

JOAQUIM CHANCHO. Anys 70

JOAQUIM CHANCHO

Anys 70

18.04 – 07.06.2024

GALERIA MARC DOMÈNECH

Ptge Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – TF: 93 595 14 82 – FX: 93 250 63 58
info@galeriamarcdomenech.com – www.galeriamarcdomenech.com

GMD

Joaquim Chancho

Anys 70

Chancho 70

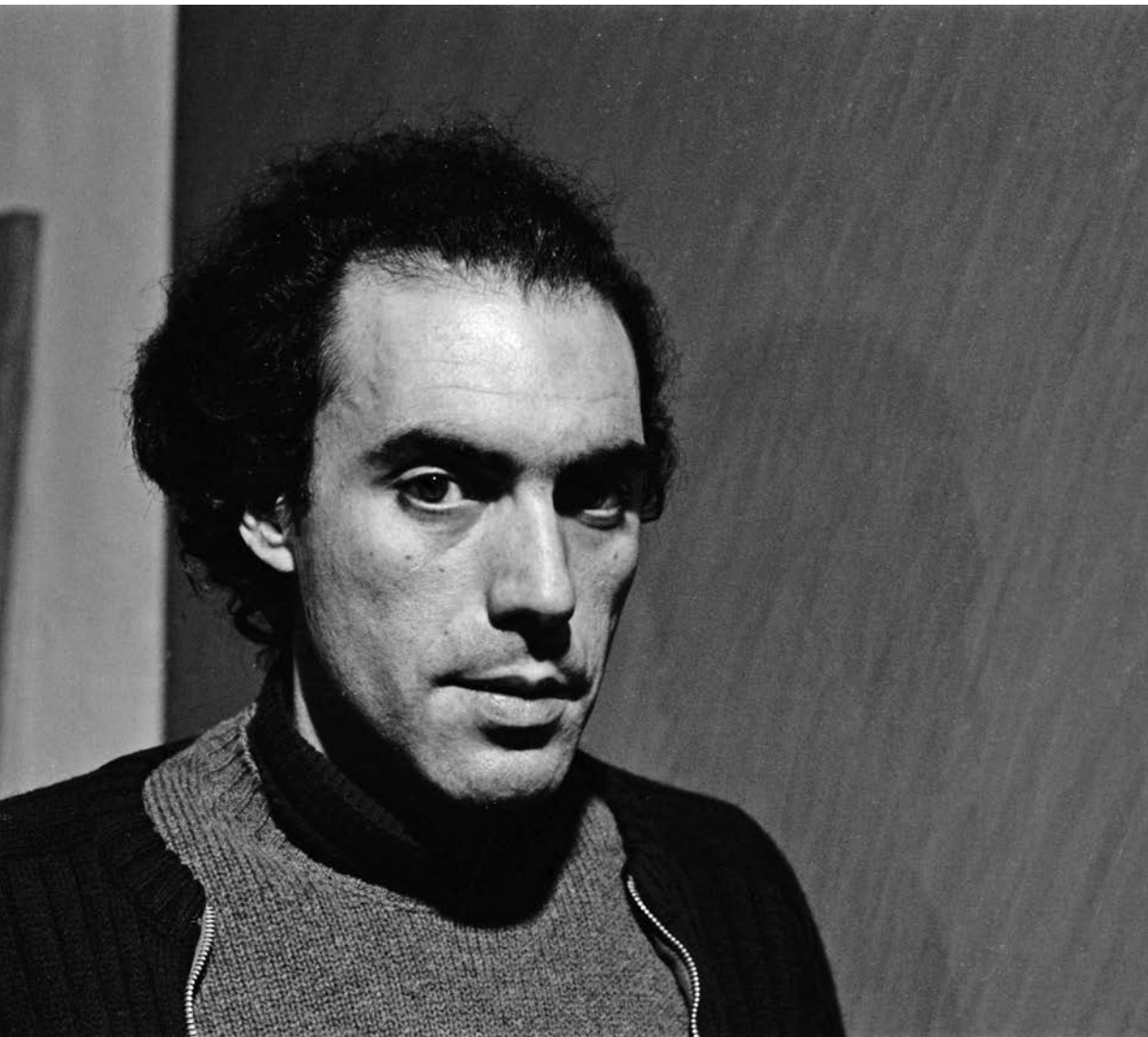
Un projecte a cura de / [Un proyecto a cargo de](#)
Frederic Montornés i Dalmau i Marc Domènech Tomàs



JOAQUIM CHANCHO

Anys 70

Años 70



11
UNA MÍNIMA PART, NOMÉS
TAN SOLO UNA MÍNIMA PARTE
FREDERIC MONTORNÉS I DALMAU

33
OBRES
OBRAS

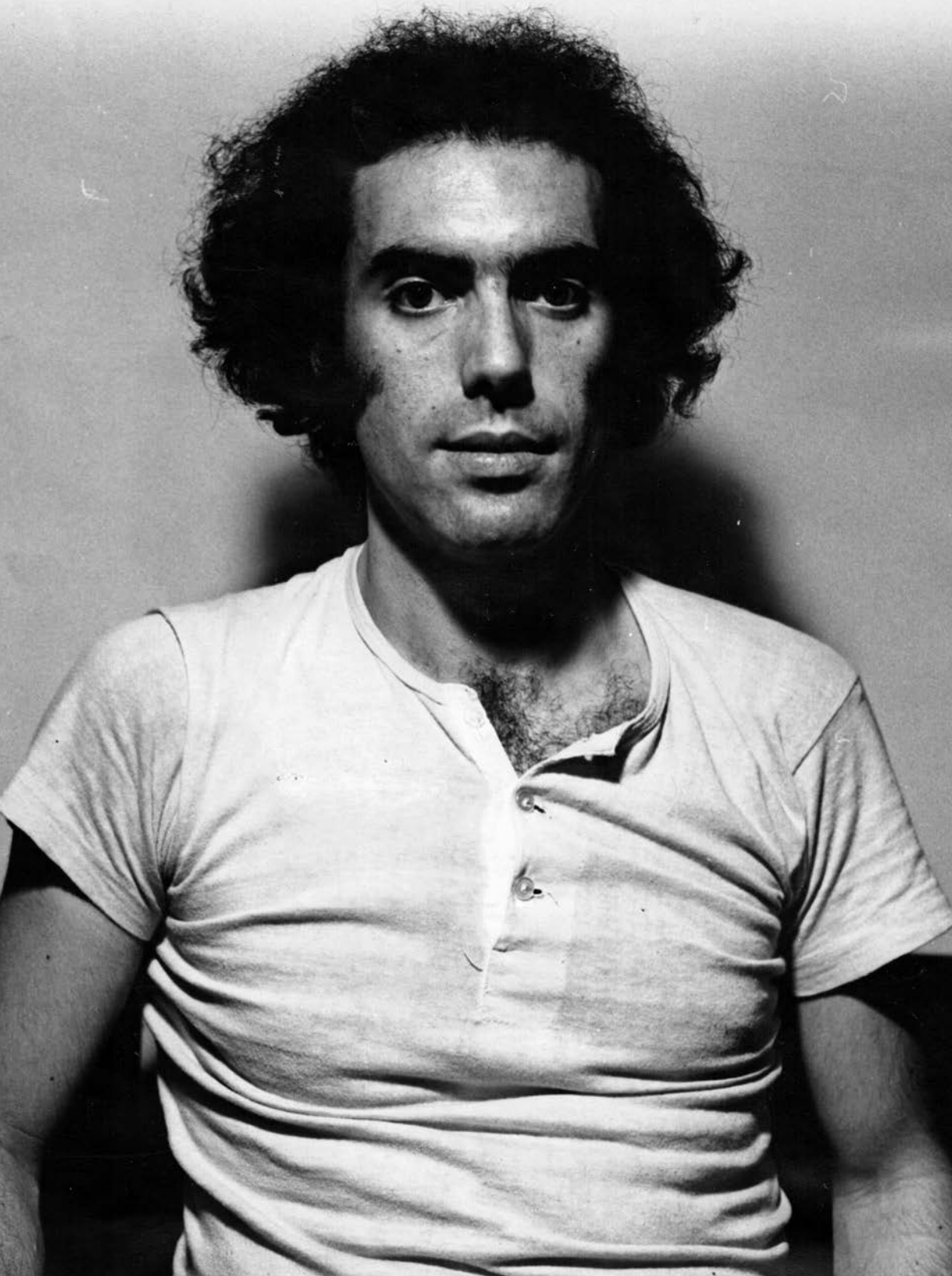
85
CATALOGACIÓ
CATALOGACIÓN

93
BIOGRAFIA
BIOGRAFÍA

99
EXPOSICIONS INDIVIDUALS
EXPOSICIONES INDIVIDUALES

103
ENGLISH

UNA MÍNIMA PART, NOMÉS
TAN SOLO UNA MÍNIMA PARTE
FREDERIC MONTORNÉS I DALMAU



UNA MÍNIMA PART, NOMÉS

Quan es coneixen un artista¹ i qui escriu un text sobre la seva obra, s'acostuma a articular una mena de relat en què es descriu un paisatge comú,² que ha estat dibuixat amb aportacions tant d'un com de l'altre, que es configura sobre la base de vivències compartides i pensaments afins, que es caracteritza per la similitud dels llocs transitats, que sembla que ha estat dictat per paraules pronunciades, fins i tot, en silenci, i que revela que els camins i drecceres que han agafat³ han determinat el rumb d'unes vides que, com les seves, arriben fins a nosaltres de dues maneres: rere l'obra de l'artista i un text. Aquesta tipologia de relat⁴ no acostuma a deixar espai a res que tingui a veure amb la urgència, la immediatesa o l'espontaneïtat. Ans al contrari: tot allò que diu –tot allò que llegim– ha estat pensat, contrastat, debatut i aprovat per les dues parts. No desperta cap mena de dubte. Tampoc hi ha res que s'escapi. Al cap i a la fi, la funció d'aquests tipus de text consisteix a enriquir el rerefons d'una obra a través d'un altre llenguatge.

Quan es llegeix un text sobre l'obra d'un artista⁵ que ha sorgit de la seva complicitat amb qui l'ha escrit,⁶ és probable⁷ que l'efecte que provoqui en el lector sigui, més que no pas d'apropament al seu treball, de llunyania. És més: pot ser que el lector arribi a pensar⁸ que si les paraules se les endú el vent, sortosament, les obres romanen.

Començar a escriure un text sobre l'obra d'un artista que, fins fa poc, no coneixes personalment, que pertany a una altra generació,⁹ que s'ha mogut per un àmbit professional diferent del teu, que quan tu vas arribar al món de l'art ell hi era des de feia anys –potser per aquesta raó, el consideres un artista indiscutible, clàssic i històric¹⁰–, bé perquè mai havies pen-

1 Qualsevol artista.

2 Entre l'artista i qui li escriu el text.

3 Tant l'artista com qui escriu el text.

4 Ens referim a un text còmplice, adepte o confident.

5 En especial, un artista consolidat.

6 Qui sigui, però sempre a partir d'allò que evoca l'obra de l'artista.

7 És a dir, no sempre.

8 Qui ho sap!

9 Preferentment anterior a la teva.

10 Que no vol dir «antiquat» ni «poc interessant» ni «al marge de l'actualitat».

TAN SOLO UNA MÍNIMA PARTE

Cuando se conocen un artista¹ y quien escribe un texto sobre su obra, se suele articular una especie de relato donde se describe un paisaje común,² que ha sido dibujado con aportaciones tanto de uno como del otro, que se configura sobre la base de vivencias compartidas y pensamientos afines, que se caracteriza por la similitud de los lugares transitados, que parece que ha sido dictado por palabras pronunciadas, incluso, en silencio, y que revela que los caminos y atajos que han tomado³ han determinado el rumbo de unas vidas que, como las suyas, llegan hasta nosotros de dos formas: tras la obra del artista y un texto. Esta tipología de relato⁴ no suele dejar espacio a nada que tenga que ver con la urgencia, la inmediatez o la espontaneidad. Al contrario: todo lo que dice –todo lo que leemos– ha sido pensado, contrastado, debatido y aprobado por las dos partes. No despierta ningún tipo de duda. Tampoco hay nada que se escape. Al fin y al cabo, la función de este tipo de texto consiste en enriquecer el trasfondo de una obra a través de otro lenguaje.

Cuando se lee un texto sobre la obra de un artista⁵ que ha surgido de su complicidad con quien lo ha escrito,⁶ es probable⁷ que el efecto que provoque en el lector sea, más que de acercamiento a su trabajo, de lejanía. Es más: puede ser que el lector llegue a pensar⁸ que, si las palabras se las lleva el viento, afortunadamente, las obras permanecen.

Empezar a escribir un texto sobre la obra de un artista que, hasta hace poco, no conoces personalmente, que pertenece a otra generación,⁹ que se ha movido por un ámbito profesional distinto al tuyo, que cuando tú llegaste al mundo del arte él estaba ahí desde hacía años –tal vez por

1 Cualquier artista.

2 Entre el artista y quien le escribe el texto.

3 Tanto el artista como quien escribe el texto.

4 Nos referimos a un texto cómplice, adepto o confidente.

5 En especial, un artista consolidado.

6 Quien sea, pero siempre a partir de aquello que evoca la obra del artista.

7 Es decir, no siempre.

8 ¡Quién sabe!

9 Preferentemente, anterior a la tuya.

sat apropar-te a la seva obra –de manera que no en pots dir gran cosa–, o bé perquè el destí no t’hi havia acostat com fa ara, significa que t’has de buscar la vida i fer tot allò que sigui a les teves mans per saber què pots, vols o has de dir però, sobretot, com. Significa, en summa, que només pots «escriure (...) com el pintor treballa la seva pintura».¹¹

Amb l’encàrrec d’escriure aquest text per a una futura¹² exposició de Joaquim Chancho¹³ en una galeria de Barcelona, el primer que faig¹⁴ és visitar l’artista al seu taller en companyia del galerista.¹⁵ En el decurs d’aquesta visita,¹⁶ després de veure, revisar i comentar l’obra de Chancho del període que hauria de formar part de l’exposició,¹⁷ optem per fer una primera selecció d’obra,¹⁸ que, per bé que sabem que no farà justícia a la dimensió de la recerca que explora Chancho en la dècada dels setanta, creiem que és prou significativa d’allò que representa per a l’artista, és a dir, l’inici d’una nova etapa, l’exploració d’un llenguatge textual en diàleg permanent amb la geometria i l’abstracció, i la reducció de la seva obra a tres colors de la paleta: el negre,¹⁹ el blanc i el vermell.²⁰

Durant aquesta fase de preselecció d’obra, Joaquim Chancho es manté al marge de les nostres consideracions. L’únic que diu de tant en tant, sempre davant d’algunes de les obres que feia anys que no veia, és si es tracta d’obres d’afirmació²¹ o de negació²². És a dir, si eren obres contundents, clares i inqüestionables, o es tractava d’assajos, proves i, per tant, obres comprensibles en el context del qual van sorgir. En cap cas, però, renega de cap d’elles. Si l’artista no participa gaire en les nostres converses durant aquesta fase és perquè considera que fer una selecció d’obra és sempre una tasca difícil, «fins i tot a vegades pel mateix artista, perquè hi ha

11 Figueres, Abel. *Notes disperses al voltant de la pintura actual de Joaquim Chancho*, gener de 1990.

12 En aquell moment era el futur. Avui ja és una realitat.

13 Riudoms, Baix Camp, 1943.

14 Escriu un personatge fictici, inexpert en l’obra de l’artista.

15 Galeria Marc Domènech.

16 El 9 d’octubre de 2023.

17 De 1970 a 1980.

18 Principalment olis i vinílics sobre tela; llapis, vinílics, pastels, serigrafies i tintes sobre paper, a més de quatre *collages* meravellosos.

19 Color que aplica amb fins i tot cinc capes de pintura per tal d’aconseguir l’efecte de profunditat que desitja Chancho. Són superfícies impregnades, més que no pas pintades. Segons diu el mateix artista, en conversa amb Teresa Blanch, (el negre) «és un color de despullament que es fa necessari en els moments d’excés de referències. Quan hi ha massa distraccions o excessives sobreexposicions, hi torno inevitablement. Sovint l’associo amb el dibuix. És un color d’introspecció per retornar al buit, que no significa el no-res, sinó que és un estat interior».

20 En el mateix text de la citació anterior, l’artista diu el següent: «El vermell, el blanc, el negre. Sobretot el vermell. Representa el replà entre tram i tram d’una escala. El replà per descansar, per recuperar forces i seguir escala amunt. El replà entre el cel i la terra, al mig del blanc i del negre. Sense cap complicitat simbòlica, ni cap altra argumentació. Un pas previ cap a la necessitat dels negres».

21 Com si el temps no hagués passat per a elles.

22 Principalment assajos, proves i obres indecises.

esta razón, lo consideras un artista indiscutible, clásico e histórico¹⁰–, bien porque nunca habías pensado en acercarte a su obra –de modo que no puedes decir demasiado sobre ella–, o bien porque el destino no te había acercado como hace ahora, significa que debes buscarte la vida y hacer todo lo que esté en tus manos para saber qué puedes, quieres o debes decir, pero sobre todo cómo. Significa, en suma, que solo puedes «escribir (...) como el pintor trabaja su pintura».¹¹

Con el encargo de escribir este texto para una futura¹² exposición de Joaquim Chancho¹³ en una galería de Barcelona, lo primero que hago¹⁴ es visitar al artista en su taller en compañía del galerista.¹⁵ En el transcurso de esta visita,¹⁶ después de ver, revisar y comentar la obra de Chancho del periodo que debería formar parte de la exposición,¹⁷ optamos por realizar una primera selección de obra,¹⁸ que, aunque sabemos que no hará justicia a la dimensión de la investigación que explora Chancho en la década de los setenta, creemos que es bastante significativa de lo que representa para el artista, es decir, el inicio de una nueva etapa, la exploración de un lenguaje textual en diálogo permanente con la geometría y la abstracción, y la reducción de su obra a tres colores de la paleta: el negro,¹⁹ el blanco y el rojo.²⁰ Durante esta fase de preselección de obra, Joaquim Chancho se mantiene al margen de nuestras consideraciones. Lo único que dice de vez en cuando, siempre ante algunas de las obras que hacía años que no veía, es si se trata de obras de afirmación²¹ o de negación.²² Es decir, si eran obras contundentes, claras e incuestionables, o se trataba de ensayos, pruebas y, por lo tanto, obras comprensibles en el contexto del que surgieron.

10 Que no significa «anticuado» ni «poco interesante», ni «al margen de la actualidad».

11 Figueres, Abel. *Notes disperses al voltant de la pintura actual de Joaquim Chancho*, enero de 1990.

12 En ese momento era el futuro. Hoy ya es una realidad.

13 Riudoms, Baix Camp, 1943.

14 Escribe un personaje ficticio, inexperto en la obra del artista.

15 Galería Marc Domènech.

16 El 9 de octubre de 2023.

17 De 1970 a 1980.

18 Principalmente óleos y vinílicos sobre tela; lápiz, vinílicos, pasteles, serigrafías y tintas sobre papel, además de cuatro *collages* maravillosos.

19 Color que aplica con incluso cinco capas de pintura para lograr el efecto de profundidad que desea Chancho. Más que pintadas, son superficies impregnadas. Según dice el propio artista, en conversación con Teresa Blanch, (el negro) «es un color de despojamiento que se hace necesario en los momentos de exceso de referencias. Cuando hay demasiadas distracciones o excesivas sobreexposiciones, vuelvo a él inevitablemente. A menudo lo asocio con el dibujo. Es un color de introspección para volver al vacío, que no significa la nada, sino que es un estado interior».

20 En el mismo texto de la cita anterior, el artista dice lo siguiente: «El rojo, el blanco, el negro. Sobre todo el rojo. Representa el rellano entre tramos de una escalera. El rellano para descansar, para recuperar fuerzas y seguir subiendo. El rellano entre el cielo y la tierra, entre el blanco y el negro. Sin ninguna complicidad simbólica, sin ninguna otra argumentación. Un paso previo hacia la necesidad de los negros».

21 Como si el tiempo no hubiera pasado para ellas.

22 Principalmente ensayos, pruebas y obras indecisas.

componentes biogràfics que poden contagiar de sentiments la tria».²³ Per acabar dient: «encara que la meua pintura no és gens autobiogràfica²⁴, que no varia en relació amb les circumstàncies de la vida personal, puc caure en l'error de fer una tria subjectiva».²⁵

En el procés de preselecció d'obra que duem a terme aquell dia, no ens mostrem insensibles a les obres que ens mostra Chancho datades a finals dels anys cinquanta; al gest tènue, poc convençut i contradictori de la seva obra de finals dels anys seixanta;²⁶ al color que detona, sobretot, cap a finals de la dècada dels setanta, amb l'obra de principis dels anys vuitanta, que té a veure amb la visió més que no pas amb l'abstracció, amb les obres matèriques creades amb pols de marbre o amb els políptics imponents amb els quals indaga altres límits de la pintura. Per bé que no passem per alt res d'allò que veiem²⁷, optem per focalitzar la nostra atenció en l'obra creada per Joaquim Chancho a partir de 1970, és a dir, quan s'expressa amb més contundència a través d'aquell gest que ja anunciava la seva obra anterior i obre el camí de la lògica que, amb més o menys interrupcions, transitarà la seva obra fins avui.

