



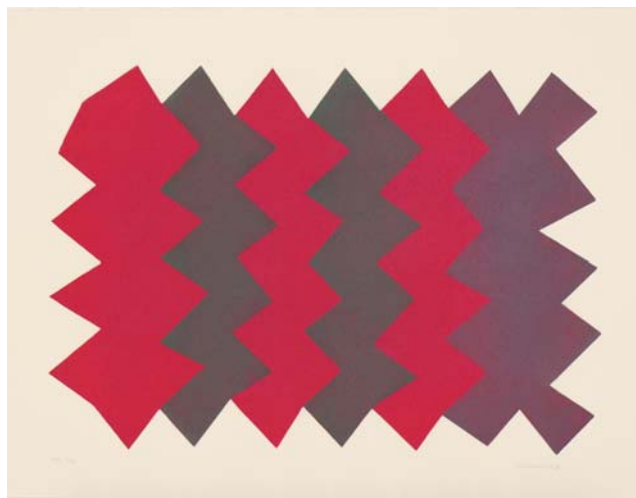
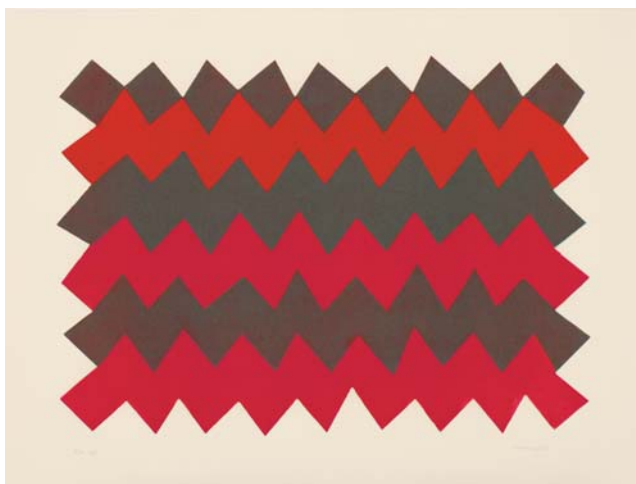
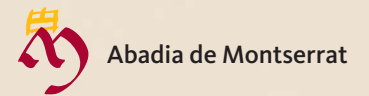
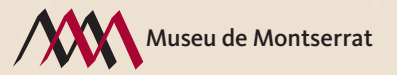
ESTAMPES

JOAQUIM

CHANCHO

Museu de Montserrat

Del 10 de novembre de 2014
al 15 de març de 2015



“Els gravats són treballs artístics únics que expressen les intencions de l'artista”

MONTSERRAT

9 AIGUAFORTS EN COLOR

Una aposta rellevant per commoure la superfície. Encarada a *Paral·lela II*, *Montserrat* és el títol d'aquesta sèrie d'aiguaforts en color, una de les darreres de l'artista. Només pel fet

d'anomenar la muntanya sagrada catalana, aquesta s'abstreu i comprimeix –com en una geometria plana– els seus trets fonamentals. Encara que s'exposa al costat de *Paral·lela II*, que és el primer recull seriati i editat, *Montserrat* pot simbolitzar un recorregut a l'altre pol de l'abecedari en curs, un contrapunt del viatge de l'A a la Z. Percebem aquest *tour de force* en observar i confrontar les serigrafies lineals davant els camps cromàtics dentats i condensats de color, que ens donen la magnitud de l'empresa gràfica de l'artista, fidel a l'essencialitat.

Aquests aiguaforts, materialitzats com a aiguatintes sobrepasades, mostren la interactiva explosió cromàtica de la pin-

tura de Chancho, que va produir-se a finals dels anys noranta. Els patrons plans i dentats se sobreposen en capes planes o es divideixen en bandes que serpentejen verticalment, cercant un contrast tant dinàmic com intens. Aquestes cartografies elementals, fetes de vermells sang i carmins rosats, negres i verd-grisos, deriven en un recull esplèndid de composicions que no té res a envejar al suprematisme rus per la univocitat de la tensió geomètrica i de l'espai.

