

JOAQUIM CHANCHO

PROSPECTIVA 1973 – 2003

MIQUEL MOLINS I NUBIOLA

JOAQUIM CHANCHO. LENGUAJE Y SILENCIO

CENTRE CULTURAL METROPOLITÀ TECLA SALA, L'HOSPITALET, 2005

FUNDACIÓ CAIXA TARRAGONA, TARRAGONA, 2005

© MIQUEL MOLINS I NUBIOLA

JOAQUIM CHANCHO. LENGUAJE Y SILENCIO

MIQUEL MOLINS I NUBIOLA

A sus sesenta y un años, Joaquim Chancho es un excelente pintor en plena madurez creativa. Desde comienzos de los setenta, época de las iniciales geometrías y caligrafías próximas a la escritura y a la poesía, y a pesar de los altibajos y de las crisis — que incluso le llevaron a abandonar la pintura durante un largo período—, a pesar de las dudas y las renunciaciones, ha alcanzado de manera solitaria y silenciosa una sabiduría que le convierte en uno de los grandes entre los pintores de lo que denominamos abstracción.

Tomando prestado el célebre aforismo de Jacques Derrida, “no hay nada fuera del texto”, me atrevo a asegurar que en la obra de Joaquim Chancho no hay nada fuera de la pintura. Y que esta idea constituye el eje fundamental de su obra, consagrada principalmente a la exploración del lenguaje pictórico como base del pensamiento. Es más, al hacer de la exploración de este lenguaje, de la red de signos que es la pintura, el modo de ordenar su experiencia y de referirse al mundo y a las cosas, ha logrado un grado de resolución admirable.

Chancho habla con naturalidad de la pintura y pinta, tan convencido de que lo único seguro es la duda, como de que la pintura, su pintura, es lo único que le acerca al conocimiento, su única verdad, su razón de ser. No se trata exclusivamente de la forma, el sentido profundo de su trabajo es que proviene de la misma fuente que su manera de entender el mundo.

Sin duda, Joaquim Chancho es uno de los creadores más reflexivos y de oficio más reposado con que cuenta la pintura española.

Digo reflexión y digo oficio. Como él mismo señala, “la pintura es concepto y lenguaje”, una manera de conocer y de encontrarle sentido no sólo a lo que hace, sino también a la propia vida. El cuadro es el espacio dónde se plantean y se intentan resolver todas las incertidumbres del mundo, sobre el cual y en el cual actúa la pintura. No se trata de un lugar protegido, un espacio de salvación, sino una forma de estar y de seguir vivo.

Cada una de las pinturas es una respuesta a esa complejidad y cada una un resultado que comporta muchas renunciaciones, una “acción restringida” —según la expresión de Mallarmé popularizada recientemente por la exposición *Art i utopia* organizada por el Macba— en un proceso, sin embargo, esperanzado, que se sigue de manera ordenada, sistemática, con la ambiciosa intención de conocer la realidad, de comprender el sentido o el valor de unos hechos determinados, de interpretar correctamente los datos de la propia experiencia.

Por otra parte, este oficio ha proporcionado a Chancho el equilibrio

justo y preciso en su capacidad de crear. Le ha impuesto la extraordinaria paciencia con la que ha ido construyendo una obra sostenida, de aparente monotonía, que, partiendo de una posición minimalista, de unos medios mínimos, de gestos nimios y de una reducida gama cromática de blancos, negros y rojos oscuros, se ha abierto a la visión poética que posteriormente el cuadro —y sólo el cuadro— pone de manifiesto.

Se trata de una visión de gran sensibilidad, alejada del rigor normativo y que se desahoga en las variaciones de las tramas. En las fuertes composiciones rítmicas actuales, el color gana acción propia, decisiva, y se materializa en gamas más luminosas, brillantes, casi estridentes si no fuera por el tono general de armonía dominante. El espacio resultante es denso ¿se entrevé la retícula o coincide? El espacio es la forma, es el cuadro, es la penetración de la luz en lo más profundo de la materia o, por el contrario, el surgimiento de la materia escarbada en la superficie del color. Materia en movimiento que, en última instancia, como afirmó Malevic, es seguramente lo que denominamos espíritu. Plenitud del espacio al mismo tiempo que voluntad de silencio.

La pintura de Chancho no es fácil y ha sido infravalorada al no poseer nunca el encanto —efímero— de los gestos locuaces o de las obras con una fuerte implicación biográfica de sus artistas. Tampoco ha participado de la dispersión ni de la trivialidad de las múltiples piruetas que el discurso crítico ha intentado racionalizar en los últimos años. Más bien al contrario, siempre ha sido realizada al margen de las prisas y desde una admirable independencia, consecuencia de una meditación individual, y en gran medida solitaria.