Se sap que el primer contacte de Joaquim Chancho amb el món de l'art data de l'any 1958 a través de l'assistència a les classes de dibuix de Pere Calderó,²⁸ tant a l'Escola de Treball de Reus²⁹ com al Centre de Lectura.³⁰ L'any 1962, gràcies a un ajut que, posteriorment, esdevindrà la Beca Pedrol Rius,³¹ l'artista ingressa a l'Escola de Belles Arts Sant Jordi de Barce-

23 Tal com em diu en un correu electrònic que m'envia el 24 de novembre de 2023.

24 Caparó, Anton Marc; Caparó, Roger; Perea, Maria Eugènia, i Chancho, Joaquim. *Trasllat de dues converses amb Joaquim Chancho*, Riudoms, 2012. En aquest text, l'artista diu el següent: «La pintura és una activitat en la qual es treballa en un projecte i possiblement la biografia a vegades pot marcar amb una petita incisió. Bàsicament jo defenso que l'activitat artística no ha de ser autobiogràfica».

25 En el mateix correu electrònic referenciat a la citació núm. 23.

26 «Una obra primerenca i encara dubtosa», ens diu Joaquim Chancho durant la visita a la seva casa taller.

27 Perquè en l'obra de Chancho no hi ha res que sigui gratuït: tot té sentit i, per tant, també té el seu interès.

28 Pintor i professor (Reus, 1916-2009), conegut per pintar dones, principalment, però també obra religiosa, que fa per encàrrec i es caracteritza per la humanitat i quotidianitat dels seus personatges. A l'Escola de Treball de Reus, Pere Calderó imparteix classes de dibuix tècnic i artístic.

29 L'Escola de Treball de Reus s'inaugura oficialment el 9 de novembre de 1929 en una seu provisional, fins que l'any 1935 es trasllada a un edifici de nova construcció aixecat en els terrenys que ocupava la Fabril Algodonera, una fàbrica tèxtil coneguda popularment com «Vapor Nou». En aquesta escola es van començar a donar classes de dibuix el curs 1931-1932. És on avui es troba l'Institut Baix Camp.

30 «Institució cultural fundada a Reus l'any 1859 amb la voluntat d'alfabetitzar i ensenyar a llegir la població obrera i les capes més desfavorides de la societat».

31 Ajut impulsat per Antoni Pedrol Rius (Reus, 1910 - Madrid, 1992), advocat especialitzat en dret mercantil i jurista català, autor del llibre *Los asesinos del General Prim* (Prim també era de Reus) i referent públic de la Transició espanyola, la Constitució i la consolidació democràtica. Pedrol Rius, a més, era un apassionat de la història i tenia esperit de mecenes i filantrop. Sota el seu auspic es van crear diversos premis i ajuts per a recerques d'índole diferent, entre les quals la Beca Pedrol Rius per a la formació a l'estranger d'estudiants de disciplines creatives.

Aunque en ningún caso reniega de ninguna de ellas. Si Chanco no participa demasiado en nuestras conversaciones durante esta fase es porque considera que realizar una selección de obra es siempre una tarea difícil, «incluso a veces por el propio artista, pues existen componentes biográficos que pueden contagiar de sentimientos la elección». ²³ Para acabar diciendo: «aunque mi pintura no es nada autobiográfica, ²⁴ que no varía en relación con las circunstancias de la vida personal, puedo caer en el error de hacer una selección subjetiva». ²⁵

En el proceso de preselección de obra que llevamos a cabo ese día, no nos mostramos insensibles a las obras que nos muestra Chanco con fecha de finales de los años cincuenta; al gesto tenue, poco convencido y contradictorio de su obra de finales de los años sesenta; ²⁶ al color que detona, sobre todo, hacia finales de la década de los setenta, con la obra de principios de los años ochenta, que tiene que ver más con la visión que con la abstracción, con las obras matéricas creadas con polvo de mármol o con los polípticos imponentes con los que indaga otros límites de la pintura. Aunque no pasamos por alto nada de lo que vemos, ²⁷ optamos por focalizar nuestra atención en la obra creada por Joaquim Chanco a partir de 1970, es decir, cuando se expresa con más contundencia a través de ese gesto que ya anunciaba su obra anterior y abre el camino de la lógica que, con más o menos interrupciones, transitará su obra hasta el día de hoy. Se sabe que el primer contacto de Joaquim Chanco con el mundo del arte data de 1958 a través de la asistencia a las clases de dibujo de Pere Calderó, ²⁸ tanto en la Escuela de Trabajo de Reus ²⁹ como en el Centro de Lectura. ³⁰ En 1962, gracias a una ayuda que, posteriormente, se convertirá en la Beca Pedrol Rius, ³¹ Chanco ingresa en la Escuela de Bellas Artes

23 Tal y como me dice en un correo electrónico que me envía el 24 de noviembre de 2023.

24 Caparó, Anton Marc; Caparó, Roger; Perea, Maria Eugènia, y Chanco, Joaquim. *Trasllat de dues converses amb Joaquim Chanco*, Riudoms, 2012. En este texto, el artista dice lo siguiente: «La pintura es una actividad en la cual se trabaja en un proyecto y posiblemente la biografía a veces puede marcar con una pequeña incisión. Básicamente yo defiendo que la actividad artística no tiene que ser autobiográfica».

25 En el mismo correo electrónico referenciado en la cita n.º 23.

26 «Una obra primeriza y todavía dudosa», nos dice Joaquim Chanco durante la visita a su casa taller.

27 Porque en la obra de Chanco no hay nada que sea gratuito: todo tiene sentido y, por lo tanto, también tiene su interés.

28 Pintor y profesor (Reus, 1916-2009), conocido por pintar mujeres, principalmente, pero también obra religiosa, que realiza por encargo y se caracteriza por la humanidad y cotidianidad de sus personajes. En la Escuela de Trabajo de Reus, Pere Calderó imparte clases de dibujo técnico y artístico.

29 La Escuela de Trabajo de Reus se inaugura oficialmente el 9 de noviembre de 1929 en una sede provisional, hasta que en 1935 se traslada a un edificio de nueva construcción levantado en los terrenos que ocupaba la Fabril Algodonera, una fábrica textil conocida popularmente como «Vapor Nou». En esta escuela se empezaron a dar clases de dibujo en el curso 1931-1932. Es donde hoy se encuentra el Instituto Baix Camp.

30 «Institución cultural fundada en Reus en 1859 con la voluntad de alfabetizar y enseñar a leer a la población obrera y a las capas más desfavorecidas de la sociedad».

31 Ayuda impulsada por Antoni Pedrol Rius (Reus, 1910 - Madrid, 1992), abogado especia-

lona, ³² on completa la seva formació artística fins a l'any 1967. Per bé que bona part de l'obra que produeix en aquest període ³³ la mostra en la seva primera exposició individual, que té lloc al Centre de Lectura de Reus un any abans d'acabar la seva carrera, Chanco no només no se sent satisfet amb allò que està fent sinó que, fruit de la crisi que li provoca el seu malestar, decideix destruir-ho tot, ³⁴ llevat d'una sèrie de pintures de tema arbori, ³⁵ que dona al Museu de Valls l'any 2013, i poques obres més que custodia a la seva col·lecció particular.

«Sense saber què pintar» ³⁶ però amb la necessitat de començar de nou, Chanco rep l'impuls que necessita gràcies a una estada a París en poder beneficiar-se, l'any 1969, d'una Dotació d'Art Castellblanch, una iniciativa privada ideada per Manuel Cubeles, ³⁷ patrocinada per l'empresari sadurninenc Antoni Parera ³⁸ i que va ser de gran importància per a la formació a l'estranger d'estudiants de disciplines creatives ³⁹ en un moment en que el nostre país vivia d'esquena al camí que seguia el món. ⁴⁰

32 L'Escola de Belles Arts Sant Jordi es crea l'any 1940 a partir de l'escissió en dues escoles –Disseny i Belles Arts– de l'Escola Gratuïta de Disseny, una entitat sense ànim de lucre fundada l'any 1775 per la Junta de Comerç de Barcelona i ubicada a la Llotja de Mar de Barcelona. L'any 1940, l'Escola de Belles Arts es trasllada al Borsí –nom amb el qual que es coneix l'edifici de la Llotja de la plaça de la Verònica de la ciutat comtal–, i l'any 1968 a la Zona Universitària de Pedralbes. En aquest nou emplaçament continua sent Escola de Belles Arts fins que l'any 1978 esdevé Facultat de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona.

És a l'edifici del Borsí on Chanco estudia Belles Arts entre 1962 i 1967, i a l'edifici de Pedralbes on comença a impartir classes a partir de 1973 a la seva tornada de París i, per tant, seguint en directe tot el procés de canvi de l'Escola de Belles Arts a Facultat de Belles Arts amb rang universitari.

33 És a dir, durant la dècada dels seixanta.

34 En aquell moment, la seva obra és d'ordre figuratiu i evoluciona entre paisatges arquitectònics i/o temes arboris. Paral·lelament, també experimenta amb la pintura matèrica, molt propera a l'informalisme.

35 Bonet, Juan Manuel. En la música de la pintura, 2005. En relació amb el tema arbori, l'autor afirma que s'inspira «en avellanos, a los que Sánchez Robayna concede cierta importancia en tanto que momento inicial del aprendizaje del despojamiento y del ascetismo».

36 Tal com li diu Chanco a Teresa Blanch en una conversa que manté amb ella el 27 d'octubre de 2003.

37 Manuel Cubeles (Barcelona, 1920 - La Garriga, 2017). Coreògraf, activista cultural i promotor de la llengua i cultura popular catalanes. Diu la Viquipèdia que va participar en les primeres emissions radiofòniques i televisives en català durant el franquisme.

38 Antoni Parera Rossell (Sant Sadurn d'Anoia, 1916-2007), fill del fundador de la marca de vins escumosos Castellblanch, va ser un empresari i amant de l'art. Entre les estratègies de màrqueting que va idear per promocionar el seu cava Castellblanch, destaca una col·lecció de dotze cromos –avui llegendària– amb fotografies dels jugadors del Barça. També va crear la Dotació d'Art Castellblanch, una mena d'ajut pensat per completar la formació de joves estudiants de música, pintura, escultura, arts aplicades, teatre, cinema, etc., principalment a l'estranger. La Dotació d'Art Castellblanch es deixa de convocar l'any 1974, quan Rumasa adquireix l'empresa.

39 Alguns dels creadors que es van veure beneficiats, durant els seus cinc anys de vida (1969-1974), per aquesta dotació van ser: les ceramistes Maria Creuhet, Rosa Amorós i Isabel Barba, i els pintors Manuel Castro i Josep Perpiñà, l'any 1969; l'artista Nydia Lozano, l'any 1970; la compositora Montserrat Bellés, l'any 1971; el cineasta terrassenc Antoni Verdaguier, l'any 1973, i el fotògraf vigatà Manel Esclusa, l'any 1974, entre d'altres.

40 En el text referenciat a la citació núm. 24, es diu el següent sobre aquesta etapa de la



Chorus, 72
14/10/04

Sant Jordi de Barcelona,³² donde completa su formación artística hasta 1967. Si bien gran parte de la obra que produce en este periodo³³ la muestra en su primera exposición individual, que tiene lugar en el Centro de Lectura de Reus un año antes de terminar su carrera, Chanco no solo no se siente satisfecho con lo que está haciendo, sino que, fruto de la crisis que le provoca su malestar, decide destruirlo todo,³⁴ excepto una serie de pinturas de tema arbóreo,³⁵ que dona al Museo de Valls en 2013, y pocas obras más que custodia en su colección particular.

«Sin saber qué pintar»³⁶ pero con la necesidad de empezar de nuevo, Chanco recibe el impulso que necesita gracias a una estancia en París al poder beneficiarse, en 1969, de una Dotación de Arte Castellblanch, una iniciativa privada ideada por Manuel Cubeles,³⁷ patrocinada por el empresario de Sant Sadurn d'Anoia Antoni Parera³⁸ y que fue de gran importancia para la formación en el extranjero de estudiantes de disciplinas

lizado en derecho mercantil y jurista catalán, autor del libro *Los asesinatos del General Prim* (Prim también era de Reus) y referente público de la Transición española, la Constitución y la consolidación democrática. Pedrol Rius, además, era un apasionado de la historia y tenía espíritu de mecenas y filántropo. Bajo su auspicio se crearon varios premios y ayudas para investigaciones de diferente índole, entre ellas la Beca Pedrol Rius para la formación en el extranjero de estudiantes de disciplinas creativas.

32 La Escuela de Bellas Artes Sant Jordi se crea en 1940 a partir de la escisión en dos escuelas –Diseño y Bellas Artes– de la Escuela Gratuita de Diseño, una entidad sin ánimo de lucro fundada en 1775 por la Junta de Comercio de Barcelona y ubicada en La Llotja de Mar de Barcelona. En 1940, la Escuela de Bellas Artes se traslada al Bolsín –nombre con el que se conoce el edificio de La Llotja de la plaza de La Verónica de la ciudad condal–, y en 1968 a la Zona Universitaria de Pedralbes. En este nuevo emplazamiento sigue siendo Escuela de Bellas Artes hasta que en 1978 se convierte en Facultad de Bellas Artes Sant Jordi de Barcelona. Es en el edificio del Bolsín donde Chanco estudia Bellas Artes entre 1962 y 1967, y en el edificio de Pedralbes donde empieza a impartir clases a partir de 1973 a su vuelta de París y, por lo tanto, siguiendo en directo todo el proceso de cambio de Escuela de Bellas Artes a Facultad de Bellas Artes con rango universitario.

33 Es decir, durante la década de los sesenta.

34 En ese momento, su obra es de orden figurativo y evoluciona entre paisajes arquitectónicos y/o temas arbóreos. Paralelamente, también experimenta con la pintura matérica, muy cercana al informalismo.

35 Bonet, Juan Manuel. *En la música de la pintura*, 2005. En relación con el tema arbóreo, el autor afirma que se inspira «en vejeños, a los que Sánchez Robayna concede cierta importancia en tanto que momento inicial del aprendizaje del despojamiento y del ascetismo».

36 Tal y como le dice Chanco a Teresa Blanch en una conversación que mantiene con ella el 27 de octubre de 2003.

37 Manuel Cubeles (Barcelona, 1920 - La Garriga, 2017). Coreógrafo, activista cultural y promotor de la lengua y cultura popular catalanas. Según la Viquipèdia, participó en las primeras emisiones radiofónicas y televisivas en catalán durante el franquismo.

38 Antoni Parera Rossell (Sant Sadurn d'Anoia, 1916-2007), hijo del fundador de la marca de vinos espumosos Castellblanch, fue un empresario y amante del arte. Entre las estrategias de marketing que ideó para promocionar su cava Castellblanch, destaca una colección de doce cromos –hoy legendaria– con fotografías de los jugadores del Barça. También creó la Dotació d'Art Castellblanch, una especie de ayuda pensada para completar la formación de jóvenes estudiantes de música, pintura, escultura, artes aplicadas, teatro, cine, etc., principalmente en el extranjero. La Dotació d'Art Castellblanch deja de convocarse en 1974, cuando Rumasa adquiere la empresa.

Aquell viatge a París va suposar per a Chanco un contacte directe amb l'abstracció europea i l'inici d'una aventura creativa marcada per representacions pictòriques d'ordre minimalista protagonitzades principalment per dos elements: el gest i l'abstracció geomètrica. Segons l'artista, és una «època de gran intensitat en el treball i també d'una gran radicalitat en els plantejaments pictòrics. És quan començo a pintar amb assiduïtat i quan les energies m'alliberen de les pors i de les dificultats que qualsevol començament suposa, fins que la corda es trenca, no sé encara si per la meua tibantor o per la indiferència aliena. Apareixen les confusions. Deixo de treballar».⁴¹

A la tornada de París, Chanco inicia la seva col·laboració a Belles Arts, primer com a becari i professor ajudant i, a partir de 1973, com a professor titular de pintura a l'Escola de Belles Arts, acabada d'ubicar a la Zona Universitària⁴² i que l'any 1978 es convertiria en Facultat de Belles Arts.⁴³

Si en fer la selecció d'obra de Joaquim Chanco la nostra atenció⁴⁴ es focalitza, només, en una petita part de la seva producció dels anys setanta, això és degut, a més de les raons que ja hem apuntat, als motius següents: la idea de voler fer una exposició que, més que no pas una antològica, convidés a aturar la mirada en una part microscòpica del seu treball; la possibilitat d'observar amb uns altres ulls una etapa de la seva trajectòria artística bastant desconeguda per bona part de nosaltres; el fet que la producció que entoma l'artista en aquest període, alhora que reflecteix la recuperació d'una crisi que l'impulsa a destruir bona part de la seva obra anterior –la de la dècada dels seixanta–,⁴⁵ li aporta els arguments necessaris per deixar de pintar durant la dècada dels vuitanta, tot experimentant, durant aquests deu anys, amb la sèrie coneguda com els «treballs de taula»;⁴⁶ el fet que és en el marc d'aquest context que l'artista planta la

vida de Chanco: (l'artista) «fa memòria dels anys d'estudiant a l'Escola de Belles Arts, del contrasentit dels ensenyaments artístics d'aquell moment, que encara es basaven en tècniques i procediments del segle XIX, del panorama cultural dels anys seixanta, del gran desert que envoltava els creadors i de la sort d'obtenir una beca per estudiar a París, on descobreix un món de possibilitats noves que amplia els seus horitzons i el sintonitza amb una manera de fer i pensar que ha establert els fonaments de la seva pintura».

41 En declaracions del mateix artista, en una de les converses amb Teresa Blanch esmentades en la citació núm. 36.

42 Recordem que entre 1940 i 1968 l'Escola de Belles Arts s'ubica al Borsí, a la plaça de la Verónica de Barcelona.

43 En un correu electrònic que em va enviar Chanco no fa pas gaire, en relació amb un dubte que tenia sobre les dades de l'Escola de Belles Arts, l'artista em diu el següent: «Entre com a becari i vaig pujant graons fins que, cansat de tantes escales, em jubilo anticipadament l'any 2008».

44 Tant la de Marc Domènech com la meua.

45 Sobre la seva obra dels anys seixanta, el mateix Chanco afirma que era una «pintura intuïtivament plana, frontal, sin ningun énfasis por la perspectiva ni por el modelado en claro-oscuro. Paisajes arquitectónicos que ponían en evidencia la particularidad de la materia y que presagiaban una posterior preocupación por el espacio como un lugar de despojamiento».

46 Segons diu Chanco en la publicació referenciada en la citació núm. 36: «Em refugio a les ombres de l'estudi. El temps és monòton i plomís, i l'omplió d'excessiva autobiogra-

creativas³⁹ en un momento en que nuestro país vivía a espaldas del camino que seguía el mundo.⁴⁰

Ese viaje a París supuso para Chanco un contacto directo con la abstracción europea y el inicio de una aventura creativa marcada por representaciones pictóricas de orden minimalista protagonizadas principalmente por dos elementos: el gesto y la abstracción geométrica. Según el artista, es una «época de gran intensidad en el trabajo y también de una gran radicalidad en los planteamientos pictóricos. Es cuando empiezo a pintar con asiduidad y cuando las energías me liberan de los miedos y de las dificultades que supone cualquier comienzo, hasta que la cuerda se rompe, no sé aún si por mi tirantez o por la indiferencia ajena. Aparecen las confusiones. Dejo de trabajar».⁴¹

Al regresar de París, Chanco inicia su colaboración en Bellas Artes, primero como becario y profesor adjunto y, a partir de 1973, como profesor titular de pintura en la Escuela de Bellas Artes, que acababa de ubicarse en la Zona Universitaria⁴² y que en 1978 se convertiría en Facultad de Bellas Artes.⁴³

Si al realizar la selección de obra de Joaquim Chanco nuestra atención⁴⁴ se focaliza solo en una pequeña parte de su producción de los años setenta, eso se debe, además de las razones que hemos apuntado, a los siguientes motivos: la idea de querer llevar a cabo una exposición que, más que una antológica, invitara a detener la mirada en una parte microscópica de su trabajo; la posibilidad de observar con otros ojos una etapa de su trayectoria artística bastante desconocida por gran parte de nosotros; el hecho de que la producción de Chanco durante este periodo, a la vez que refleja la recuperación de una crisis que lo impulsa a destruir gran parte de su obra anterior –la de la década de los sesenta⁴⁵–, le aporta los argumentos necesarios para dejar de pintar durante la década de los

39 Algunos de los creadores que se vieron beneficiados, durante sus cinco años de vida (1969-1974), por esta dotación fueron: las ceramistas María Creuhet, Rosa Amorós e Isabel Barba, y los pintores Manuel Castro y Josep Perpiñà, en 1969; la artista Nydia Lozano, en 1970; la compositora Montserrat Bellés, en 1971; el cineasta de Terrassa Antoni Verdagué, en 1973, y el fotógrafo de Vic Manel Esclusa, en 1974, entre otros.