Montserrat altera i delimita, amb la interacció de les superfícies, la identificació que suggereix el nom de la sèrie. Ha estat realitzada als Tallers de l'Editorial Polígrafa amb el suport de Núria Batalla.

L'obra de Joaquim Chancho està fortament motivada per un pensament gràfic orientat a acotar i sentir l'espai com a lloc d'inscripció. Chancho ha manifestat sempre una predilecció pel paper com a suport formidable, un material que també li ha servit com a instrument d'experimentació. Per a ell, el paper és el lloc damunt el qual examina l'abstracció de l'espai i el signe, elements que s'interrelacionen en la seva obra en una introspecció radical, que cerca la unitat profunda de l'ésser. El buit de la làmina en blanc desencadena en Chancho un repte intens i laboriós al voltant de la idea de procés, de trajecte, i per això l'artista, per mitjà de l'enumeració de sèries, privilegia el recorregut de l'enregistrament d'un estar en procés, que per a ell té més importància que la fi o meta.

Aquesta exposició recull una selecció de l'obra gràfica original de Joaquim Chancho, d'estampes realitzades amb diferents tècniques per ell mateix, i d'obres fetes en col·laboració amb artistes i diferents tallers d'arts gràfiques de Barcelona durant un arc de temps ampli, que va de 1973 a 2013. Són obres que ens mostren una biologia gràfica personal del dibuix i la pintura, que s'afilien al mur en funció del concepte, la composició, la dicció i la geometria. Aquestes obres cer-

quen versificar les diferents percepcions de rastres que discorren de les estructures i sèries lineals a les dels patrons-taca, tots ells sempre relacionats als valors de les tècniques emprades.

El comú denominador de les serigrafies, gravats i litografies de la mostra és l'observació de la pintura com a llenguatge per a indagar processos que permeten emfatitzar trets essencials que esdevenen àmbit i suport bidimensional de transcripció i d'empremta.

Aquesta mostra manifesta encara una altra faceta de la fecunditat i plenitud de l'obra de Joaquim Chancho: la que pren sentit a partir de l'ús del signe, el grafisme i el color.

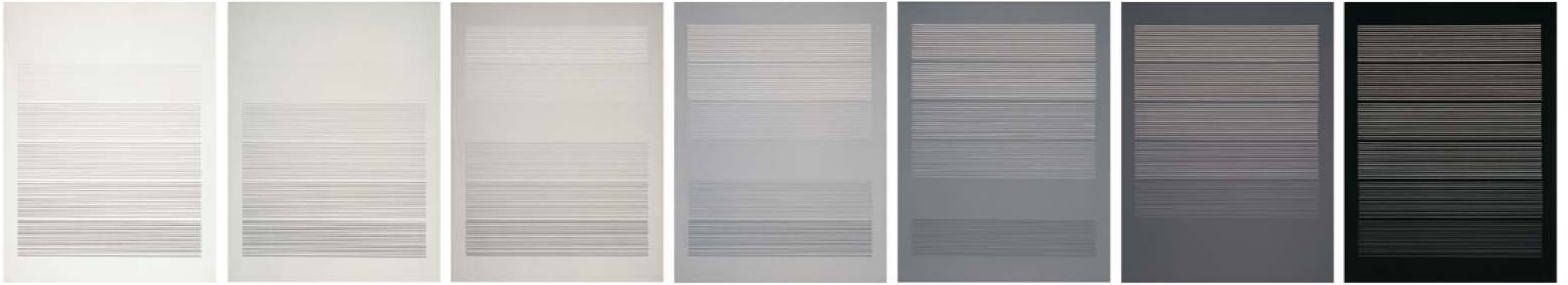
LES ESTAMPES

Les estampes, com observava Richard S. Field, a l'article publicat a *Prints Collector's Newsletter* núm. 5, el mes de desembre de 1994, **“representen una profunda i transgressora mecanització de la cultura, esdevenen principis de la repro-**

ducció biològica transferida a la reproducció cultural”.