Su reflexión sobre la materia y sobre la luz, el tratamiento de la materia y de la luz, que aparece de una manera más azarosa, es lo que le lleva a la necesidad de hacer, y de este hacer surge finalmente algo que no siempre es de antemano evidente.

Decir que Chancho no es un pintor que recree la realidad exterior es una simpleza. Su pintura no representa nada en concreto —y por ello sus cuadros llevan por título simplemente “pintura”—, pero es, como ha de ser la pintura, la forma de una relación privilegiada con una realidad que no es visible o, mejor aún, es la forma de hacer visible lo indefinido.

En un texto de 1998, Chancho nos dice que el viento le impedía observar el paisaje con la nitidez deseada y que, para protegerse los ojos ya a medio cerrar, tenía que inclinar la cabeza —en un acto de sincera humildad frente a la magnificencia de la naturaleza— y que, de esta manera, aprendió a reconocer “la hojarasca antes que las hojas tiernas, los arbustos, el camino de las hormigas, el color de las piedras, las pisadas y los excrementos de los animales; [...] desde la lejanía el límite indefinido entre tierra y agua, la alineación lógica de los avellanos, las viñas, los almendros y los olivos; la diferencia entre los cultivos de regadío y de seco, los óxidos de hierro en la tierra”.

En sus cuadros Chancho intenta resolver un problema de visión, y

también de la mirada. Pretende eliminar todos los prejuicios y todas las convenciones que influyen en la mirada, restituir su valor de acto puro, integral y completo. Su objetivo es intentar fijar el valor de la percepción, que no es sino la perceptividad, la facultad de recibir impresiones sensoriales y transformarlas en sensaciones.

La superficie pictórica no es, pues, una ventana abierta sobre una naturaleza geometrizada, sino más parecida al espejo que refleja, geometriza, el espacio y las formas naturales. Como demostró el cubismo —y posteriormente la abstracción—, el cuadro es un objeto que como tal está inmerso en un espacio indefinido, el espacio de la existencia, y se relaciona con todos los demás objetos que constituyen este espacio. Sin embargo, en la medida en que es el efecto de una síntesis cuantitativa, posee fuerza y valor de módulo, compromete en sus coordenadas a toda la realidad y le comunica su orden. No es sólo un resultado, es además una premisa de la experiencia que la solicita y la condiciona.

La pintura se hace y es, a la vez, contemplación estética. El interés específico y urgente por su realización no debe impedir al pintor ver el mundo como una naturaleza serena, reposada. Así, el cuadro debe ser la imagen de la percepción del autor, la prueba de que esta acción es a la vez una forma de conocimiento. Por ello, el modo de hacer de Chanco corresponde a una condición moral que le lleva a racionalizar —la pintura es un acto intelectual, afirma— pero también a penetrar en lo más vivo de este proceso, demostrando que el sentido de la razón es vida y no fórmula, y a agotar el valor cualitativo, vital, incluso físicamente vital, de la racionalidad.

Todo ello ilustra dos aspectos que pueden parecer contradictorios en la obra de Chanco: su obstinada insistencia por el esquema geométrico (el cuadrado, el rombo) y el carácter netamente artesanal de su factura, la importancia que posee el hecho físico, la tactilidad. En la pintura de Chanco, la forma geométrica es un dato, un punto de partida, representa la base común de la experiencia intelectual, del mismo modo que el color representa la base común de la experiencia visual. Su trabajo da comienzo a partir de estos datos y prosigue posteriormente a través de una lenta elaboración y decantación, intentando sustraerlos de la rigidez moral del esquema, hacerlos sensibles y activos en un complejo entramado de relaciones, dotarlos de una existencia material y temporal, de una armonía íntima y afectiva.

He hablado de oficio reposado y trabajo manual, artesanal. Que en ningún caso debe entenderse como cocina. Como bien dice el propio Chanco, la pintura no precisa de ningún aprendizaje, ni tampoco es creativa —como sí lo es la restauración—, y no tiene ninguna necesidad de inventar platos diferentes.

El arte pictórico de Chanco es el resultado de la profunda convicción de que la experiencia estética es una experiencia integral y que el propósito de intentar comprender el mundo y comprenderse a uno mismo —ponerle remedio es algo bien distinto— sólo se puede lograr a través del ejercicio

directo de la pintura.

La profunda y radical actitud creadora de Chanco se explica a partir del sólido convencimiento —transmitido con eficacia desde su magisterio en la Facultad de Bellas Artes— de que la pintura es el lugar idóneo para demostrar la absoluta continuidad y unidad de conocimiento y hecho, de acción mental y física.

La pintura de Chanco es la demostración de una estética, de una estética en acción, parca en efusiones e impresionantemente corpórea en su materia. Una pintura que ha renunciado a cualquier aparente contenido humano a cambio de la obligación imperativa de atender su vocación utópica.

Barcelona, verano de 2004