40 En el texto referenciado en la cita n.º 24, se dice lo siguiente sobre esta etapa de la vida de Chanco: (el artista) «recuerda los años de estudiante en la Escuela de Bellas Artes, el contrasentido de las enseñanzas artísticas de ese momento, que todavía se basaban en técnicas y procedimientos del siglo XIX, el panorama cultural de los años sesenta, el gran desierto que rodeaba a los creadores y la suerte de obtener una beca para estudiar en París, donde descubre un mundo de nuevas posibilidades que amplía sus horizontes y lo sintoniza con una forma de hacer y pensar que ha sentado las bases de su pintura».

41 En declaraciones del propio artista, en una de las conversaciones con Teresa Blanch mencionadas en la cita n.º 36.

42 Recordemos que entre 1940 y 1968 la Escuela de Bellas Artes se ubica en El Bolsín, en la plaza de La Verónica de Barcelona.

43 En un correo electrónico que me envió Chanco hace poco, en relación con una duda que tenía sobre los datos de la Escuela de Bellas Artes, el artista me dice lo siguiente: «Entro como becario y voy subiendo peldaños hasta que, cansado de tantas escaleras, me jubilo anticipadamente en 2008».

44 Tanto la de Marc Domènech como la mía.

45 Sobre su obra de los años sesenta, el propio Chanco afirma que era una «pintura

llavor d'una obra que advoca obertament pel caràcter bidimensional de la superfície pictòrica, es desenvolupa en sèries de transformacions lineals de seqüències successives,⁴⁷ es compromet amb la geometria tant des del punt de vista formal com conceptual⁴⁸ i s'esmerça a mostrar l'estructura interna, l'interior de les coses o l'interior de la pintura;⁴⁹ el fet que es tracta del període de temps en què obre les portes a l'arribada dels primers elements signítics i cal·ligràfics⁵⁰ tan característics del seu lèxic; el fet que és en aquest moment que comença a sobresortir «la naturalesa pròpia d'una pintura que no vol tenir cap contacte amb la representació de l'aparença de les coses»,⁵¹ o per la riquesa de l'estructura dual –el seny i la rauxa–⁵² que sosté l'artista tot evolucionant significativament en

fia. Només trobo sentit en omplir pàgines de gargots rítmics i payoutats. Malgrat que sé que aquesta actitud és complaent, hi reincideixo fins a convertir el temps de pintura en un temps de reclusió...». «Estic passant per una accentuada crisi. Són els anys en els quals abandono els suports tradicionals de la pintura i treballo sobre paper de qualsevol mena: papers plegats emulant els mapes o els plànols, llibres, llibretes, opuscles, bandes o tires horitzontals i verticals, etc. Treballo molts mesos, utilitzant només un llapis de color gris o rosat polsós, en petites llibretes que vaig guixant fins a omplir-les».

47 Molina González, José Luis. *Caligrafía de la razón: Joaquim Chanco*. En relació amb el tema de les sèries, l'autor apunta el següent: «la serie, como fenómeno anclado en la génesis de la investigación, constituye el eje principal de su quehacer diario. Es una manera de no dar nada por hecho, por conocido. La duda se convierte, por ende, en un referente que marca una directriz. Evidentemente no es una duda inerte que conduzca a la no acción, sino que genera un método para desenmascarar la evidencia».

48 Molina González, José Luis. Sobre l'ús de la geometria durant aquest període de temps, l'autor apunta el següent en el text referenciat a la citació núm. 47: «El rigor reduccionista que impera en la majoria de las obras de Chanco desde sus inicios, a principios de los setenta, se materializa en la consecución de disputas entre una geometría que pelea por no desvanecerse en los límites de la materia y una escritura jeroglífica que se debate en la liberación de su propia existencia, ajena al mundo matemático que la contiene. La repetición se convierte en una constante».

49 Sobre l'estructura de les coses, Chanco afirma el següent en el text referenciat a la citació núm. 45: «Posiblemente en mi trabajo pictórico y consecuentemente en mi vida ha habido, y todavía hay, más situaciones reductivas que expansivas. Si la pintura es una manera de llegar a comprender todo cuanto nos rodea y por tanto una forma de autococonocimiento, pintar es también una conducta y un modo de comportarse. Esta conducta, reductiva y hermética, ha condicionado siempre mi pensamiento y mi pintura, y ha determinado mi comportamiento pictórico. He querido despojarme siempre de aquello que he considerado inútil, porque entiendo más la estructura de las cosas que su apariencia, prefiero las habitaciones vacías a los espacios ampulosos, lo concreto a lo difuso, la penumbra mucho más que la luz».

50 Molina González, José Luis. En el text referenciat a la citació núm. 47, l'autor apunta el següent: «Es en la escritura donde Chanco alberga el código personal e intransferible. Una escritura que en nada se relaciona con el lenguaje literario, únicamente su directa formulación caligráfica es la que nos conduce a crear el nexo comparativo».

51 Figueres, Abel. Apunta l'autor al seu text: *Sis o set propostes (pictòriques) per al proper mil·lenni?*, 1999.

52 Molina González, José Luis. A partir de l'anàlisi de les línies d'actuació dels expressionistes abstractes i els informalistes –que evocaven una certa tendència a l'espiritualitat o bé s'enfrontaven a la tela com si fos un camp de batalla–, l'autor apunta en quina mesura el seny i la rauxa, la geometria i el gest, o el silenci i l'acció són presents en el treball de Joaquim Chanco: «Esa estructura dual, en la que la razón y la emoción, el cerebro y el corazón, parecen adquirir una única senda, se convierte en el sello particular del artista,

ochenta, experimentando, durante estos diez años, con la serie conocida como los «trabajos de mesa»;⁴⁶ el hecho de que es en el marco de este contexto cuando el artista planta la semilla de una obra que, como la suya, aboga abiertamente por el carácter bidimensional de la superficie pictórica, se desarrolla en series de transformaciones lineales de secuencias sucesivas,⁴⁷ se compromete con la geometría tanto desde el punto de vista formal como conceptual⁴⁸ y se esfuerza en mostrar la estructura interna, el interior de las cosas o el interior de la pintura;⁴⁹ el hecho de que se trata del periodo de tiempo en que abre las puertas a la llegada de los primeros elementos signícos y caligráficos⁵⁰ tan característicos de su léxico; el hecho de que es en este momento cuando empieza a asomar «la naturaleza propia de una pintura que no quiere tener ningún contacto con

intuitivamente plana, frontal, sin ningún énfasis por la perspectiva ni por el modelado en claro-oscuro. Paisajes arquitectónicos que ponían en evidencia la particularidad de la materia y que presagiaban una posterior preocupación por el espacio como un lugar de despojamiento».

46 Según dice Chanco en la publicación referenciada en la cita n.º 36: «Me refugio en las sombras del estudio. El tiempo es monótono y plomizo, y lo lleno de excesiva autobiografía. Solo encuentro sentido a llenar páginas de garabatos rítmicos y pautados. A pesar de que sé que esta actitud es complaciente, reincido en ella hasta convertir el tiempo de pintura en un tiempo de reclusión...». «Estoy pasando por una acentuada crisis. Son los años en los que abandono los soportes tradicionales de la pintura y trabajo sobre papel de cualquier tipo: papeles doblados emulando los mapas o los planos, libros, libretas, opúsculos, bandas o tiras horizontales y verticales, etc. Trabajo muchos meses, utilizando solo un lápiz de color gris o rosado polvoriento, en pequeñas libretas que voy rayando hasta llenarlas».

47 Molina González, José Luis. *Caligrafía de la razón: Joaquim Chanco*. En relación con el tema de las series, el autor apunta lo siguiente: «la serie, como fenómeno anclado en la génesis de la investigación, constituye el eje principal de su quehacer diario. Es una manera de no dar nada por hecho, por conocido. La duda se convierte, por ende, en un referente que marca una directriz. Evidentemente no es una duda inerte que conduzca a la no acción, sino que genera un método para desenmascarar la evidencia».

48 Molina González, José Luis. Sobre el uso de la geometría durante este periodo de tiempo, el autor apunta lo siguiente en el texto referenciado en la cita n.º 47: «El rigor reduccionista que impera en la mayoría de las obras de Chanco desde sus inicios, a principios de los setenta, se materializa en la consecución de disputas entre una geometría que pelea por no desvanecerse en los límites de la materia y una escritura jeroglífica que se debate en la liberación de su propia existencia, ajena al mundo matemático que la contiene. La repetición se convierte en una constante».

49 Sobre la estructura de las cosas, Chanco afirma lo siguiente en el texto referenciado en la cita n.º 45: «Posiblemente en mi trabajo pictórico y consecuentemente en mi vida ha habido, y todavía hay, más situaciones reductivas que expansivas. Si la pintura es una manera de llegar a comprender todo cuanto nos rodea y por tanto una forma de autoconocimiento, pintar es también una conducta y un modo de comportarse. Esta conducta, reductiva y hermética, ha condicionado siempre mi pensamiento y mi pintura, y ha determinado mi comportamiento pictórico. He querido despojarme siempre de aquello que he considerado inútil, porque entiendo más la estructura de las cosas que su apariencia, prefiero las habitaciones vacías a los espacios ampulosos, lo concreto a lo difuso, la penumbra mucho más que la luz».

50 Molina González, José Luis. En el texto referenciado en la cita n.º 47, el autor apunta lo siguiente: «Es en la escritura donde Chanco alberga el código personal e intransferible. Una escritura que en nada se relaciona con el lenguaje literario, únicamente su directa formulación caligráfica es la que nos conduce a crear el nexa comparativo».

el marc d'un «espai indefinit i perifèric».⁵³ Per tot això i molt més calia mostrar aquest corpus de treball de Chanco, fruit del seu desig de voler «començar cada vegada de nou per reconduir el camí. Una vegada i una altra».⁵⁴ És a dir, el que ha fet des de sempre:⁵⁵ «estructuras silenciosas que son golpeadas, tan solo en ocasiones, por el grito ahogado del gesto caligráfico».⁵⁶

Com que durant els anys setanta és quan Joaquim Chanco comença a vincular-se amb la docència a Belles Arts⁵⁷ i, per tant, amb la necessitat de combinar una certa vida pública amb una pràctica artística que es gesta i desenvolupa en «la más radical soledad e independencia creadora»,⁵⁸ em va semblar oportú adreçar-me a alguns dels seus alumnes⁵⁹ per explorar un doble propòsit: apropar-me a Chanco i la seva obra des d'una altra perspectiva i entendre com la seva realitat existencial connectava amb la realitat des de l'àmbit de l'abstracció. O, dit d'una altra manera: com es comunicava un artista solitari com ell,⁶⁰ sense el suport de la seva obra. A tots els alumnes els vaig demanar el mateix: que em parlessin del record que tenien de Chanco durant el seu pas per la universitat. I no vaig haver d'esperar gaire per llegir les seves respostes.

intencionado pero ajeno a la moda imperante... La inmovilidad vendría procurada por la geometría estática, la reiteración de las formas, y la visión global..., y de otro modo, la evolución y movilidad se canaliza a través de la multiplicidad gestual, así como mediante las variantes operativas del color, la composición y el diseño formal». Més informació al text referenciat a la citació núm. 47.

53 «Jo no formava part de cap generació, ni per edat, ni per la proposta, ni potser per l'interès que podia merèixer el meu treball; a més, el meu caràcter introvertit i la poca participació en la vida cultural de la ciutat tampoc contribuïa gaire a la meua projecció com a pintor. Sempre m'he trobat en un espai indefinit i perifèric», li diu Joaquim Chanco a Teresa Blanch en el text referenciat a la citació núm. 36.

54 Com diu el mateix artista en el text referenciat a la citació núm. 45.

55 Ho apunta Abel Figueres al text referenciat a la nota núm. 51: «La tasca pictòrica de Joaquim Chanco té èpoques de creixement i altres de decreixement, a vegades s'expandeix i a vegades es retrau, alguns cops es bifurca i, altres cops, gira sobre ella mateixa. Però, sempre, assoleix un gran rigor i austeritat, tot cercant els elements indispensables del llenguatge pictòric i procurant expressar el màxim amb el mínim de mitjans, amb tenacitat». És a dir –com apunta més endavant Figueres–, a través d'un «procés de simplificació, de buidatge, de reduccionisme, de supressió de tot allò anecdòtic i afegit a l'acte de pintar, de recerca de l'essencialisme, de perquisició de l'espai, etc.».

56 Molina González, José Luis. Segons apunta l'autor al text referenciat a la citació núm. 47.

57 «Vaig començar amb les aules plenes de cavallets –hi havia baralles per tenir-los– per acabar amb aules plenes de taules», em diu Chanco en un dels correus electrònics que ens creuem durant l'escriptura d'aquest text.

58 Sánchez Robayna, Andrés. *Joaquim Chanco y el espacio del signo*. Text publicat a la revista *Destino* núm. 2.153 de gener de 1979. En aquest text, el poeta canari comença parlant de Chanco tot evocant els silencis en la poesia: «Una reflexión del poeta cubano José Lezama Lima nos dice que en el silencio es en donde el primer libro de un poeta encuentra, la mayor parte de las veces, su ámbito casi natural».

59 Patricia Dauder, Jaume Gili, Núria Güell, Lola Lasurt, Èlia Llach, Joan Morey, Antonio Ortega.

60 «És evident, doncs, aquesta imatge de solitari que m'he anat guanyant, és un estigma que m'acompanyarà sempre», confessa el mateix artista en una altra de les converses referenciades a la citació núm. 36.

la representación de la apariencia de la cosas»,⁵¹ o por la riqueza de la estructura dual –el *seny* y la *rauxa*–⁵² que sostiene el artista evolucionando significativamente en el marco de un «espacio indefinido y periférico».⁵³ Por todo esto y mucho más había que mostrar este corpus de trabajo de Chanco, fruto de su deseo de querer «empezar cada vez de nuevo para reconducir el camino. Una y otra vez».⁵⁴ Es decir, lo que ha estado haciendo desde siempre:⁵⁵ «estructuras silenciosas que son golpeadas, tan solo en ocasiones, por el grito ahogado del gesto caligráfico».⁵⁶ Puesto que durante los años setenta es cuando Joaquim Chanco empieza a vincularse con la docencia en Bellas Artes⁵⁷ y, por lo tanto, con la necesidad de combinar una cierta vida pública con una práctica artística que se gesta y desarrolla en «la más radical soledad e independencia creadora»,⁵⁸ me pareció oportuno dirigirme a algunos de sus alumnos⁵⁹ para

51 Figueres, Abel. Apunta el autor en su texto: Sis o set propostes (pictòriques) per al proper mil·lenni?, 1999.

52 Molina González, José Luis. A partir del análisis de las líneas de actuación de los expresionistas abstractos y los informalistas –que evocaban una cierta tendencia a la espiritualidad o bien se enfrentaban al lienzo como si fuera un campo de batalla–, el autor apunta en qué medida el *seny* y la *rauxa*, la geometría y el gesto, o el silencio y la acción son presentes en la obra de Joaquim Chanco: «Esa estructura dual, en la que la razón y la emoción, el cerebro y el corazón, parecen adquirir una única senda, se convierte en el sello particular del artista, intencionado pero ajeno a la moda imperante... La inmovilidad vendría procurada por la geometría estática, la reiteración de las formas, y la visión global..., y de otro modo, la evolución y movilidad se canaliza a través de la multiplicidad gestual, así como mediante las variantes operativas del color, la composición y el diseño formal». Más información en el texto referenciado en la cita n.º 47.

53 «Yo no formaba parte de ninguna generación, ni por edad, ni por la propuesta, ni tal vez por el interés que podía merecer mi trabajo; además, mi carácter introvertido y la poca participación en la vida cultural de la ciudad tampoco contribuían demasiado a mi proyección como pintor. Siempre me he encontrado en un espacio indefinido y periférico», le dice Joaquim Chanco a Teresa Blanch en el texto referenciado en la cita n.º 36.

54 Como dice el propio artista en el texto referenciado en la cita n.º 45.

55 Lo apunta Abel Figueres en el texto referenciado en la nota n.º 51: «La labor pictórica de Joaquim Chanco tiene épocas de crecimiento y épocas de decrecimiento, a veces se expande y otras veces se retrae; a veces se bifurca y otras veces gira sobre sí misma. Pero siempre alcanza un gran rigor y austeridad, buscando los elementos indispensables del lenguaje pictórico y procurando expresar lo máximo con los mínimos medios, con tenacidad». Es decir –como apunta Figueres más adelante–, a través de un «proceso de simplificación, de vaciado, de reduccionismo, de supresión de todo lo anecdótico y añadido al acto de pintar, de búsqueda del esencialismo, de perquisición del espacio, etc.».

56 Molina González, José Luis. Según apunta el autor en el texto referenciado en la cita n.º 47.

57 «Empecé con las aulas llenas de caballetes –había peleas para tenerlos– y acabé con aulas llenas de mesas», me dice Chanco en uno de los correos electrónicos que nos cruzamos durante la escritura de este texto.

58 Sánchez Robayna, Andrés. *Joaquim Chanco y el espacio del signo*. Texto publicado en la revista Destino n.º 2153 de enero de 1979. En este texto, el poeta canario empieza hablando de Chanco evocando los silencios en la poesía: «Una reflexión del poeta cubano José Lezama Lima nos dice que en el silencio es en donde el primer libro de un poeta encuentra, la mayor parte de las veces, su ámbito casi natural».

59 Patricia Dauder, Jaume Gili, Núria Güell, Lola Lasurt, Èlia Llach, Joan Morey, Antonio Ortega.

D'entrada, si cap dels alumnes guardava un mal record de Chanco, a tots els despertava un gran respecte i una profunda admiració. Mentre que n'hi ha que el recorden com algú que no parlava gaire, però que quan ho feia et mirava als ulls i era capaç «de posar en dubte la teva feina amb només una pregunta: “T'interessa?”». També n'hi ha que el recorda pels consells que li va donar i que sempre l'acompanyen;⁶¹ per una cosa que no li va dir, com «l'amor per la pràctica artística malgrat tots els inconvenients i dificultats que et puguis trobar a la vida, i la dignitat de mantenir-te constant en el teu camí»; per ensenyar-li a «apreciar qüestions simples de la pintura gràcies a la seva pràctica o a rebaixar la velocitat provocada per l'eufòria juvenil (la de l'alumne, s'entén), tot convidant-lo a posar a un costat la seva mirada violenta per tal de carregar-la de reflexió»; per obrir-li la bretxa de la repetició, el gest simple, la insistència, el valor del temps i del treball; per anunciar-li que la seva mirada de pintor seria una maledicció que el perseguiria durant tota la vida; per veure'l com «un pou d'experiència i coneixement però a la vegada com una persona humil»; per fer-li entendre «l'art com una manera de viure, com una forma d'estar al món, més enllà de les disciplines i la professió»; per «apropar-lo a la còpia i repetició de la pintura fins al vertigen sense renunciar a aquelles mínimes diferències que li confereixen significats nous, inexplorats»; o, ja per acabar, pel dia en què, tot esperant la classe magistral de Chanco, l'artista els va mostrar fotografies de les flors –de totes les flors– que trobava de camí al seu estudi, acompanyat d'un silenci sepulcral.

«Només us puc ensenyar el que faig», els va dir en acabar de mostrar-los les seves fotografies.

L'alumne que em va explicar aquest episodi i que avui és artista professional em va acabar confessant que «si al cap de poc temps vaig destruir totes les pintures fetes durant la carrera, avui segueixo recollint flors quan camino». Tota una lliçó de vida, sense cap mena de dubte.

Després d'aquesta temptativa d'apropament a l'obra de Joaquim Chanco, que des de fa més de seixanta anys «sempre és igual i sempre diferent, com les dunes que empeny el vent del desert»,⁶² «que explora les infinites possibilitats del llenguatge pictòric, un llenguatge diferent que no es llegeix sinó que es mira, es veu i es percep; un llenguatge de la mirada (interior i exterior); un llenguatge que parla sobre la profunditat de la pintura i que abasta la pintura en profunditat», crec que n'hi ha prou d'escoltar-lo a través de les obres que s'han agrupat en aquesta exposició.