Amb aquesta proposició al·ludim al poder de la imatge impresa com a eina de comunicació de la cultura i les seves tradicions, i també a l'aparició de les estampes dins de l'obra gràfica original com a art signat.

Encapçalem la lectura de les estampes de Chancho amb algunes proposicions de Richard S. Field, ja que obren una dialèctica a l'entorn del llenguatge i de l'obra impresa. D'altra banda, són un relat prou significatiu de les interrogacions i dinàmiques que van generar les pràctiques processuals dels anys setanta, afins a allò que aquí ens ocupa. Aquestes proposicions de Field varen ser escrites per repensar l'art imprès en el context de la gràfica americana. Seguint l'exemple dels jocs lingüístics de les *Sentències sobre l'Art conceptual* de Sol Lewitt, de 1969, Field reflexiona sobre l'art imprès i juga, sense privilegiar la idea per damunt de l'execució, a analitzar i equiparar les actituds contradictòries que es tenen envers les estampes.



Paral·lela II, 1973. Serigrafia a 7 tintes. 7 elements de 65 x 49,5 cm cadascun. Edició d'un exemplar. Joaquim Chancho editor. Col·lecció MACBA, fons de l'Ajuntament de Barcelona

“Els gravats són metallenguatges-llenguatges que tracten d'un llenguatge amb uns codis que són abstraccions totals. El més descriptiu, el més abstracte”.

PARAL·LELA II

7 SERIGRAFIES A COLOR

Triar el procés com a itinerari: fer serigrafia en els anys setanta va significar, per a Chancho, orientar el seu projecte gràfic cap a una abstracció analítica que tot just començava a codificar-se. El contacte amb les exposicions de l'*Art concret* francès, i els debats del moment entorn del corrent estructuralista de Lévi-Strauss, revelaren i alimentaren la seva recerca. En aquest context, començà a fer serigrafia i a estampar-la ell mateix, explorant les possibilitats d'aquesta tècnica, al taller del carrer de l'Arc de Sant Silvestre.

En aquest període neix el *portfolio* gràfic realitzat durant la beca de la Fundació Joan March i es publica *Abecedari* (1973), el llibre d'artista del qual arrenca el procés formal i les claus de la recerca que desenvoluparà posteriorment. És l'inici d'un temps experimental amb voluntat sintètica i radical.

Aquests aplecs iconogràfics germinen en programes pictòrics que han continuat fins avui. És un període de dibuixos, pintures i, sobretot, de serigrafia, que l'atreu per les possibilitats d'estampació que li ofereix en tant que combinatòria de forma i color. Amb la serigrafia enregistra tots els estats d'un procés gràfic, verifica la temporalitat i inicia una combinació amb les estampes que, paral·lelament, també realitzarà amb la pintura.

Aquesta sèrie de set serigrafies realitzada el 1973 és un múltiple únic. Estampat en color, prové de dibuixos i estudis lineals -transcripcions-. Chancho pren el bloc de làmines com a lloc tangible d'inscripció en què l'edició es resol en la sèrie

de set làmines. En aquesta obra, la línia és el motiu central, que es repeteix i multiplica en bandes, passatges d'acumulació i resistència temporal. Els únics motius per ocupar el suport que l'autor es permet són la delineació amb tiralínies de grups de ratlles blanques horitzontals paral·leles, inscrites sobre les làmines verticals, com si es tractés d'una magnificació dels fulls dels quaderns d'escriptura. Són metàfores expectants del gest.

Ja en aquests inicis, Chancho cerca una modulació, una escala tonal, una composició gradual que va del blanc al negre i accentua l'apreciació nítida de conjunts lineals sobre les làmines en color. Són aplecs modulats que segueixen un ordre neutre basat en la reiteració lineal.

