

JOAQUIM CHANCHO

JOAQUIM CHANCHO. SEQÜÈNCIES 2006 - 2009

GLÒRIA BOSCH

COMPROMETERSE CON EL COMPROMISO DE LA
AUSENCIA

FUNDACIÓ VILA CASAS, BARCELONA, 2010

© GLÒRIA BOSCH

COMPROMETERSE CON EL COMPROMISO DE LA AUSENCIA*

El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo...
Georges Perec

“El corte abre una nueva posibilidad, remite a otra alternativa nueva”, me dice Joaquim Chancho mientras paso las páginas de un libro suyo inédito que empieza con la soledad de una horizontal y genera un discurso que se acaba con la misma línea cortada. Esta *Seqüència* de los años setenta que provoca y modifica tanto las situaciones como el pensamiento, tiene que ver con la exposición que presenta en el VolArt2 de la Fundación Vila Casas, pero también con el hecho de comprometerse “con el compromiso de la ausencia”, el compromiso del no relato “como un acto de corrección continua”, en el que el arte se abre a un interrogante de qué hacemos y si tiene un sentido continuar.

La exposición *Seqüències* se estructura mediante la variación de distintas piezas pequeñas que componen tres grandes pinturas y dos dibujos, más la intervención pictórica, directa y sutil, en la pared blanca de la planta baja. Esta acción le permite contrastar la fragilidad con la fuerza de la macrosecuencia que se adapta al ángulo del espacio opuesto y provoca la integración del espectador. Como contrapunto a las pinturas, el trabajo más delicado de los dibujos crea dos campos o ejes separados por una línea en diagonal: la igualdad y el orden de un lado se confrontan a los pequeños giros de líneas del otro que, de forma progresiva —primero con campos más cerrados que se abren después— nos dan la movilidad de paso entre las piezas. Para sus variaciones, que también se pueden leer de manera individual, se impone cargas ante lo que está haciendo y utiliza la matemática para así desnudarse de significados. A lo largo de su proceso de depuración, rehuye el formalismo, la imagen superficial de gran parte de lo que llaman arte, pero defiende la carga de sensualidad y emotividad de la pintura.

Si releemos un texto de hace treinta años, escrito por Andrés Sánchez Robayna, nos damos cuenta de la unidad de fondo en la obra de Chancho: “Asistimos aquí —nos decía— 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*”. Un análisis en el que él ve “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”. Y aparecen dos conceptos importantes que se mantienen en su evolución posterior: la combinatoria y el infinito.

Si Italo Calvino, con su ensayo sobre la exactitud, seguía una línea que le dejaría en el infinito, es porque su predilección por las simetrías, la geometría, las proporciones, las series y la combinatoria, respondían a una necesidad que también se impone Chanco en la pintura: las cargas matemáticas que originan tensiones en sentido contrario hasta encontrarse con lo que no se puede definir ni acabar, este viaje de ida y vuelta que inicia de nuevo el proceso. El escritor prefería lo que aún no se había podido resolver, la pregunta y la duda sobre todo aquello que tendría que escribir, pero que siempre se enturbia por lo que queda excluido. Él tenía una base argumental, un relato progresivo que se convertía en contrarelato por un proceso de ars combinatoria, con variantes y alternativas que también interesan a Chanco cuando necesita acotar un espacio que —en palabras de Perec— “es una duda” y en realidad toca la ausencia de la auténtica pintura, como diría Berger.

Chanco, como Calvino ante las preguntas, trata de “limitar” su planteamiento visual y establece las variantes a partir de un núcleo que cambia hasta dar la multiplicidad de un proceso. Al revés del escritor que, en otros libros, hace una operación progresiva del conjunto a la unidad más minúscula, él —desde la línea como signo primario— consigue unos ritmos secuenciales que se complementan con el gesto, una combinatoria visual en la que siempre están las dos partes que conviven: la unidad y la multiplicidad. Así, cada pintura o dibujo es una respuesta a la otra, mientras que el resultado del conjunto acaba siendo reflejo de una tensión, de un diálogo entre globalidad e individualidad, de la misma manera que —si separamos el carácter secuencial del grupo— cada obra puede ser autónoma y al mismo tiempo parte fragmentaria que da continuidad a las posibilidades de una relación entre frecuencia y gesto interior. Más allá de los límites individuales y determinantes de un formato, el desplazamiento de la cuadrícula con sus variantes abre nuevas alternativas.

Si Calvino concentró en el símbolo de la ciudad sus reflexiones, experiencias y conjeturas, para construir una estructura textual hecha de umbrales sucesivos que no implicaban “una consecuencia o una jerarquía, sino una red” con una multiplicidad de recorridos hacia “conclusiones plurales y ramificadas”, Chanco cuando nos presenta series de cuatro por ocho variaciones (las treinta y dos piezas que conforman una de las obras), también consigue que cada concepto y valor sea doble en esencia y densidad, pero siempre hay una parte de la diagonal —no la del cuadro, sino la que te hace cruzar las cosas en un sentido— que acaba siendo consecuencia.