És impossible transcriure en paraules l'eloqüència d'un silenci⁶³ tan in-

61 Com, per exemple, segons ens diu X: «Que el dibuix no necessita ser res més que el que és (abans simplement dibuixar no era suficient). No necessita ampliar-se, pintar-se o magnificar-se. Que havia de trobar el significat en els materials que usava, que els deixés parlar. Que parés de produir i anés a fer un volt o a voltar per mirar bé, al meu voltant. Que no m'obsessionés amb la pintura (algun cop no li vaig fer cas). Que pintura eren moltes coses».

62 Com apunta magníficament Abel Figueres al seu text referenciat a la citació núm. 51.

63 «Chanco preferia el silenci a la música, i la música que jugava amb els silencis, més», em diu un dels seus alumnes.

explorar un doble propósito: acercarme a Chanco y su obra desde otra perspectiva y entender cómo su realidad existencial conectaba con la realidad desde el ámbito de la abstracción. O, dicho de otro modo: cómo se comunicaba un artista solitario como él,⁶⁰ sin el apoyo de su obra.

A todos los alumnos les pedí lo mismo: que me hablaran del recuerdo que tenían de Chanco durante su paso por la universidad. Y no tuve que esperar demasiado para leer sus respuestas.

Para empezar, si ninguno de los alumnos guardaba un mal recuerdo de Chanco, a todos les despertaba un gran respeto y una profunda admiración. Mientras que hay quien lo recuerda como alguien que no hablaba demasiado, pero que cuando lo hacía te miraba a los ojos y era capaz «de poner en duda tu trabajo con solo una pregunta: "¿Te interesa?"». También hay quien lo recuerda por los consejos que le dio y que siempre lo acompañan;⁶¹ por algo que no le dijo, como «el amor por la práctica artística a pesar de todos los inconvenientes y las dificultades que puedas encontrar en tu vida, y la dignidad de mantenerte constante en tu camino»; por enseñarle a «apreciar cuestiones simples de la pintura gracias a su práctica o a rebajar la velocidad provocada por la euforia juvenil (la del alumno, se entiende), invitándole a dejar a un lado su mirada violenta para cargarla de reflexión»; por abrirle la brecha de la repetición, el gesto simple, la insistencia, el valor del tiempo y del trabajo; por anunciarle que su mirada de pintor sería una maldición que lo perseguiría durante toda su vida; por verlo como «un pozo de experiencia y conocimiento pero a la vez como una persona humilde»; por hacerle entender «el arte como una manera de vivir, como una forma de estar en el mundo, más allá de las disciplinas y la profesión»; por «acercarlo a la copia y repetición de la pintura hasta el vértigo sin renunciar a esas mínimas diferencias que le confieren nuevos e inexplorados significados»; o, ya para acabar, por el día en el que, mientras esperaban la clase magistral de Chanco, el artista les mostró fotografías de las flores –de todas las flores– que encontraba de camino a su estudio, acompañado de un silencio sepulcral.

«Solo puedo enseñaros lo que hago», les dijo al acabar de mostrarles sus fotografías.

El alumno que me explicó este episodio y que hoy es artista profesional acabó confesándome que «si al cabo de poco tiempo destruí todas las pinturas realizadas durante la carrera, hoy sigo recogiendo flores cuando camino». Toda una lección de vida, sin lugar a dudas.

Tras esta tentativa de acercamiento a la obra de Joaquim Chanco, que desde hace más de sesenta años «siempre es igual y siempre es

60 «Es evidente, pues, esta imagen de solitario que he ido ganándome, es un estigma que me acompañará siempre», confiesa el propio artista en otra de las conversaciones referenciadas en la cita n.º 36.

61 Como, por ejemplo, según nos dice X: «Que el dibujo no necesita ser nada más que lo que es (antes simplemente dibujar no era suficiente). No necesita ampliarse, pintarse o magnificarse. Que debía encontrar el significado en los materiales que usaba, que los dejara hablar. Que dejara de producir y fuera a dar una vuelta o a pasear para mirar bien, a mi alrededor. Que no me obsesionara tanto con la pintura (alguna vez no le hice caso). Que pintura eran muchas cosas».

trospectiu i opac com el (seu) color negre, tan plaent com el (seu) vermell o tan dens com el blanc dels seus espais.

Només tres fonaments d'una mínima part del seu univers gestual i insondable. I terriblement sincer.

Frederic Montornés i Dalmau

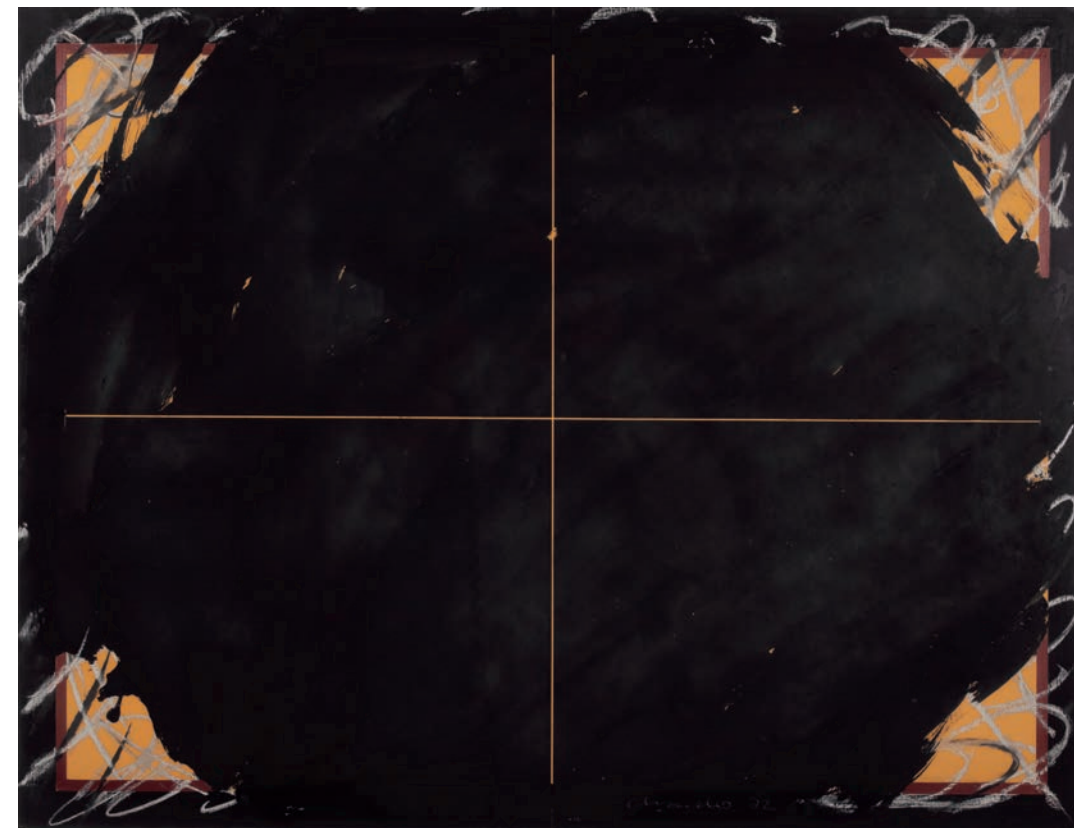
Febrer de 2024

diferente, como las dunas que empuja el viento del desierto»,⁶² «que explora las infinitas posibilidades del lenguaje pictórico, un lenguaje distinto que no se lee sino que se mira, se ve y se percibe; un lenguaje de la mirada (interior y exterior); un lenguaje que habla de la profundidad de la pintura y que abarca la pintura en profundidad», creo que basta con escucharlo a través de las obras que se han agrupado en esta exposición.

Es imposible transcribir en palabras la elocuencia de un silencio⁶³ tan introspectivo y opaco como el color negro (el suyo), tan placentero como el rojo (el suyo) o tan denso como el blanco de sus espacios.

Tan solo tres fundamentos de una mínima parte de su universo gestual e insondable. Y terriblemente sincero.

Frederic Montornés i Dalmau
Febrero de 2024



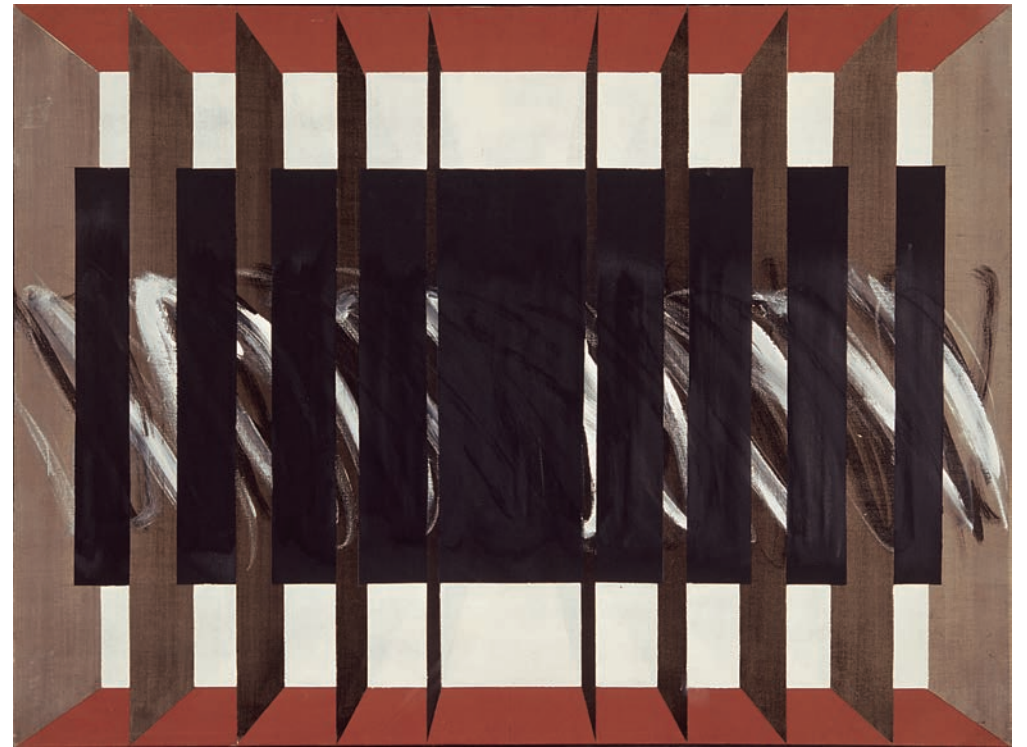
Sense títol, 1972
Sin título, 1972

⁶² Como apunta magníficamente Abel Figueres en su texto referenciado en la cita n.º 51.

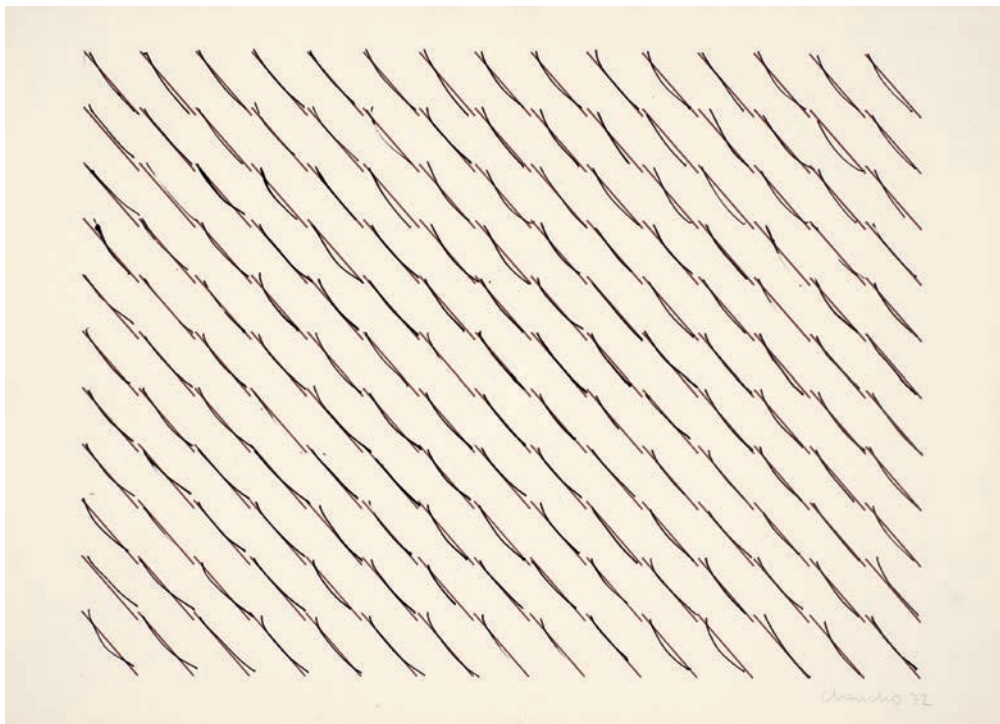
⁶³ «Chancho prefería el silencio a la música, y la música que jugaba con los silencios, más», me dice uno de sus alumnos.



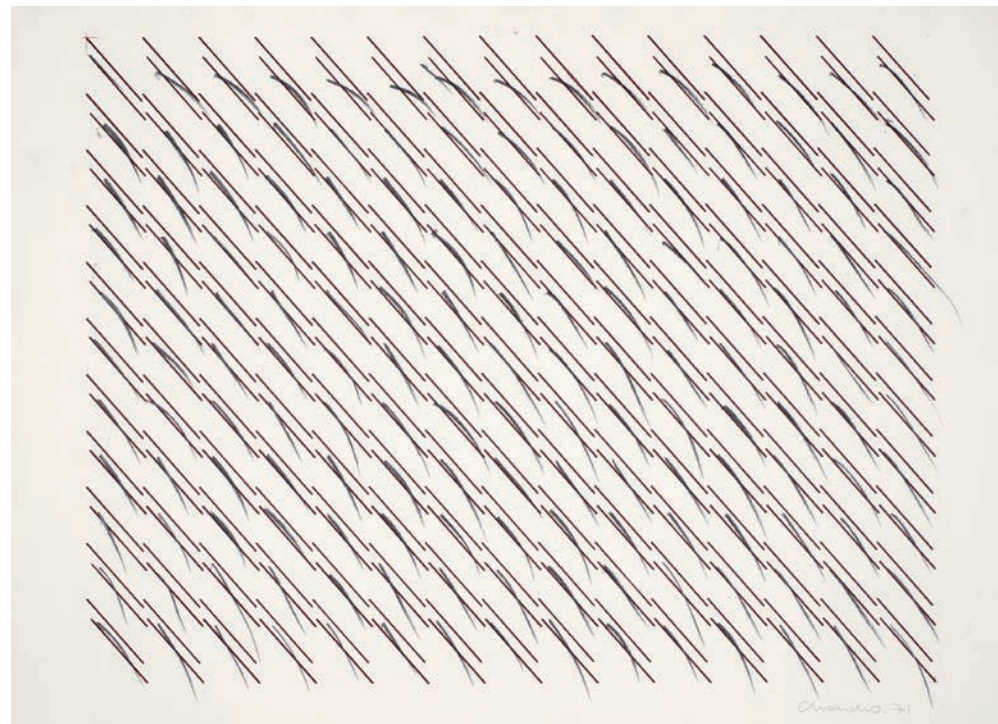
OBRES
OBRAS



01.-Sense títol, 1970
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
97 x 130 cm



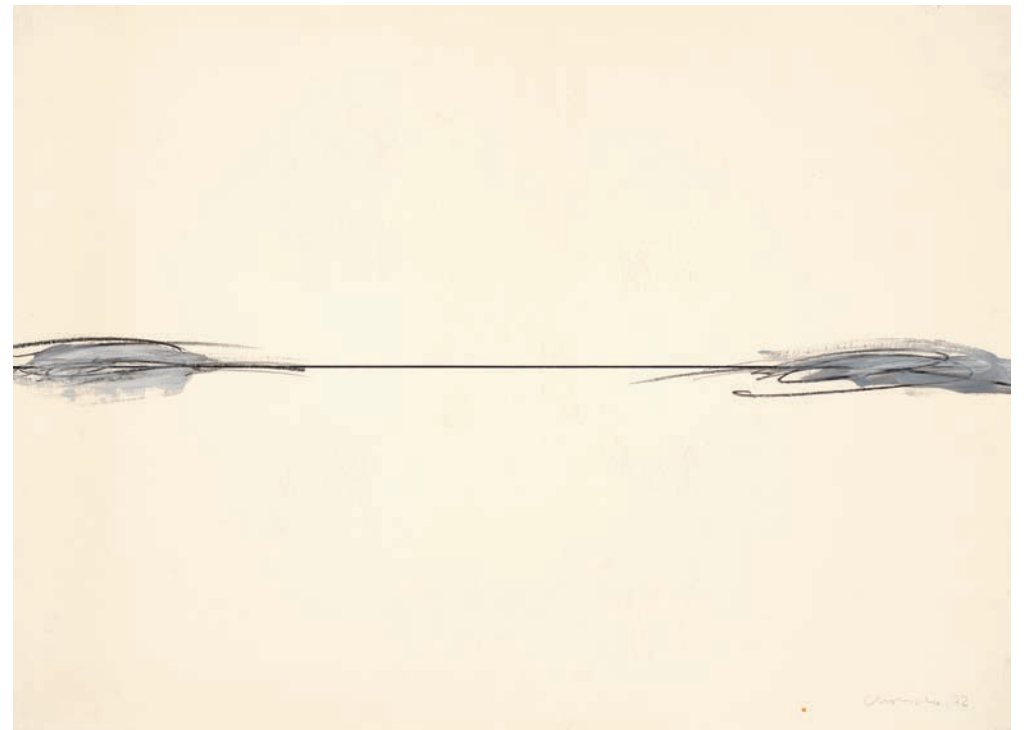
02.-Diagonals 11, 1972
Serigrafia i tinta sobre paper
Serigrafia y tinta sobre papel
45,5 x 62,5 cm



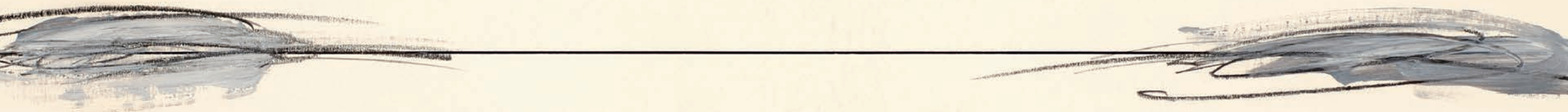
03.-Doble diagonal 11, 1971
Serigrafia i llapis sobre paper
Serigrafia y lápiz sobre papel
45,5 x 62,5 cm

04.-19 diagonals, 1971
Vinílic i llapis sobre paper
Vinílico y lápiz sobre papel
50,5 x 55,5 cm



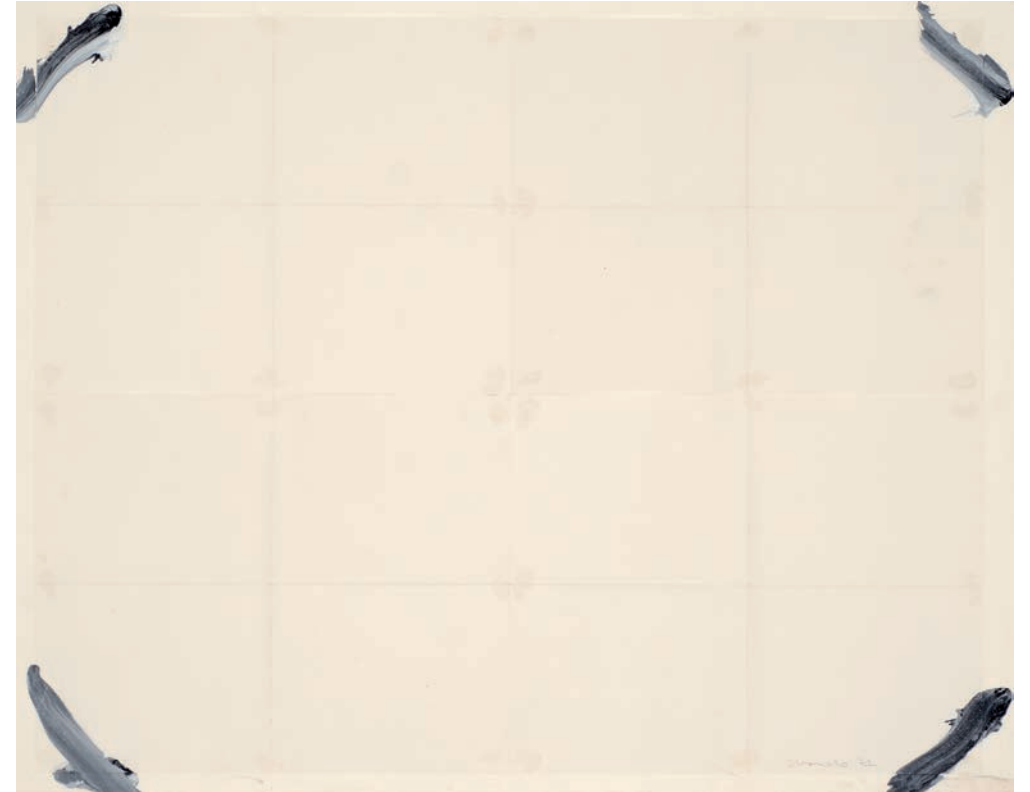


05.-Horizontal amb taques, 1972
Llapis i vinílic sobre paper
Lápiz y vinílico sobre papel
51 x 73 cm