El procés de *Paral·lela II* és equiparable a les recerques que emprenen, entre altres, Degottex o Devade, artistes del grup francès *Support-Surface* que aquells mateixos anys va culminar el seu treball amb l'exposició *Abstraction-Analytique* de 1978 a París.

“Els gravats apunten informació, donen cos als rastres dels pensaments i dels actes passats. Són metàfores en el sentit en què els trets de la memòria s'imposen sobre totes les percepcions i pensaments”

3 LINÒLEUMS I 1 PUNTA SECA.

Seguir de manera introspectiva la línia i la seva ressonància. Són gravats realitzats per a la col·lecció del *Calaix d'estampes* de Rosa Tarruella i Antònia Vilà. Es tracta d'un conjunt de peces gravades amb tècniques directes: tres d'elles són linòleums en color, i l'altra és una punta seca de coure, també en color. Les tres primeres làmines, realitzades l'any 1994, són el resultat de dibuixar directament la planxa de linòleum, tot tallant-la amb gúbia. La punta sobre coure és una edició del 2011.

El primer grup connecta amb les pintures dels anys noranta, en què l'artista malda per rastellar reiteradament la pintura amb bandes primes, mantenint-se així fidel al propòsit de cercar una ressonància lineal, escalonada i matèrica dels camps de color. Chancho va compondre ordenadament zones solcades en direccions ortogonals que aconseguïen l'efecte de semblar llaurades. Els linòleums ens donen una percepció volumètrica de la superfície, encara que sigui plana, i connoten un paisatge marcat pel fragment i l'extensió.

La punta seca negra sobre fons vermell revela rectangles disposats en diagonals que graviten com elements “suprematistes” sobre un fons gestual i espontani de ratlles creuades que reverbera.

“Els gravats són múltiples productes de col·laboració”

2 SERIGRAFIES, 5 GRAVATS I 4 PUNTES SEQUES

L'exploració del sentit com a flux de signes.

Aquests aplecs graviten entre la persistència lineal, la geometria, el gest i la superfície. Són, per tant, exemples d'incursions en l'observació del traç i de l'apropiació de l'espai des de noves diccions gràcies a l'ús de nous procediments gràfics.

La parella de serigrafies del període dels 70 configura un contrast entre dos plans gràfics, el positiu, blanc, i el negatiu, i s'acosten al treball de les sèries lineals. Aquí observem una feina de contrast que emula la transcripció entre oposats i introdueix grafismes de cal·ligrafia que anuncien els treballs en aiguafort que els segueixen. Aquí el gest, en tant que gra-

fisme d'una escriptura il·legible, queda suspès a les vores, al camp lineal, essent l'escriptura el límit i contorn d'una pantalla-paper ratllada.

Els aiguaforts i aiguatintes seleccionats, primers treballs amb planxes de metall que anomenem gravats gestuals, mostren l'interès que deriva del gest com a escriptura. Els primers, realitzats al taller de gravat de Belles Arts amb el suport de Rosa Vives, expressen una empena emocional cal·ligràfica en cobrir la superfície pictòrica de signes per mitjà del sucre i l'aiguafort. Els següents tracten el signe com a escriptura cursiva, pintada i ratllada amb llapis gras i amb punta, fent-lo reverberar, i com a gargots-pintats que fan de la planxa una superfície sorollosa.

Les petites estampes realitzades amb Joan Roma ens aporten un altre punt d'interès. Són treballs càlids i minuciosos, realitzats amb punta seca. La superfície metàl·lica de la planxa esdevé taca després de gravar-la. La taca apareix per la suma de bandes ratllades, aconseguint transmetre una sensació de paisatge abstracte, fragmentat, gràcies a l'elecció de l'escala i l'enquadrament.

