fet de no dir res que no estigui a dins del que s'està fent. De fet, parlem de l'art, d'allò que no existeix i que tan sols esdevé presència quan algú deixa constància de la fugacitat per plantejar uns límits en el flux dels ritmes vitals. I Chanco ordena el temps com a ritme a través d'unes connexions (fluxos, desplaçaments, seqüències...), però és la interrupció que dóna entrada a una nova seqüència el que ens alerta per no caure en la circularitat indefinida del dia a dia i en el parany social del que realment no existeix. Entra i surt del temps, actua com a resistent per a donar-nos punts de referència dels llocs que, sense existir, davant del moviment que ens absorbeix, es plantegen com a interrogant.

Els paràmetres teòrics es queden massa sovint en una definició que no diu res de l'obra en si mateixa, perquè les paraules són traïdores i qualsevol interpretació “tanca”, no deixa respirar el temps visual i relacional de la pintura. Volem donar respostes o explicacions a tot quan cada pas genera una nova alternativa, un altre interrogant entre les incerteses i el

desconeixement. Negar, entendre que res no ha canviat, com en aquells personatges en els quals habita una “profunda decepció del món” (el Bartleby de Melville i els *bartlebys* de Vila Matas), es compensa amb l’esforç de buscar possibilitats i obrir un tall d’esperança regeneradora dins aquest pessimisme de tancar-se en el *no dir* o en el *dir per no dir res*, tan habitual a la nostra societat.

Amb tot, Chanco no creu que l’obra pugui “modificar l’estructura social que la potencia”, ja que és un problema de la consciència individual; encara que l’espectador no pugui trobar situacions que el remetin directament a una qüestió social, la manera d’articular el llenguatge sí que ens hi porta a través de la fragilitat provocada pel sentit de pèrdua. No es tracta d’indagar una causa que generi l’obra, sinó de constatar com rep ell un conjunt de coses que interactuen i com les traspassa en aquest mitjà d’expressió, perquè no parla d’un fet concret sinó de tots els que poden passar. “Això petit, el microcosmos, és per remetre a la globalitat”, em diu, perquè de la mateixa manera que Perec escriu que cada cosa és cada cosa i cada cosa pertany a una altra cosa, “una petita llavor pot ser l’univers”.

Chanco sap, com Perec, que l’espai és fràgil, és una pregunta constant, “és un dubte” i una incertesa que necessitem “marcar” encara que mai no arribi a ser nostre del tot, però el procés creatiu és l’únic mitjancer capaç de deixar portes obertes entre la presència i l’absència, com en aquest llibre que tinc a les mans i s’acaba amb una línia tallada.

**Glòria Bosch**

Notes:

CALVINO, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Ediciones Siruela, 1998.

\*CHANCHO, Joaquim, *Sis*, Palma de Mallorca, Sala Pelaires, 2008. El títol és un fragment del seu text.

ESQUIROL, Josep Maria, *El respirar dels dies. Una reflexió filosòfica sobre el temps i la vida*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, SA, 2009.

PEREC, Georges, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos - Literatura y Ciencia, SL, 1999.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, “Lectura de Joaquim Chanco” (1979), dins *Joaquim Chanco*, Barcelona, Ibérico 2000, SA, 1989.