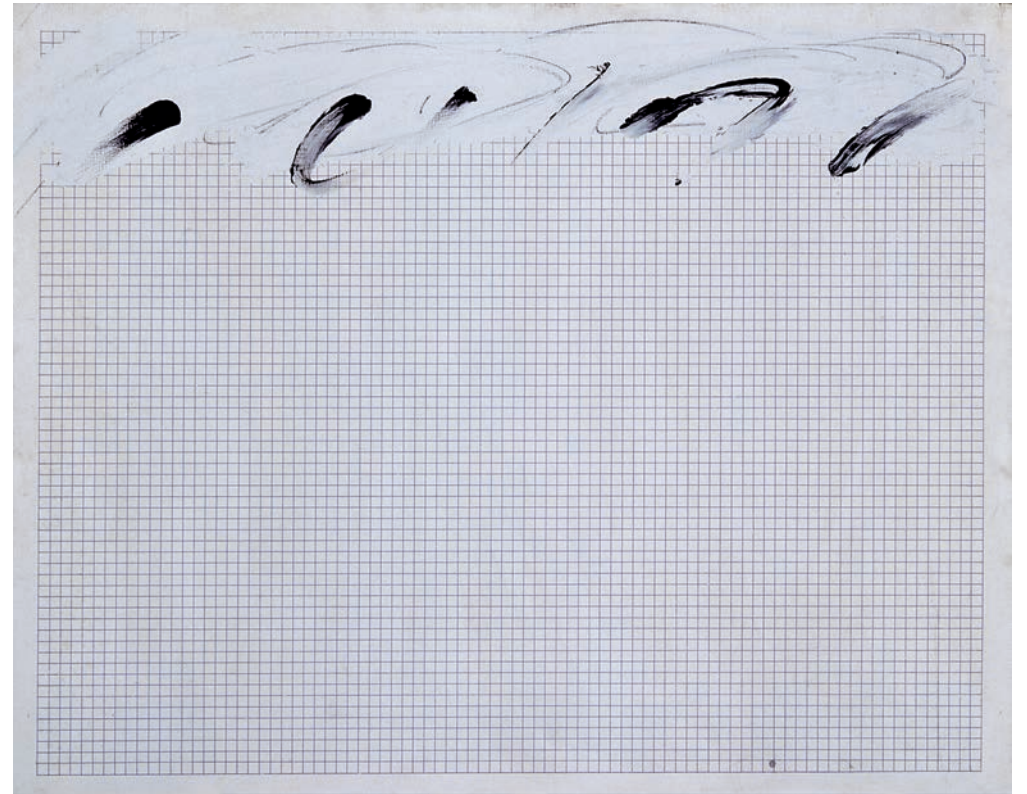
06.-Sense títol, 1972
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
33 x 33 cm



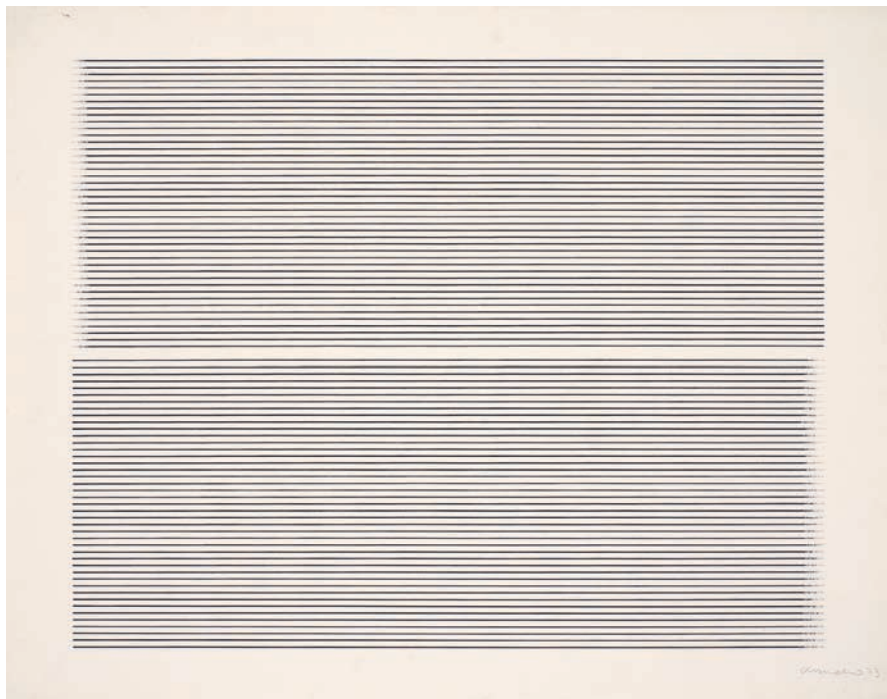
07.-Collage, 1974
Vinílic i collage sobre paper
Vinílico y collage sobre papel
45,4 x 58 cm



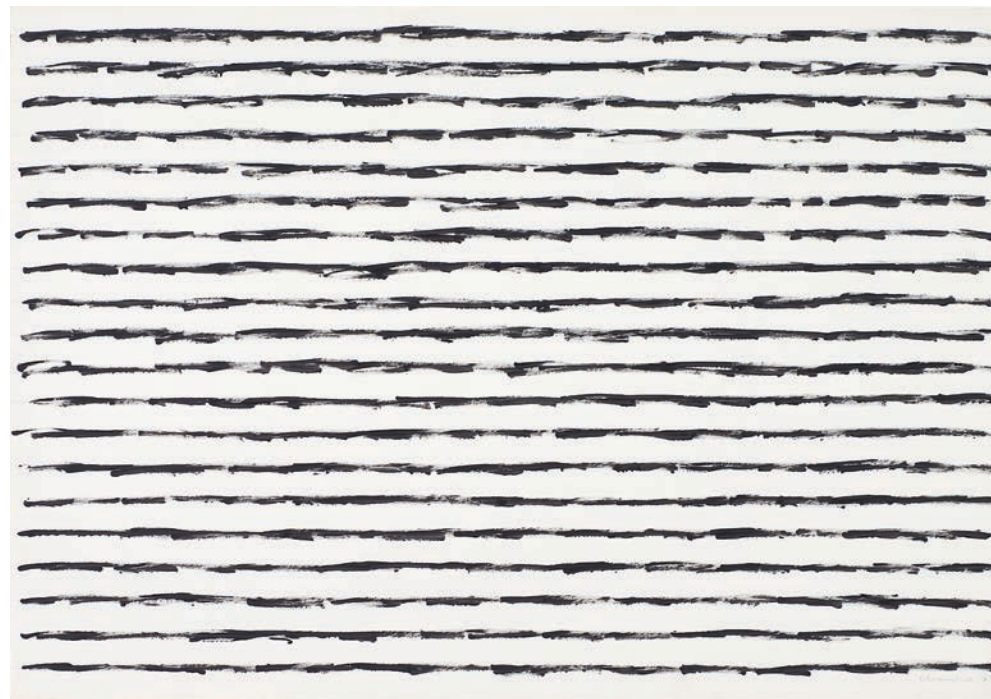
08.-Diagonals i angles, 1973
Llapis i vinílic sobre paper
Lápiz y vinílico sobre papel
51 x 65 cm



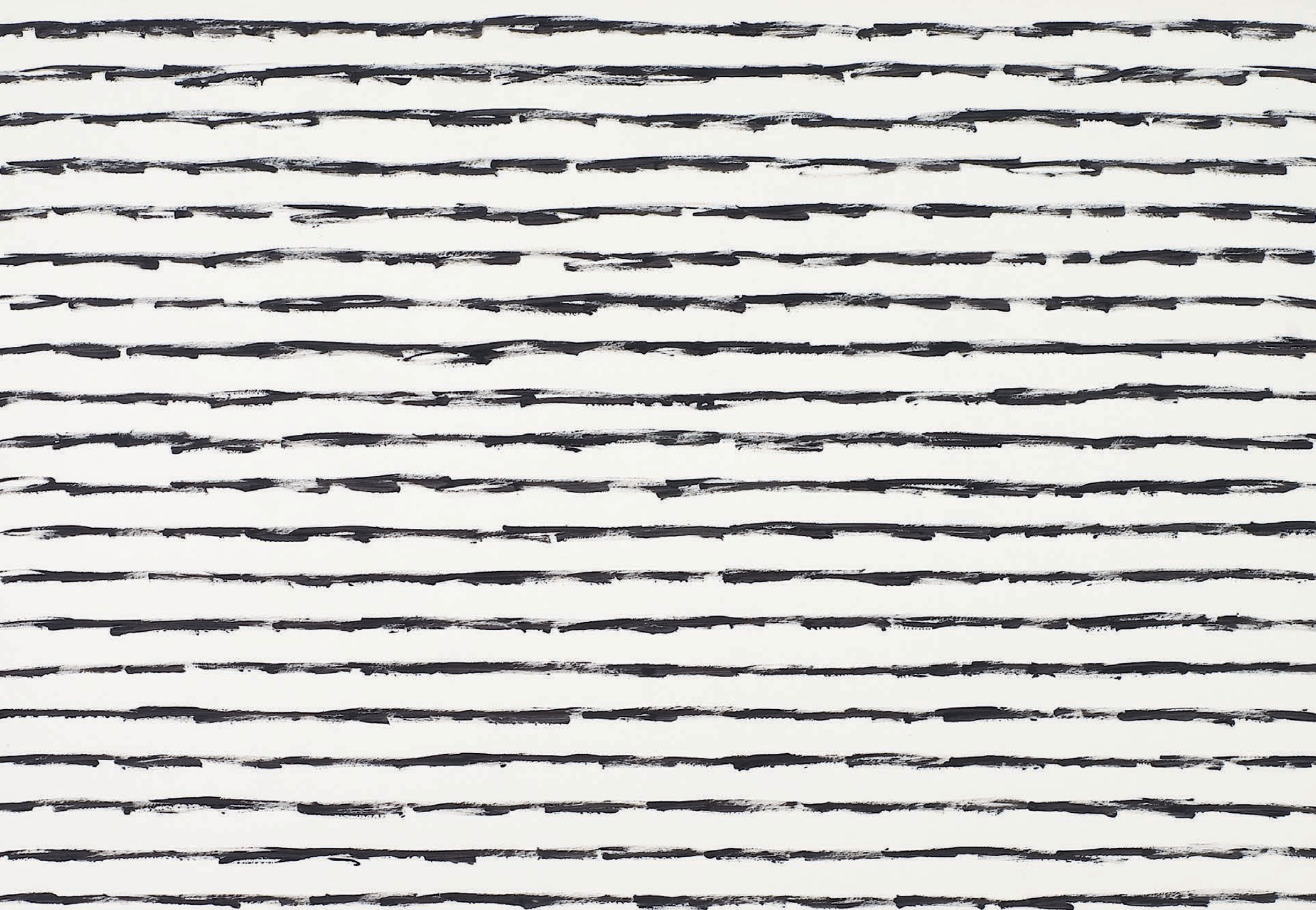
09.-Quadricula, 1973
Vinílico sobre tela
Vinílico sobre tela
73 x 92 cm



10.-Horizontals 2, 1973
Tinta sobre paper
Tinta sobre papel
51,5 x 65 cm

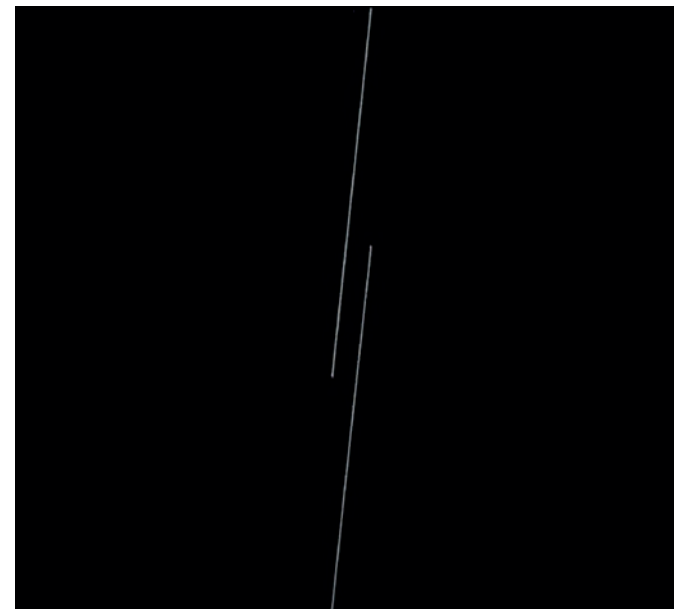


11.-Lineal 20, 1973
Vinílico sobre paper
Vinílico sobre papel
62,5 x 90,5 cm

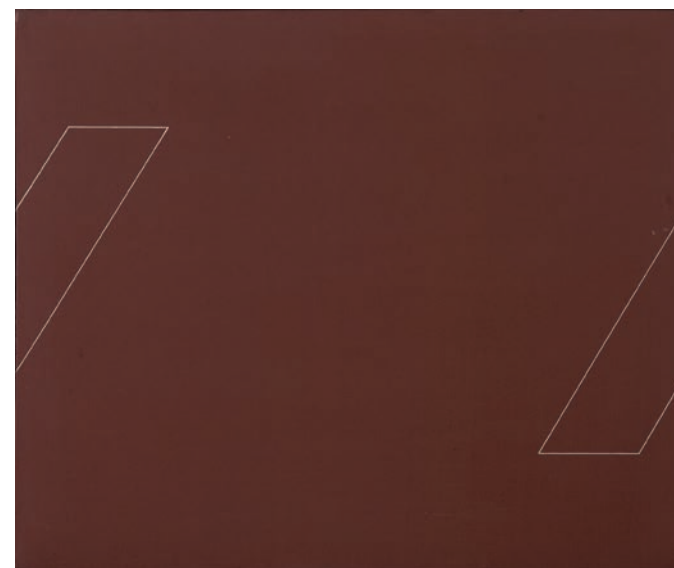




12.-Horizontals 5, 1973
Vinílic sobre paper
Vinílic sobre paper
50 x 65 cm

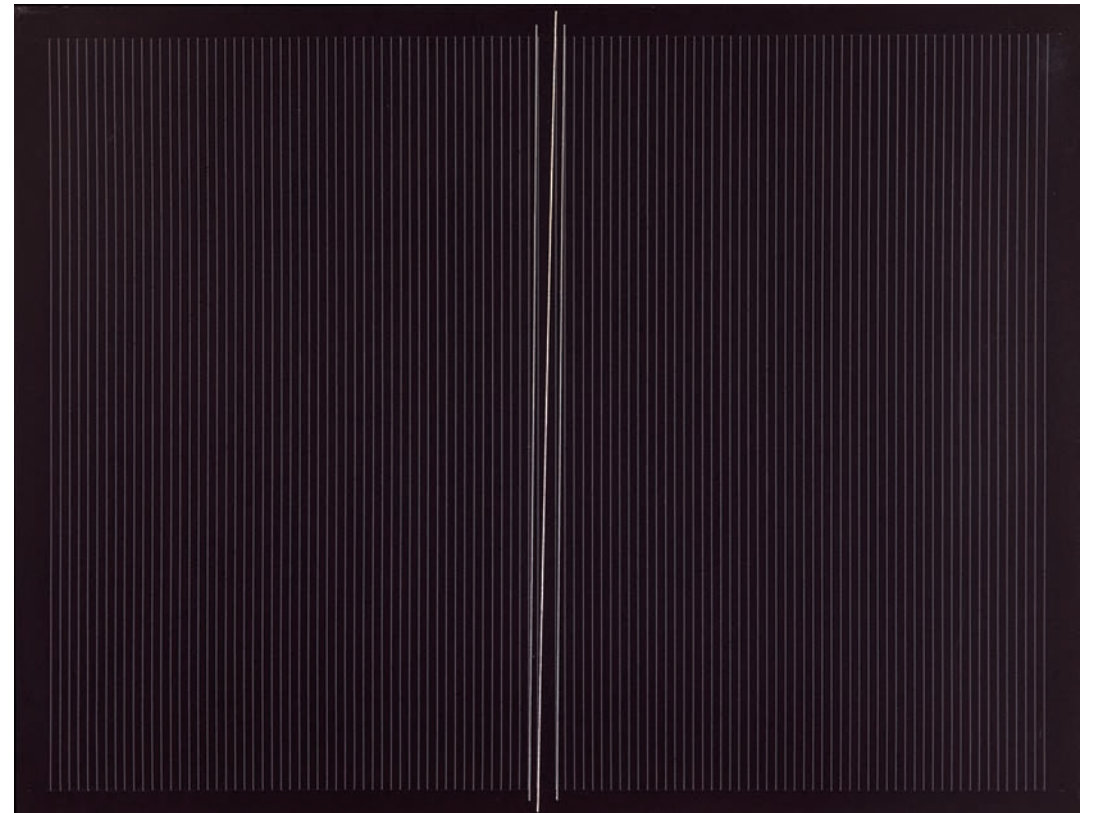


13.-Sense títol, 1973
Vinílic sobre tela
Vinílic sobre tela
46 x 55 cm



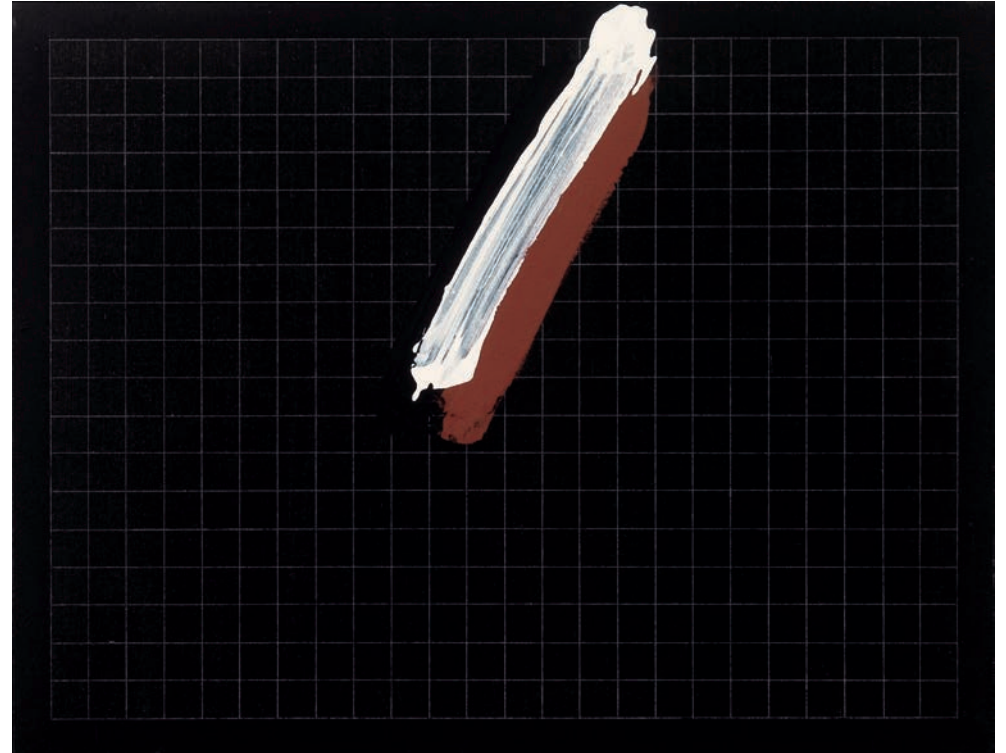
14.-Sense títol, 1972
Vinílic sobre tela
Vinílic sobre tela
46 x 55 cm

15.-Recta inclinada, 1973
Vinílico sobre tela
Vinílico sobre tela
89 x 116 cm





16.-Sense títol, 1972
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
46 x 61 cm



17.-Sense títol, 1973
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
50 x 65 cm

18.-Sense títol, 1973
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
130 x 97 cm