Aquestes miniatures resultants d'accions reiterades i continues dibuixen una superfície vermicular de subtilíssims ratllats que, limitats per minúsculs papers de *xina collé rosa*, circumscriuen una teranyina lineal. L'horitzontalitat ordenada i constant, feta amb la punta sobre el metall, amplia la mirada i rememora, com a fragments especials, les trames elaborades de Rembrandt.

“Els gravats són estats metonímics entorn de la impregnació del pensament binari, dels oposats, de les inversions i dels reflexes”

1 CARBORÚNDUM I 7 AIGUAFORTS

Revelar estructures invisibles fent-les visibles. Les estampes de formats rectangulars d'aquest recull es realitzaren en tres tallers: el de Joan Roma; el *Tinta invisible*, amb Antoni Valero com a editor; i el de Tristan Barbarà. Totes aquestes estampes indaguen sobre el rerefons de la pintura.

Al gravat vermell de 1995, realitzat amb pinzellades amples, saturades al carborúndum, observem una topografia travessada d'horitzons.

Els cinc aiguaforts en color de *Tinta invisible* persegueixen signar una estructura intangible a través de retícules pintades al sucre durant els anys 2002 i 2003. Són retícules expressives i desequilibrades, fetes d'unitats poligonals que descobreixen el desplegament de la seva pròpia estructura. De contorn mòbil i dentat, realitzades en positiu i en negatiu, vermell sobre blanc i a la inversa, neutralitzen amb l'ús de la inversió dos estats oposats de la mateixa idea gràfica. Chancho aprofundeix en la mateixa intenció amb la multiplicació de l'estructura mòbil sobre si mateixa, que superposa capes de color que es flexibilitzen i tanquen com una xarxa oferint un altre estadi d'ocupació poligonal.

Els tres aiguaforts realitzats al taller de Tristan Barbarà ens ofereixen tres exemples d'un element constant en la formació del pla gràfic: la trama. Es tracta de tres formes d'ocupació del format quadrat de les planxes amb traçats de línies pintades al sucre. Són estructures bàsiques i repetides que van creant polígons i s'acoblen els uns vora els altres formant macromosaics. Totes elles s'enquadren, es ratllen i contrarellenen en possibles direccions. El sentit pla i mòbil d'aquestes estructures lineals a dos colors és una observació ampliada de l'entramat sintàctic més bàsic del gravat.

“Els gravats fan d'intermediaris entre art i artesanía, situant el sentit en el procés”

6 LITOGRAFIES

La renovada continuïtat del procés sobre la pedra.

Aquestes litografies sobre pedra, estampades sobre paper Ganpi, anomenades *Stones* al·ludint al seu suport, desenvolupen un dels temes constants en l'obra de Chancho: l'impuls de la continuïtat de seguir el flux de pintar retornat al nivell inicial de la seva escriptura.

Els sis exemples són un exponent de la llarga incursió en la litografia en el taller de Maribel Mas. S'utilitza l'aiguada litogràfica de manera directa, construint traços i malles reticulars. Els traços descriuen dispersió lineal i contraposicions de cadenes lineals en ziga-zaga. Les malles dissenyen un territori quasi epitelià, pel seu component poligonal i estrellat. Realitzades amb pinzell, són vigoroses i gaudeixen de trobar, i superar, les incidències pròpies de dibuixar i pintar directament sobre la base de la pedra. Això crea noves situacions que fa que el dibuix pintat es resolgui com una concatenació de traços sincopats i descobreixi una altra palpitació de l'acció de pintar. Del descobriment d'altres registres que es generen a partir d'un programa mental i intermitent, sempre en estat d'estudi i reformulació, sorgeix el repte del procés artístic. Això es clarifica en les paraules de Joaquim Chancho: “L'absència de relat com a acte de correcció continu, com un compromís amb el compromís d'absència. Un punt de partida i tornada continu i recíproc, inabordable, perquè el cercle es mantingui obert i desapareguin les dades del món que guarda en ell. Un viatge interior per sentir-se més segur de la inseguretat”.

Antònia Vilà
Comissària de l'exposició