La actitud del artista, pese a saber que vive en un presente que incorpora su propia existencia, también sabe que no hay unos límites que le separen del pasado o del futuro. Estira el tiempo de la ausencia y dilata la presencia, “la retención y la protección” que, desde una perspectiva filosófica, nos marcaría Josep M. Esquirol, mientras que él lo expresa a través de la movilidad de una secuencia hecha de registros presenciales y ausencias. Si por un lado tenemos su posibilidad de expresión, esta capacidad de moverse en el espacio, cabe añadir que el tiempo relacional también se convierte en una actitud ante el proceso creativo, porque siempre hay un orden principal que condiciona el resultado, y encontramos las referencias propias de la evolución del trabajo, pero nunca aparece una voluntad de cambio en su actitud. Es decir, sin romper la unidad de fondo, encuentra nuevas alternativas en las que la importancia del paso del tiempo como proceso depurador de un trabajo también forma parte de esta actitud. Y, de forma metódica, lo que se genera en la mente para después ser pintura es el fruto de una larga e intensa temporada de trabajo que acaba en una larga pausa entre el tiempo de realización de la obra y el paso siguiente: fotografiarla. Un paso que permite confrontar y empezar de nuevo, tomar una determinación para arrancar el espacio al vacío, porque de este excavar continuo que tanto obsesionó a Perec, se trata tan solo de dejar en algún lugar “un rastro, una marca o algunos signos”. Lejos de los dogmas, el artista se asume en la duda, porque el arte como la vida siempre genera un ritmo, pero a la vez existe una cuestión de límites, una necesidad de ordenar y de confrontar.

Mientras me cita a Mallarmé cuando dice que “no hay nada fuera que no esté dentro”, entiendo la complicidad de Chanco con Perec: no es de forma sino de actitud y coinciden en esta manera de no decir nada que no esté dentro de lo que se está haciendo. De hecho, hablamos del arte, de aquello que no existe y que tan solo se convierte en presencia cuando alguien deja constancia de la fugacidad para plantear unos límites en el flujo de los ritmos vitales. Y Chanco ordena el tiempo como ritmo a través de unas conexiones (flujos, desplazamientos, secuencias...), pero es la interrupción que da entrada a una nueva secuencia lo que nos alerta para no caer en la circularidad indefinida del día a día y en la trampa social de lo que realmente no existe. Entra y sale del tiempo, actúa como resistente para darnos puntos de referencia de los lugares que, sin existir, frente al movimiento que nos absorbe, se plantean como interrogante.

Los parámetros teóricos se quedan demasiadas veces en una definición que no dice nada de la obra en si misma, porque las palabras son traidoras y cualquier interpretación “cierra”, no deja respirar al tiempo visual y relacional de la pintura. Queremos dar respuestas o explicaciones a todo

cuando cada paso genera una nova alternativa, otro interrogante entre las incertidumbres y el desconocimiento. Negar, entender que nada ha cambiado, como en aquellos personajes en los que habita una “profunda decepción del mundo” (el Bartleby de Melville y los *bartlebys* de Vila Matas), se compensa con el esfuerzo de buscar posibilidades y abrir un corte de esperanza regeneradora dentro de este pesimismo de cerrarse en el no decir o en el decir para no decir nada, tan habitual en nuestra sociedad.

A pesar de todo, Chanco no cree que la obra pueda “modificar la estructura social que la potencia”, ya que es un problema de la conciencia individual; aunque el espectador no pueda encontrar situaciones que le remitan directamente a una cuestión social, la forma de articular el lenguaje sí que nos lleva a través de la fragilidad provocada por el sentido de pérdida. No se trata de indagar una causa que genere la obra, sino de constatar cómo recibe él un conjunto de cosas que interactúan y cómo las traspasa en este medio de expresión, porque no está hablando de un hecho concreto sino de todos los que pueden pasar. “Esto pequeño, el microcosmos, es para remitir a la globalidad”, me dice, porque de la misma manera que Perec escribe que cada cosa es cada cosa y cada cosa pertenece a otra cosa, “una pequeña semilla puede ser el universo”.

Chanco sabe, como Perec, que el espacio es frágil, es una pregunta constante, “es una duda” y una incertidumbre que tenemos que “marcar” aunque nunca llegue a ser nuestro del todo, pero el proceso creativo es el único mediador capaz de dejar puertas abiertas entre la presencia y la ausencia, como en este libro que tengo entre las manos y se acaba con una línea cortada.

Glòria Bosch

Notas:

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

*CHANCHO, Joaquim, *Sis*, Palma de Mallorca, Sala Pelaires, 2008. El título es un fragmento de su texto.

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), dentro de *Joaquim Chanco*, Barcelona, Ibérico 2000, SA, 1989.