19.-Espai quadriculat i tacat, 1973

Vinílic sobre tela

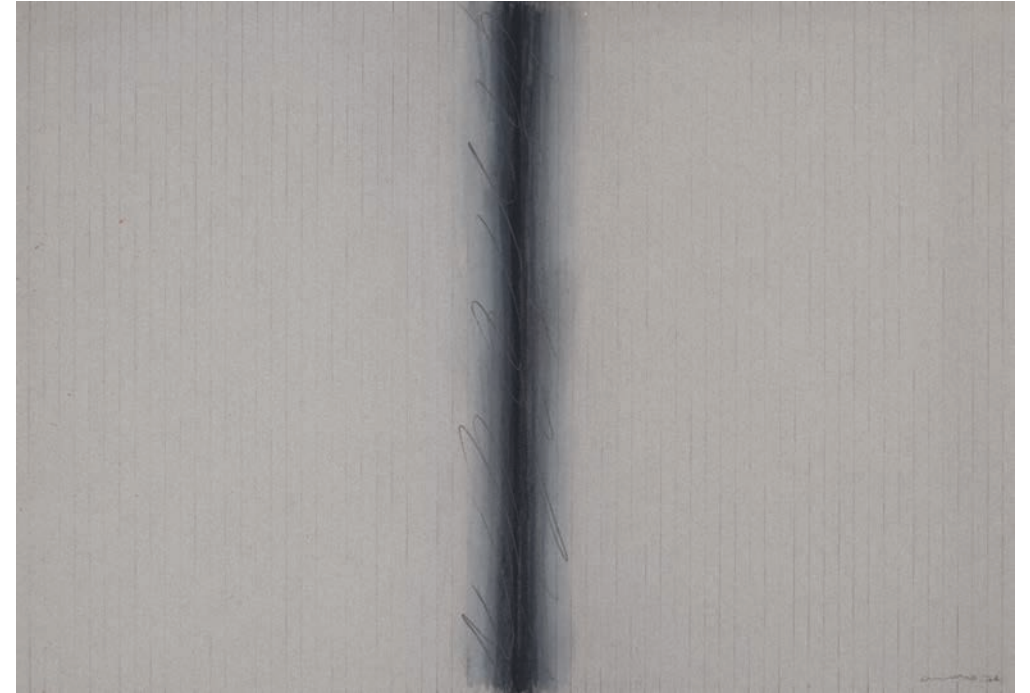
Vinílico sobre tela

146 x 114 cm

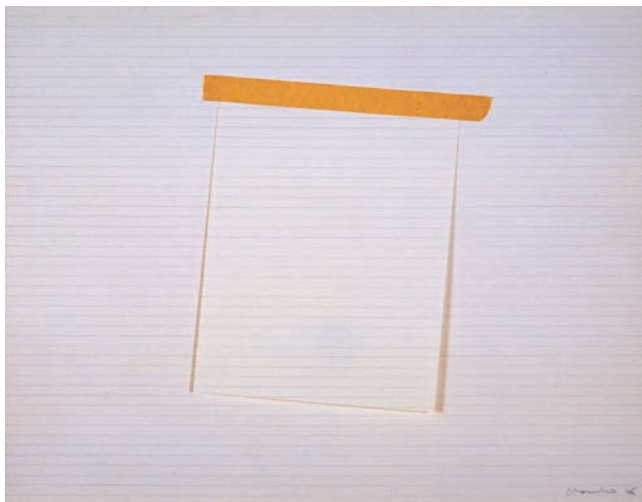




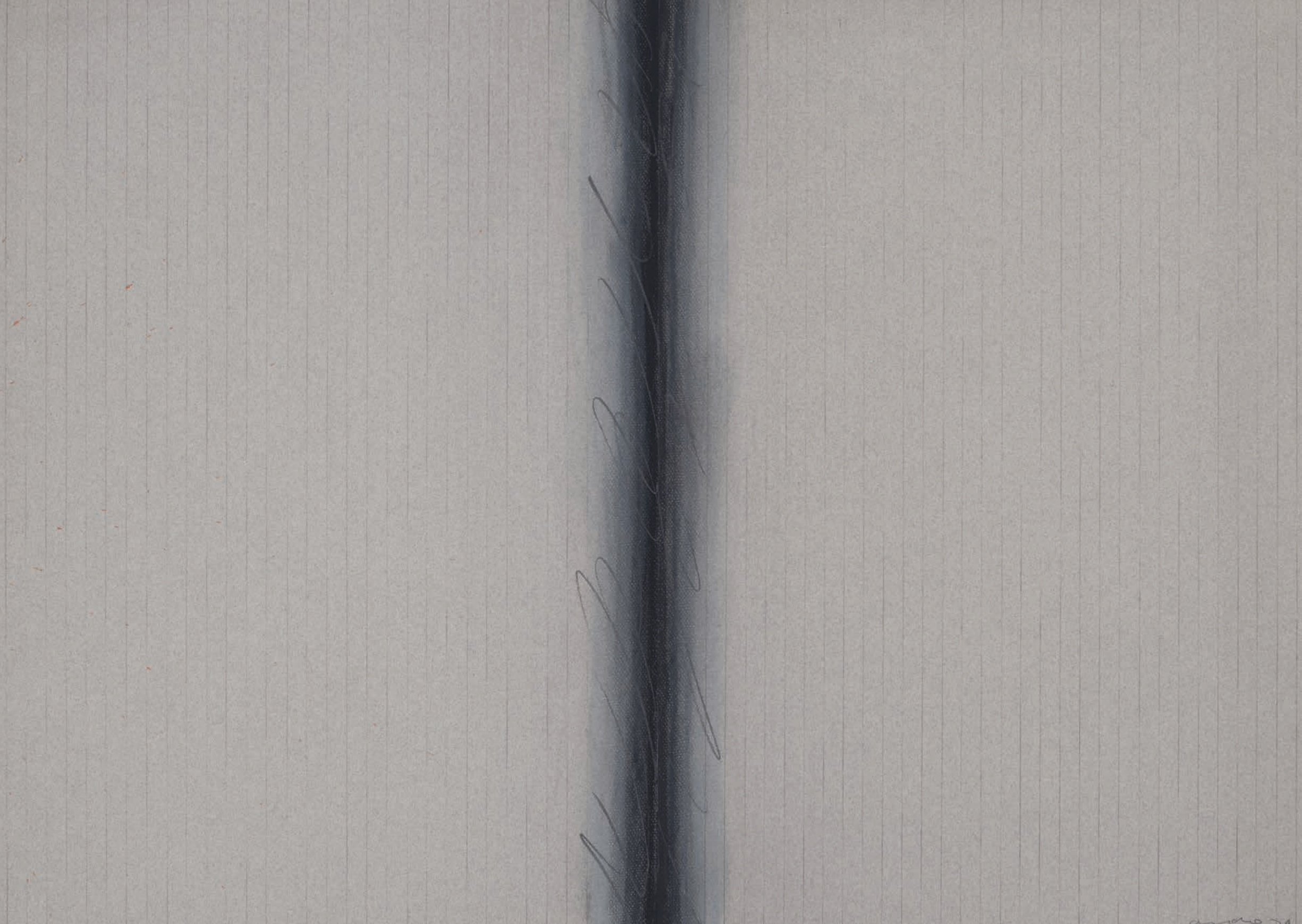
20.-Gris 4, 1977
Vinílic sobre tela
Vinílic sobre tela
41 x 41 cm



22.-Vertical diptic, 1974
Llapis i pastel sobre paper
Lápiz y pastel sobre papel
65 x 100,5 cm



21.-Horizontals amb cinta adhesiva, 1976
Collage, llapis i cinta adhesiva sobre paper
Collage, lápiz y cinta adhesiva sobre papel
50 x 65 cm

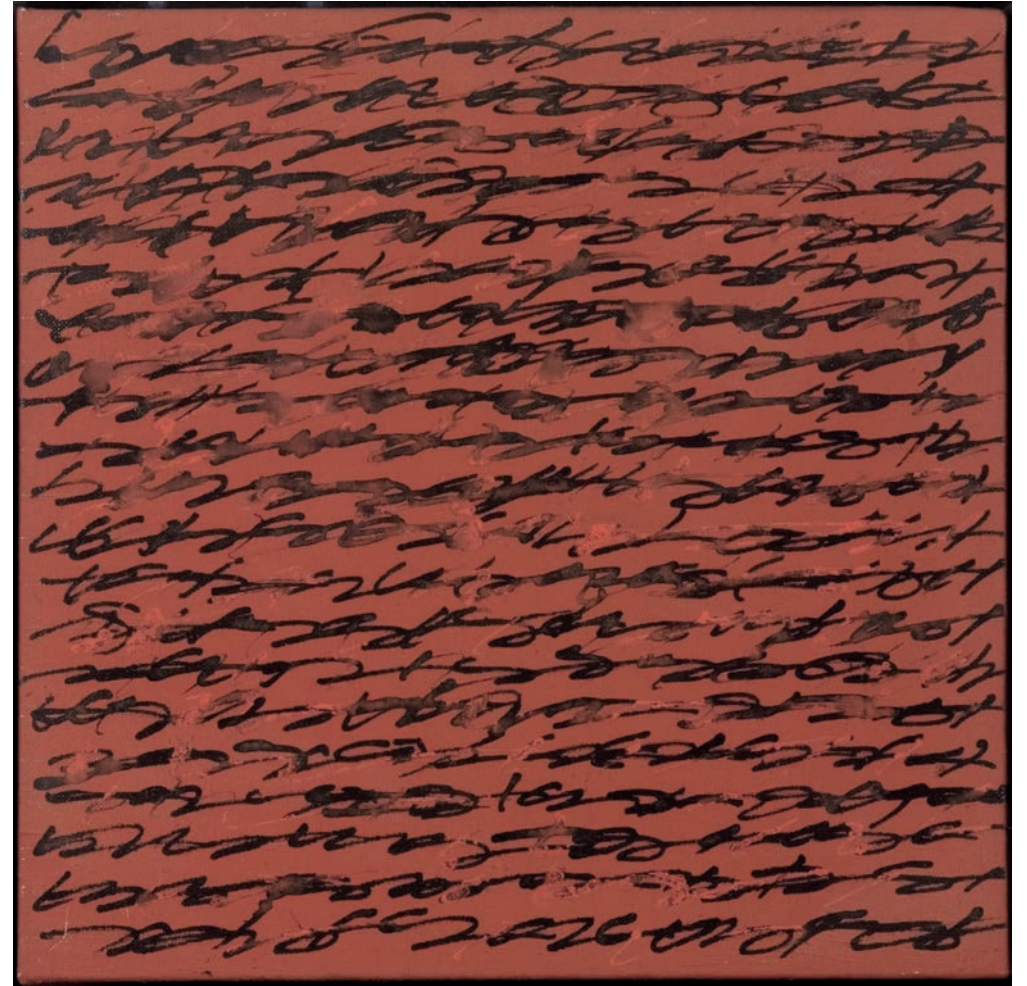




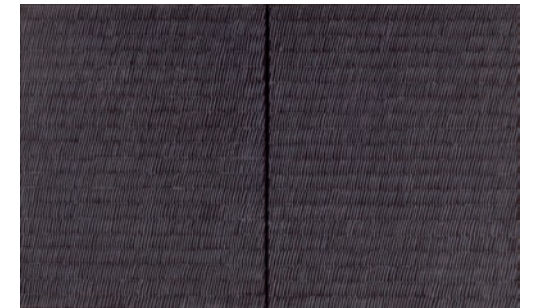
23.-Alteració negra, 1976
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
33 x 33 cm



24.-Gestual, 1976
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
35 x 35 cm



25.-Lineal 21, 1975
Vinílic sobre tela
Vinílico sobre tela
33 x 33 cm



26.-Escala, 1976

Làtex sobre tela

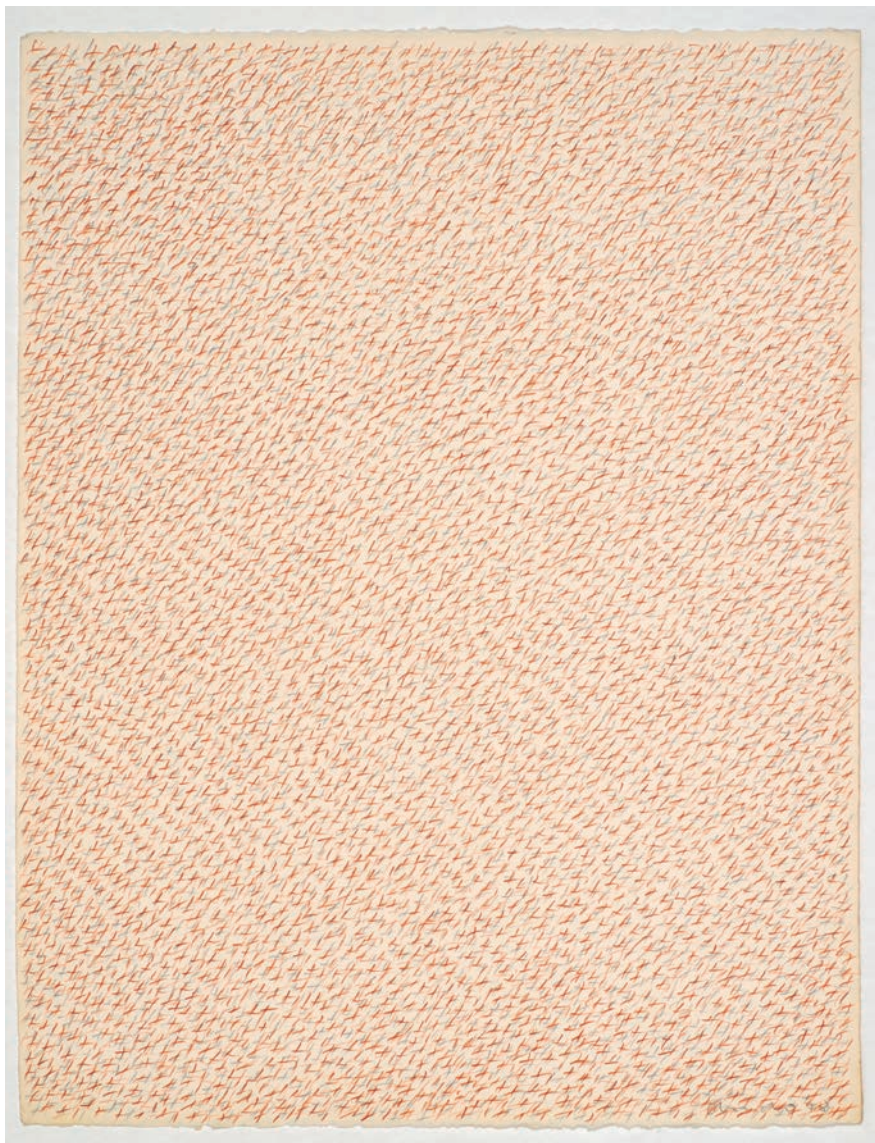
Làtex sobre tela

Políptic, 2 peces de 160 x 120 cm c/u i 2 peces de 40 x 32 cm

Políptico, 2 piezas de 160 x 120 cm c/u y 2 piezas de 40 x 32 cm

27.-Sense títol, 1978
Llapis sobre paper
Lápiz sobre papel
90,5 x 63,5 cm





28.-Inscripcions ocre i gris, 1978
Llapis de colors sobre paper
Lápices de colores sobre papel
65,5 x 50 cm



29.-Inscripcions taronja i carmí, 1979
Aquarel·la amb plumilla sobre paper
Acuarela con plumilla sobre papel
76,5 x 57 cm



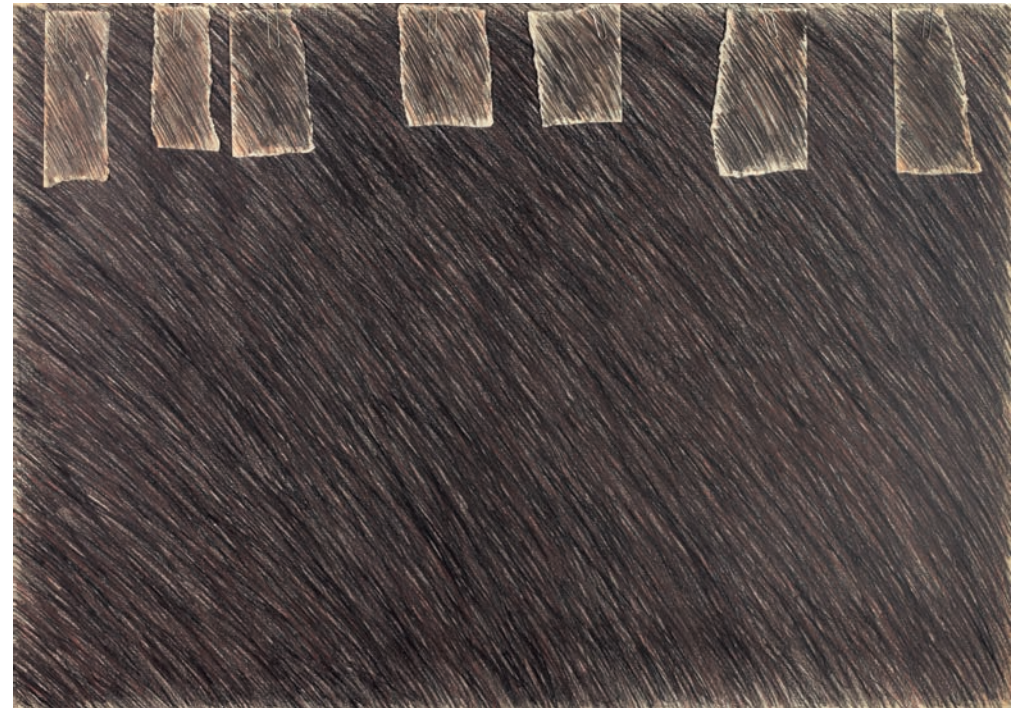
30.-Espai gestual 4, 1977

Tinta xinesa, guaix i llapis sobre paper

Tinta china, gouache y lápiz sobre papel

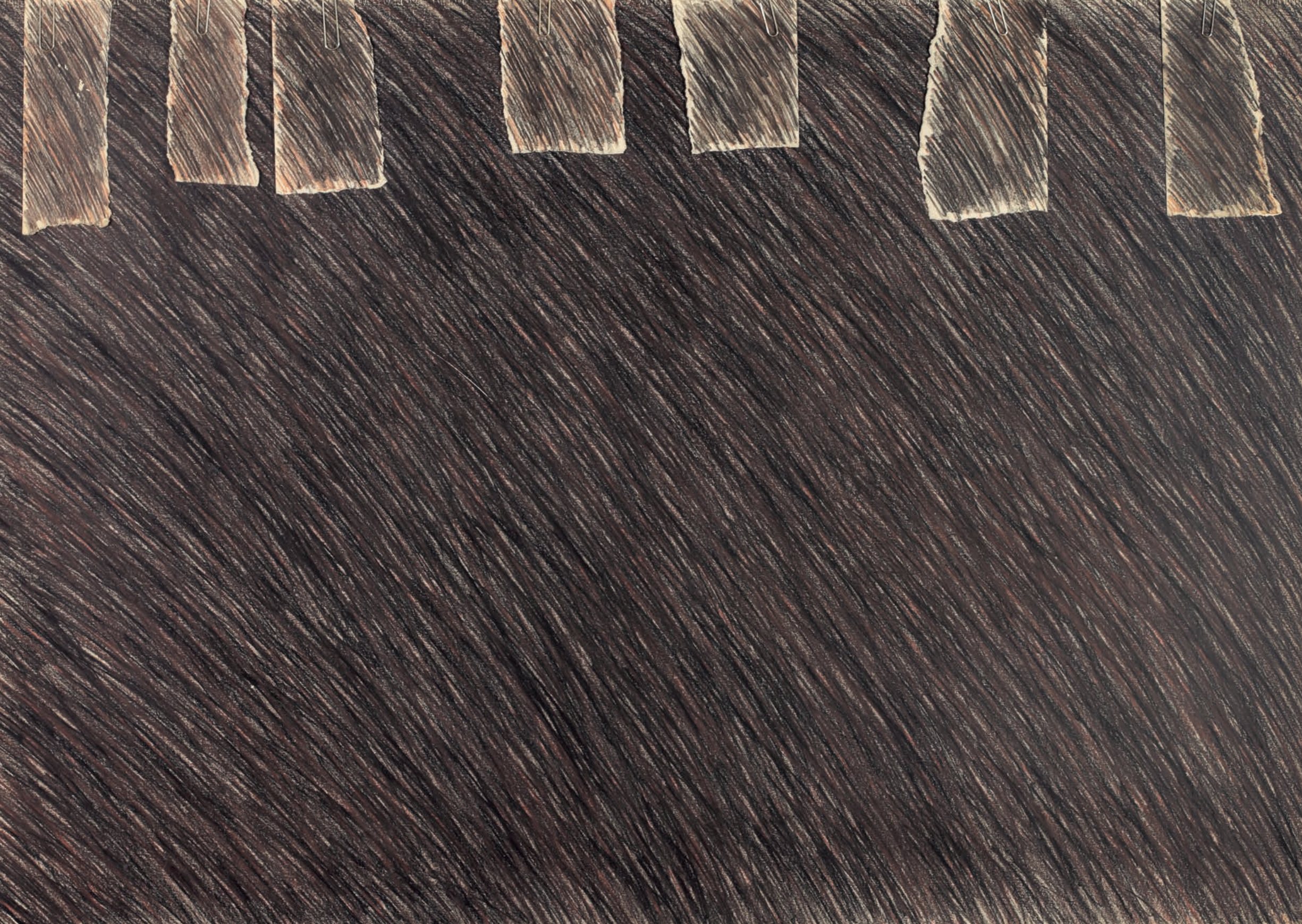
65 x 50 cm





31.-Doble significat, 1982

Collage, llapis de colors i clips sobre paper
Collage, lápices de colores y clips sobre papel
70 x 100 cm





CATALOGACIÓ
CATALOGACIÓN

01.-Sense títol, 1970

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
97 x 130cm

02.-Diagonals 11, 1972

Serigrafía y tinta sobre papel
Firmado y fechado
45,5 x 62,5 cm

03.-Doble diagonal 11, 1971

Serigrafía y lápiz sobre papel
Firmado y fechado
45,5 x 62,5 cm

04.-19 diagonals, 1971

Vinílico y lápiz sobre papel
Firmado y fechado
50,5 x 55,5 cm

05.-Horizontal amb taques, 1972

Lápiz y vinílico sobre papel
Firmado y fechado
51 x 73 cm

06.-Sense títol, 1972

Vinílico sobre tela
Firmado y fechado en el dorso
33 x 33 cm

07.-Collage, 1974

Vinílico y collage sobre papel
Firmado y fechado
45,4 x 58 cm

08.-Diagonals i angles, 1973

Lápiz y vinílico sobre papel
Firmado y fechado
51 x 65 cm

09.-Quadricula, 1973

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
73 x 92 cm

EXPOSICIONES:

· Barcelona, Galería Arturo Ramon, "Chancho.
Pinturas 1973-74", 1975, pág. 8 (reprod.)

10.-Horizontals 2, 1973

Tinta sobre papel
Firmado y fechado
51,5 x 65 cm

11.-Lineal 20, 1973

Vinílico sobre papel
Firmado y fechado
62,5 x 90,5 cm

12.-Horizontals 5, 1973

Vinílico sobre papel
Firmado y fechado
50 x 65 cm

13.-Sense títol, 1973

Vinílico sobre tela
Firmado y fechado en el dorso
46 x 55 cm

14.-Sense títol, 1972

Vinílico sobre tela
Firmado y fechado en el dorso
46 x 55 cm

15.-Recta inclinada, 1973

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
89 x 116 cm

16.-Sense títol, 1972

Vinílico sobre tela
Firmado y fechado en el dorso
46 x 61 cm

17.-Sense títol, 1973

Vinílico sobre tela
Firmado y fechado en el dorso
50 x 65 cm

18.-Sense títol, 1973

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
130 x 97 cm

19.-Espai quadriculat i tacat, 1973

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
146 x 114 cm

20.-Gris 4, 1977

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
41 x 41 cm

21.-Horizontals amb cinta adhesiva, 1976

Vinílico sobre tela
Firmado y fechado
50 x 65 cm

22.-Vertical díptic, 1974

Lápiz y pastel sobre papel
Firmado y fechado
65 x 100,5 cm

23.-Alteració negra, 1976

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
33 x 33 cm

24.-Gestual, 1976

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
35 x 35 cm

25.-Lineal 21, 1975

Vinílico sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
33 x 33 cm

01.-Sense títol, 1970

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
97 x 130cm

02.-Diagonals 11, 1972

Serigrafía y tinta sobre papel
Signat i datat
45,5 x 62,5 cm

03.-Doble diagonal 11, 1971

Serigrafía y llapiz sobre papel
Signat i datat
45,5 x 62,5 cm

04.-19 diagonals, 1971

Vinílico y llapiz sobre papel
Signat i datat
50,5 x 55,5 cm

05.-Horizontal amb taques, 1972

Llapis i vinílico sobre papel
Signat i datat
51 x 73 cm

06.-Sense títol, 1972

Vinílico sobre tela
Signat i datat al dors
33 x 33 cm

07.-Collage, 1974

Vinílico y collage sobre papel
Signat i datat
45,4 x 58 cm

08.-Diagonals i angles, 1973

Llapis i vinílico sobre papel
Signat i datat
51 x 65 cm

09.-Quadricula, 1973

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
73 x 92 cm

EXPOSICIONS:

· Barcelona, Galería Arturo Ramon, "Chancho.
Pinturas 1973-74", 1975, pág. 8 (reprod.)

10.-Horizontals 2, 1973

Tinta sobre papel
Signat i datat
51,5 x 65 cm

11.-Lineal 20, 1973

Vinílico sobre papel
Signat i datat
62,5 x 90,5 cm

12.-Horizontals 5, 1973

Vinílico sobre papel
Signat i datat
50 x 65 cm

13.-Sense títol, 1973

Vinílico sobre tela
Signat i datat al dors
46 x 55 cm

14.-Sense títol, 1972

Vinílico sobre tela
Signat i datat al dors
46 x 55 cm

15.-Recta inclinada, 1973

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
89 x 116 cm

16.-Sense títol, 1972

Vinílico sobre tela
Signat i datat al dors
46 x 61 cm

17.-Sense títol, 1973

Vinílico sobre tela
Signat i datat al dors
50 x 65 cm

18.-Sense títol, 1973

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
130 x 97 cm

19.-Espai quadriculat i tacat, 1973

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
146 x 114 cm

20.-Gris 4, 1977

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
41 x 41 cm

21.-Horizontals amb cinta adhesiva, 1976

Vinílico sobre tela
Signat i datat
50 x 65 cm

22.-Vertical díptic, 1974

Llapis i pastel sobre papel
Signat i datat
65 x 100,5 cm

23.-Alteració negra, 1976

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
33 x 33 cm

24.-Gestual, 1976

Vinílico sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
35 x 35 cm

26.-Escala, 1976

Làtex sobre tela
Firmado, fechado y titulado en el dorso
Políptico, 2 piezas de 160 x 120 cm c/u y 2 piezas
de 40 x 32 cm

EXPOSICIONES:

· Barcelona, MACBA Museu d'Art Contemporani de
Barcelona, "Pintures dels 70 a Barcelona", setembre
1997- enero 1998, pág. 89 (reprod.)

27.-Sense títol, 1978

Lápiz sobre papel
Firmado
90,5 x 63,5 cm

28.-Inscripcions ocre i gris, 1978

Lápices de colores sobre papel
Firmado y fechado
65,5 x 50 cm

29.-Inscripcions taronja i carmí, 1979

Acuarela con plumilla sobre papel
Firmado
76,5 x 57 cm

30.-Espai gestual 4, 1977

Tinta china, gouache y lápiz sobre papel
Firmado y fechado
22 x 16 cm

31.-Doble significat, 1982

Collage, lápices de colores y clips sobre papel
Firmado y fechado
70 x 100 cm

25.-Lineal 21, 1975

Vinilic sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
33 x 33 cm

26.-Escala, 1976

Làtex sobre tela
Signat, datat i titulat al dors
Políptic, 2 peces de 160 x 120 cm c/u i 2 peces de 40 x 32 cm

EXPOSICIONS:

· Barcelona, MACBA Museu d'Art Contemporani de
Barcelona, "Pintures dels 70 a Barcelona", setembre
1997-gener 1998, pág. 89 (reprod.)

27.-Sense títol, 1978

Llapis sobre paper
Signat
90,5 x 63,5 cm

28.-Inscripcions ocre i gris, 1978

Llapis de colors sobre paper
Signat i datat
65,5 x 50 cm

29.-Inscripcions taronja i carmí, 1979

Aquarel·la amb plumilla sobre paper
Signat
76,5 x 57 cm

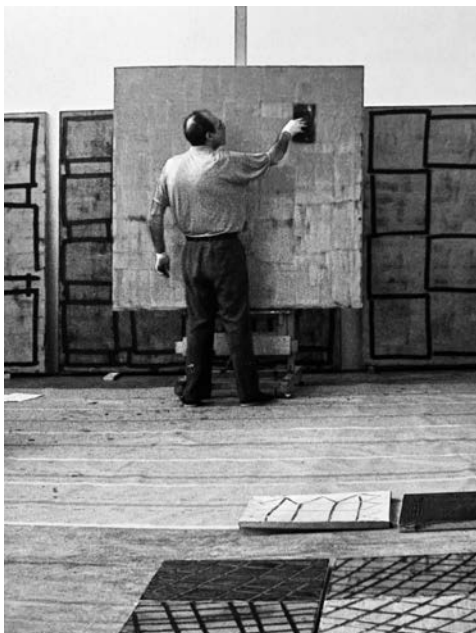
30.-Espai gestual 4, 1977

Tinta xinesa, guaix i llapis sobre paper
Signat i datat
22 x 16 cm

31.-Doble significat, 1982

Collage, llapis de colors i clips sobre paper
Signat i datat
70 x 100 cm





Joaquim Chancho a l'estudi del Pla de Santa Maria, 2002-2003
Joaquim Chancho en el estudio de Pla de Santa Maria, 2002-2003

1943

Nace en Riudoms (Baix Camp). De pares jornaleros, la família es traslada a Reus.

1958

Assiste a l'Escola del Treball i al Centre de Lectura de Reus, a les classes de dibuix de Pere Calderó.

1962-1967

Beca Pedrol Rius para estudiantes de arte, concedida por el Centre de Lectura de Reus, la cual le permite estudiar hasta el año 1967 en l'Escola Superior de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona. Accésit al premio a la Pintura Jove convocat per la Sala Parés de Barcelona i al Premi de paisaje Josep Masriera de l'Acadèmia de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona. Primera exposició individual en el Centre de Lectura de Reus. Destruye todos los trabajos de este periodo a excepción de una serie de pinturas de temas arboreos que dona en el año 2013 al Museu de Valls.

1968-1976

Se instala en Barcelona. Estancia en París becado por la Fundació d'Art Castellblanch. Empieza un estudio alrededor del Mercado de Santa Caterina. Primeras representaciones pictóricas basadas en la interpelación del gesto a la geometría. Series cíclicas y secuenciales. Beca de la Fundació Juan March, Madrid. Edición del libro de artista A, por la Escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona, 1973.

Exposició en la Sala Tres del Museu de Belles Artes de Sabadell, 1973.

Participa en *Pintura 1* en la Fundació Joan Miró de Barcelona, 1976.

1980

Exposició en el Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, 1980. Larga crisi. Se recluye en el estudio. Abandona los soportes tradicionales de pared y trabaja en libros y libretas. Inicia la serie de *Treballs de Taula*, que expondrà el año 1982 en la Escola d'Art de Reus y el 1984 en el Museu Morera de Lleida y en la Galeria Ciento de Barcelona. Abre un taller de fotomecánica que cerrará siete años más tarde.

1987-1994

Primer Premio de Pintura de la Biennal de la Diputació de Tarragona, 1987. Participa en *L'Art Espanyol en la col·lecció de la Fundació Caixa de Pensions*. Centro Cultural de la Fundació la Caixa, Barcelona, 1987.

Doctor en Belles Artes y profesor titular por la Universitat de Barcelona en la Facultad de Belles Artes.

1995-2002

Políptics 1975-1980 en el Museu d'Art Modern de Tarragona, 1995.

Participa en *Pintura dels setanta a Barcelona. Superfície i color*, MACBA, Barcelona, 1997.

Tempo 1995-1998. Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 1999. Catedrático de Pintura por la Facultad de Belles Artes por la Universitat de Barcelona.

Participa en *Els límits de la percepció* a la Fundació Joan Miró, Barcelona, 2002.

2004-2009

Tiempo sobre tiempo. 1997-2003. Centro de Arte Caja de Burgos. CAB Burgos, 2004.

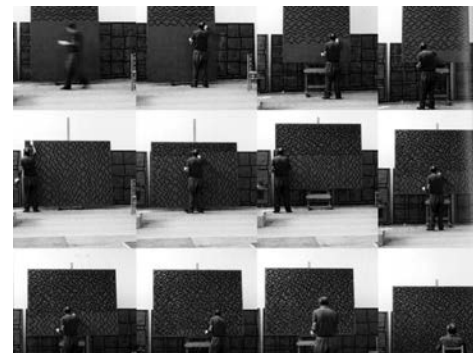
Prospectiva 1973-2003, al Centre Cultural Metropolità Tecla Sala de l'Hospitalet de Barcelona, 2005. Primera exposició que revisa su trayectoria pictórica de tres décadas.

Joaquim Chancho, un clàssic contemporani, 35 anys de dibuixos i pintures en el Museu de Montserrat, 2005. Exposició que pone en relación los dibujos de pequeño formato de las primeras etapas con los de gran formato de la década del 2000.

Premio a la Trayectoria, Fundació Vila Casas, Barcelona, 2007
Joaquim Chancho, dibuixos de paret en el Museu de Sant Pol de Mar, 2009. "Dibujos que una vez acabada la muestra se borrarán, por una necesidad de reiterar la provisionalidad de nuestros actos... dibujos en ziga-zaga, que como los relámpagos, las horas y los días son también temporales y efímeros"

Desde finales de los años noventa la actividad pictórica se centra en el estudio de El Pla de Santa Maria, en l'Alt Camp. El aislamiento y la intensidad del trabajo, reafirmarán durante estos últimos años los aspectos conceptuales de su pintura.

Desde el año 2009 hasta el 2022 trabaja en el estudio del Poble Nou de Barcelona. En este periodo, hace una revisión y relectura constante de su trabajo sobre papel.



Joaquim Chancho a l'estudi del Pla de Santa Maria, 2002-2003
Joaquim Chancho en el estudio de Pla de Santa Maria, 2002-2003

1943

Neix a Riudoms (Baix Camp). De pares jornalers, la família es trasllada a Reus.

1958

Assisteix a l'Escola del Treball i al Centre de Lectura de Reus, a les classes de dibuix de Pere Calderó.

1962-1967

Beca Pedrol Rius per a estudiants d'art, concedida pel Centre de Lectura de Reus, la qual li permet estudiar fins a l'any 1967 a l'Escola Superior de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona. Accésit al premi a la Pintura Jove convocat per la Sala Parés de Barcelona i al Premi de paisatge Josep Masriera de l'Acadèmia de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona.

Primera exposició individual al Centre de Lectura de Reus. Destruïx tots els treballs d'aquest període a excepció d'una sèrie de pintures de temes arboris que dona l'any 2013 al Museu de Valls.

1968-1976

S'instal·la a Barcelona. Estada a París becat per la Fundació d'Art Castellblanch. Obre un estudi als voltants del Mercat de Santa Caterina. Primeres representacions pictòriques basades en la interpolació del gest a la geometria. Sèries cícliques i seqüencials. Beca de la Fundació Juan March, Madrid. Edició del llibre d'artista A, per l'Escola d'Enginyers Industrials de Barcelona, 1973.

Exposició a la Sala Tres del Museu de Belles Artes de Sabadell, 1973.

Participa a *Pintura 1* a la Fundació Joan Miró de Barcelona, 1976.

1980

Exposició al Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, 1980. Llargua crisi. Es reclou a l'estudi. Abandona els suports tradicionals de paret i treballa en llibres i llibretes. Inicia la sèrie de *Treballs de Taula*, que exposarà l'any 1982 a l'Escola d'Art de Reus i al 1984 al Museu Morera de Lleida i a la Galeria Ciento de Barcelona. Obre un taller de fotomecánica que tancarà set anys més tard.

1987-1994

Primer Premi de Pintura de la Biennal de la Diputació de Tarragona, 1987. Participa en *L'Art Espanyol en la col·lecció de la Fundació Caixa de Pensions*. Centre Cultural de la Fundació la Caixa, Barcelona, 1987.

Doctor en Belles Arts i professor titular per la Universitat de Barcelona a la Facultat de Belles Artes.

1995-2002

Políptics 1975-1980 al Museu d'Art Modern de Tarragona, 1995. Participa a *Pintura dels setanta a Barcelona. Superfície i color*, MACBA, Barcelona, 1997.

Tempo 1995-1998. Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 1999. Catedrático de Pintura a la Facultat de Belles Artes per la Universitat de Barcelona.

Participa a *Els límits de la percepció* a la Fundació Joan Miró, Barcelona, 2002.

2004-2009

Tiempo sobre tiempo. 1997-2003. Centro de Arte Caja de Burgos. CAB Burgos, 2004.

Prospectiva 1973-2003, al Centre Cultural Metropolità Tecla Sala de l'Hospitalet de Barcelona, 2005. Primera exposició que revisa la seva trajectòria pictòrica de tres dècades.

Joaquim Chancho, un clàssic contemporani, 35 anys de dibuixos i pintures al Museu de Montserrat, 2005. Exposició que posa en relació els dibuixos de petit format de les primeres etapes amb els de gran format de la dècada del 2000.

Premi a la Trajectòria, Fundació Vila Casas, Barcelona, 2007
Joaquim Chancho, dibuixos de paret al Museu de Sant Pol de Mar, 2009. "Dibuixos que una vegada acabada la mostra s'esborraran, per una necessitat de reiterar la provisionalitat dels nostres actes... dibuixos en ziga-zaga, que com els llamps, les hores i els dies són també temporals i efímers".

Des de finals dels anys noranta l'activitat pictòrica es centra a l'estudi d'El Pla de Santa Maria, a l'Alt Camp. L'aïllament i la intensitat del treball, reafirmaran durant aquest últims anys els aspectes conceptuals de la seva pintura.

Des de l'any 2009 fins al 2022 treballa a l'estudi del Poble Nou de Barcelona. En aquest període, fa una revisió i relectura constant del seu treball sobre paper.

2010-2020

Seqüències 2006-2009 a l'espai Volart2 de la Fundació Vila Casas, Barcelona, 2010, on presenta les series A 32 i B 32 que inicien la sèrie *Abecedari*.

Joaquim Chancho. Al llindar de la geometria 1969-2010, Casal Solleric, Palma, 2010.

Joaquim Chancho a les Col·leccions de Tarragona. Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, 2013.

Pintat al Pla. Museu de Valls, 2013.

Espampes Sèries Numèriques. CERAP. Riudoms, 2013. Edició de la monografia *Joaquim Chancho, desplaçaments de la pintura*, per Assumpta Rosés. Publicada per la Diputació de Tarragona i Viena Edicions, Barcelona, 2013.

Dibuixa una línia i segueix-la. Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospita-



Joaquim Chancho a l'estudi del Pla de Santa Maria, 2002-2003
 Joaquim Chancho en el estudio de Pla de Santa Maria, 2002-2003

2010-2020

Seqüències 2006-2009 en el espacio Volart2 de la Fundació Vila Casas, Barcelona, 2010, donde presenta las series A 32 i B 32 que inician la serie *Abecedari*.

Joaquim Chancho. Al llindar de la geometria 1969-2010, Casal

Solleric, Palma, 2010.

Joaquim Chancho a les Col·leccions de Tarragona. Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, 2013.

Pintat al Pla. Museu de Valls, 2013.

Estampes Sèries Numèriques. CERAP. Riudoms, 2013.

Edición de la monografía *Joaquim Chancho, desplaçaments de la pintura*, per Assumpta Rosés. Publicada por la Diputació de Tarragona y Viena Edicions, Barcelona, 2013.

Dibuixa una línia i segueix-la. Centre d'Art Tecla Sala, L'Hospitalet, 2014. Sèries pictòriques sobre paper realitzades los últimos cuatro años.

Estampes. Museu de Montserrat, Montserrat, 2014. Retrospectiva de obra gràfica.

2021-2024

Chancho, el lloc de l'absència. Castell de Benadormièns, Castell d'Aro, 2021.

Elogi del quadrat. Palau de l'Abadia de Sant Joan de les Abadeses, Girona, 2023.

Ha realizado un centenar de exposiciones individuales y colectivas en galerías e instituciones europeas, americanas y asiáticas. Su obra está representada en diferentes colecciones.

let, 2014. Sèries pictòriques sobre paper realitzades els darrers quatre anys.

Estampes. Museu de Montserrat, Montserrat, 2014. Retrospectiva d'obra gràfica.

2021-2024

Chancho, el lloc de l'absència. Castell de Benadormièns, Castell d'Aro, 2021.

Elogi del quadrat. Palau de l'Abadia de Sant Joan de les Abadeses, Girona, 2023.

Ha realitzat un centenar de exposicions individuals i col·lectives a galeries i Institucions europees, americanes i asiàtiques. La seva obra està representada en diferents col·leccions.



Espai 16/16, 1976, oli sobre tela, 160 x 160 cm

Espai 16/16, 1976, óleo sobre tela, 160 x 160 cm



EXPOSICIONS INDIVIDUALS
EXPOSICIONES INDIVIDUALES

EXPOSICIONS INDIVIDUALS

2023

· *Joaquim Chancho. Elogi del quadrat.* L'Abadia de Sant Joan de les Abadesses

2022

· Joaquim Chancho “*de prop*” Bcn Art/Diffusion. Barcelona

2021

· *Joaquim Chancho / David Rabinowitch. Lines and Spaces.* Galerie Floss und Schultz. Colònia

· *Joaquim Chancho: El lloc de l'absència.* Castell de Benedormiens. Castell d'Aro

· *Una mirada compartida. Joaquim Chancho-Joan Puig Guillot.* Alfoli de la Sal, l'Escala

2019

· *Joaquim Chancho en blanc i negre.* Ana Mas Projects. l'Hospitalet, Barcelona

2018

· *Serie Monet.* Galeria Marita Segovia. Madrid

· *TOUCH.* Sis Galeria. Sabadell

2017

· *Pinturas 2003-2005.* Galerie Floss und Schultz. Colònia

2016

Paintings, Artlife Space Gallery, Shanghai, Xina

2015

· *Tempera on paper.* Galerie Floss und Schultz. Colònia

· *Paintings.* Cologne Fine Art. Galerie Floss und Schultz. Colònia

· *Dibuixos i pintures.* Dieu moviment creatiu. Cadaqués

· *Pinturas y Dibujos.* Galeria Marita Segovia. Madrid

· *Dibuixos i gravats.* Taller Galeria Fort. Cadaqués

2014

· *Dibuixa una línia i segueix-la.* Tecla Sala. Centre Cultural Metropolità, l'Hospitalet, Barcelona

· *Estampes.* Museu de Montserrat. Montserrat

· *La pintura sedimentada.* igallery, Palma de Mallorca

· *Papers.* Michael Dunev Art Projects. Torroella de Montgrí,

Girona

2013

· *Joaquim Chancho a les col·leccions de Tarragona.* Museu d'Art Modern, Tarragona

· *Pintat al Pla.* Museu de Valls, Tarragona

· *Estampes. Sèries Numèriques.* Casa de Cultura “Antoni Gaudí”, Riudoms, Tarragona

· *160 dibuixos.* Sala d'Exposicions Facultat Belles Arts de la Universitat de Barcelona

2012

· *Deixeu-me tancar la finestra.* Galeria Joan Prats, Barcelona

· *Barres i estrelles.* Grabados analògics y digitales. Galeria Eude, Barcelona

2010

· *Al llindar de la geometria 1969-2010.* Casal Solleric, Palma

· *Seqüències 2006-2009.* Espai volart 2. Fundació Vila Casas, Barcelona

· *Teoría de las señales. Aiguatintes.* Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona

2009

· *Dibuixos de paret.* Museu de pintura de Sant Pol de Mar

2008

· *Pintures 2005-2006.* Sala Pelaires. Palma de Mallorca

· *Pintura recent.* Michael Dunev Art Projects. Torroella de Montgrí, Girona

· *Pintures i dibuixos.* Can Mora de Dalt. Sant Vicenç de Montal, Barcelona

2007

· *Pintures sobre paper.* Espai 2nou2, Barcelona

· *Pintures recents.* Galeria Senda, Barcelona

· *Pintures grans formats.* Kutxa, Barcelona

· *Obra gràfica.* Galeria Eude, Barcelona

· *Pinturas recientes.* Galeria Vanguardia, Bilbao

· *Obra gràfica y dibujos.* La Caja Negra, Madrid

2006

· Galeria Triangle Blue, Stavelot, Bèlgica

· *Pintura pintada.* Haim Chanin Fine Art, Nova York

· *Pintures i dibuixos.* Galeria Cort. Banyoles, Girona

2005

· *Prospectiva 1973-2003.* Centre Cultural Metropolità Tecla Sala, l'Hospitalet, Barcelona i Caixa Tarragona, Tarragona

· *Joaquim Chancho. Un clàssic contemporani. 35 anys de dibuixos i pintures.* Museu de Montserrat

· *7 papeles 7,* Senda 2nou2, Barcelona

· *Diàlegs encreuats.* Museu Arxiu Tomás Balvey, Cardedeu

· Galeria Fernando Silió, Santander

2004

· *Lisboa 2004.* Galeria Bores & Mallo, Lisboa

· *Pintures i dibuixos.* Sala Pelaires, Palma de Mallorca

· *Tiempo sobre tiempo. 1997-2003.* Centro de Arte Caja de Burgos, CAB Burgos

· *Pintures i dibuixos.* Michael Dunev Art Projects, Torroella de Montgrí, Girona

2003

· Galeria Senda, Barcelona

· Christian Dam Galleries, Oslo

2002

· *Dibuixos 1969-1996.* Espai 292, Barcelona

· Galeria Metta, Madrid

· Espai 21, Cambrils, Tarragona

· Haim-Chanin Fine Arts, Nova York

· Galeria Triangle Bleu, Stavelot, Bèlgica

· Galeria Canem, Castelló

2001

· Galeria Senda, Barcelona

· Canals Galeria d'Art, Sant Cugat del Vallès

· *14 x 28.* Capella Sant Corneli, Cardedeu

· Galeria La Escalera, Conca

1999

· *Tempo 1995-1998.* Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona

1997

· Galeria Barcelona, Barcelona

1996

· Galeria Vives del Olmo, Palma de Mallorca

· Espai Moret, Reus

1995

· APC Galerie, Colònia

· *Políptics.* Museu d'Art Modern, Tarragona

· *Teles i papers.* Galeria Barcelona, Barcelona

1993

· One man show. Art Cologne. Galeria Barcelona, Colònia

1992

· Galeria Barcelona, Barcelona

1990

· Galeria Masha Prieto, Madrid

· Galeria Barcelona, Barcelona

· Espais Centre d'Art Contemporani, Girona

1988

· Galeria Theo, Barcelona

· Galeria Masha Prieto, Madrid

· CERAP. Riudoms, Tarragona

· *Bur de Us.* Escola Taller d'Art, Reus

· Sala de la Fundació Caixa de Barcelona, Tarragona

1986

· Galeria Ciento, Barcelona

1985

· Galeria Altaïr, Palma de Mallorca

1984

· *Treballs de Taula.* Galeria Ciento, Barcelona

· *Treballs de Taula.* Museu Morera, Lleida

1982

· Centre de Lectura, Reus

· *Treballs de Taula.* Escola Taller d'Art, Reus

1980

· Museu d'Art Contemporani, Eivissa

1978

· Galeria 3 i 5, Girona

· Galeria Ciento, Barcelona

1977

· Galeria 4 Gats, Palma de Mallorca

· Galeria Seny, Barcelona

· Galeria Atenas, Saragossa

1976

· Galeria 3 i 5, Girona

· Galeria René Métras, Barcelona

· Sala Tres, Acadèmia de Belles Arts, Sabadell

1975

· Galeria Artur Ramon, Barcelona

1973

· Galeria Nova, Barcelona

· Galeria 4 Gats, Palma de Mallorca

1972

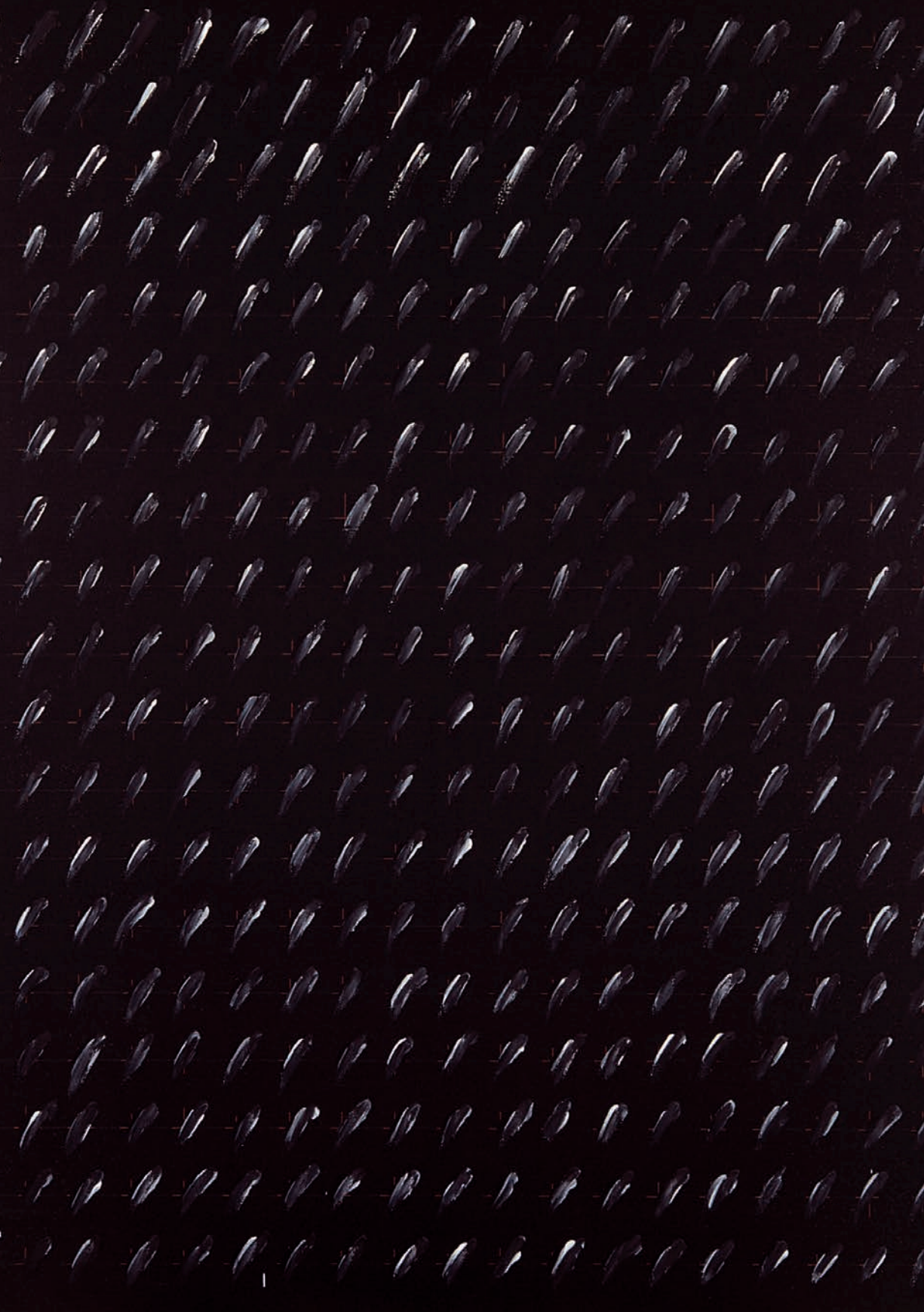
· Galeria Pasqual Fort, Tarragona

1971

· Galeria Aquitània, Barcelona

1966

· Centre de Lectura, Reus



ENGLISH

A MINIMAL PART, ONLY

Frederic Montornés i Dalmau

When you know an artist¹ and the person writing the text about their work, a kind of account is usually put together describing a common landscape² drawn from contributions made by both, which is shaped by shared experiences and kindred thoughts, which is characterised by the similarity of trodden places, which seems to have been dictated by words spoken, even in silence, and which reveals the paths and shortcuts they have taken,³ setting the course of lives that, like theirs, reach us in two ways: through the artist's work and a text. This type of account⁴ does not usually leave any room for anything related to urgency, immediacy or spontaneity. Quite the opposite, in fact: everything it says – everything we read – has been thought about, contrasted, discussed and approved by both of them. It does not give rise to doubt of any kind. Nor does anything elude it. Ultimately, the function of texts like these is to provide a richer background to the work by means of another language.

When reading a text about the work of an artist,⁵ which has arisen from their complicity with the person writing it,⁶ the effect it has on the reader is likely⁷ to be that of distancing them from, rather than bringing them closer to, the artist's work. Furthermore, the reader may come to think⁸ that if the words were carried away by the wind, the works would fortunately still be there.

Starting to write a text about the work of an artist that you did not personally know until a short while ago, who belongs to another generation,⁹ who has moved in a professional milieu different to your own and who had been involved in the art world for years when you came to it, and perhaps because you consider them to be an undeniable, classic and historic artist¹⁰ or even because you had never thought about approaching their work – so cannot say much about it – or, indeed, because fate had not brought you to it until now, means that you have to sort yourself out and do everything within your power to know what you can, want and need to say and, above all, how. In short, it means that you can only 'write [...] like a painter works on their painting'.^{11,12}

With the commission to write this text for a future¹³ exhibition on Joaquim Chancho¹⁴ in a gallery in Barcelona, the first thing I did¹⁵ was to pay a visit to the artist in his studio, accompanied by the gallerist.¹⁶ During that visit,¹⁷ and after seeing, reviewing and commenting on Chancho's work from the period that would form part of the exhibition,¹⁸ we decided to make an initial selection of works¹⁹ that, despite knowing full well that it would not do justice to the dimension of the investigation that Chancho has explored since the 1970s, we believed was significant enough of everything it represented for the artist, that is, the start of a new phase, the exploration of a textual language in constant dialogue with geometry and abstraction, and the reduction of his work's palette to three colours: black,²⁰ white and red.²¹

- 1 Any artist.
- 2 To the artist and the person writing the text.
- 3 Both the artist and the person writing the text.
- 4 We are referring to a text in which there is sense of complicity, following, or intimacy in regard to private matters.
- 5 Especially a consolidated artist.
- 6 Whoever it may be, though always based on what the artist's work evokes.
- 7 That is to say, not always.
- 8 Who knows!
- 9 Preferably prior to yours.
- 10 Which does not mean antiquated or uninteresting, or on the fringes of topicality.
- 11 Translator's note: All of the quotes cited in the body and footnotes of this text have been translated into English from the original language (Catalan or Spanish) to aid the reader's comprehension. See the cited documents for the text as it actually appears in the respective languages.
- 12 Figueres, Abel. *Notes disperses al voltant de la pintura actual de Joaquim Chancho*, January 1990.
- 13 At that time it was in the future. Now it is a reality.
- 14 Riudoms, Baix Camp, 1943.
- 15 A fictitious character with little expertise in the artist's work is writing.
- 16 Galeria Marc Domènech.
- 17 9 October 2023.
- 18 From 1970 to 1980.
- 19 Mainly those in oil and vinyl on canvas; in pencil, vinyl, pastel, silkscreen and ink on paper; and four marvellous collages.
- 20 For this colour, Chancho applies up to five layers of paint to achieve his desired effect of depth. They are impregnated surfaces rather than painted ones. As the artist himself said in a conversation with Teresa Blanch, '[black] is a dispossessing colour that's necessary at times of an excess of references. When there are too many distractions or excessive overexposures, I inevitably go back to it. I often associate it with drawing. It's a colour of introspection in order to return to emptiness, which doesn't mean nothingness, but rather an internal state.'
- 21 In the same text from which the previous quote was taken, the artist said the following: 'Red, white, black. Especially red. It represents the landing between each flight of stairs. The landing is for resting, for regaining strength to carry on

In this phase of preselecting works, Joaquim Chancho kept himself out of our deliberations. The only thing he occasionally said, and always in front of some of the works that he had not seen for years, was that they were works of affirmation²² or negation.²³ That is, either forceful, clear and unquestionable ones, or trials, tests and, therefore, works that could be understood within the context of their emergence. However, under no circumstances did he repudiate any of them. If Chancho did not get very involved in our conversations during this phase, it was because he considered that making a selection of works was always a difficult task 'even for the artist at times, since there are biographical components that may taint the selection with sentiments'.²⁴ And he ended up saying: 'although my work is not at all autobiographical²⁵ and doesn't vary as a consequence of the circumstances of my personal life, I could fall into the trap of making a subjective selection.'²⁶

In the works preselection process we carried out that day, we were not insensitive to those Chancho showed us from the late 1950s; to the subdued, unconvincing and contradictory gesture of his work from the late 1960s;²⁷ to the colour he detonated mainly from the late 1970s; with his work from the early 1980s having more to do with a vision than abstraction, with the matter works created using marble powder, or with the imposing polyptychs with which he investigated the limits of painting. While we did not overlook anything we saw,²⁸ we chose to focus our attention on the work created by Joaquim Chancho from 1970, that is, when he began to express himself more forcefully through that gesture already heralded in his earlier work, which paved the way for the logic that, with some interruptions, would circulate throughout his work up to the present day.

We know that Joaquim Chancho's first contact with the art world was in 1958 when attending the drawing lessons given by Pere Calderó²⁹ at the Escola de Treball³⁰ and the Centre de Lectura,³¹ both in Reus. In 1962, thanks to a grant, which would subsequently become the Beca Pedrol Rius,³² Chancho joined the Escola de Belles Arts Sant Jordi in Barcelona,³³ where he completed his art education in 1967. Although most of the work he produced in that period³⁴ was shown in his first solo exhibition at the Centre de Lectura in Reus the year before he finished his degree, Chancho not only felt dissatisfied with what he was doing, but also – as a result of a crisis that his malaise had unleashed – decided to destroy

climbing the stairs. The landing between the sky and the earth, between white and black. Without any symbolic complicity or any other argumentation. A prior step towards the need for black.'

- 22 As if no time had passed for them.
- 23 Mainly trials, tests and indecisive works.
- 24 As he told me in an e-mail he had sent me on 24 November 2023.
- 25 Caparó, Anton Marc; Caparó, Roger; Perea, Maria Eugènia and Chancho, Joaquim. *Trasllat de dues converses amb Joaquim Chancho*, Riudoms, 2012. In that text, the artist said the following: 'Painting is an activity in which work is done on a project, and biography may at times make a mark with a small incision. Basically, what I defend is the fact that artistic activity does not have to be autobiographical.'
- 26 In the same e-mail referenced in citation number 24.
- 27 'Early and still doubtful work,' Joaquim Chancho told us during our visit to his studio/home.
- 28 Because there is nothing gratuitous in Chancho's work: everything has meaning and, therefore, its interest.
- 29 A painter and teacher (Reus, 1916–2009) known for painting women in the main, but also some commissioned religious works characterised by the humanity and everydayness of their characters. Pere Calderó taught technical and artistic drawing at the Escola de Treball in Reus.
- 30 The Escola de Treball in Reus officially opened on 9 November 1929 at a provisional site and moved in 1935 to a new building on land once occupied by Fabril Algodonera, a textile factory popularly known as 'Vapor Nou' (New Steam). Drawing lessons began to be given at that school in the 1931/32 academic year. It is now the location of the Institut Baix Camp.
- 31 'A cultural institution founded in Reus in 1859 with the aim of teaching the working population and most disadvantaged layers of society to read and write.'
- 32 A grant promoted by Antoni Pedrol Rius (Reus, 1910 – Madrid, 1992), a lawyer specialising in commercial law and a Catalan jurist, author of the book *Los asesinatos del General Prim* (Prim was also from Reus) and an outstanding public figure of Spain's transition towards democracy, the Spanish Constitution and the consolidation of that democracy. Pedrol Rius also had a passion for history and a spirit for patronage and philanthropy. Under his auspices, several awards and grants for various types of research were created, including the Beca Pedrol Rius for the training of creative discipline students abroad.
- 33 The Escola de Belles Arts Sant Jordi was created in 1940 after the Escola Gratuïta de Disseny, a not-for-profit entity founded in 1775 by the Barcelona Board of Commerce and located in the Llotja de Mar in Barcelona, was split into two schools – Design and Fine Arts. In 1940, the Escola de Belles Arts moved to El Bolsín – the name by which the Llotja building on Plaça de la Verònica in Barcelona was known – and then, in 1968, to the Zona Universitària in the Pedralbes neighbourhood of Barcelona. At this new site, it continued to be the Escola de Belles Arts until 1978, when it became the Facultat de Belles Arts Sant Jordi, Barcelona.
It was in the El Bolsín building where Chancho studied Fine Arts between 1962 and 1967, and in the Pedralbes building where he began teaching in 1973 on his return from Paris, thereby experiencing the entire process of change from the Escola de Belles Arts to the Facultat de Belles Arts, with a university-level status, as it happened.
- 34 That is, in the 1960s

everything³⁵ apart from a series of arboreal-themed³⁶ paintings that he gave to the Museu de Valls in 2013 and a few other works that he has since kept in his private collection.

'Not knowing what to paint'³⁷ but having the need to start afresh, Chanco got the spark he needed from a stay in Paris as a result of benefitting from an award given by Dotació d'Art Castellblanch, a private initiative conceived by Manuel Cubeles³⁸ and sponsored by the businessman Antoni Parera³⁹ from Sant Sadurní d'Anoia, which was of great importance to the training of creative discipline students abroad⁴⁰ at a time when Spain had turned its back on the path that the world was taking.⁴¹

For Chanco, that trip to Paris represented a direct contact with European abstraction and the beginning of a creative adventure into minimalist pictorial representations in which two elements were the main protagonists: gesture and geometric abstraction. According to the artist, it was a 'time of great intensity in [his] work and also of great radicalness in [his] pictorial approach. That's when I started painting assiduously and when the energies released me from the fears and difficulties inherent to any beginning, until the cord broke; I still don't know if that was due to my tightness or to external indifference. The confusions emerged. I stopped working.'⁴²

On his return from Paris, Chanco began working in the Fine Arts, first as an intern and assistant lecturer, and then, from 1973, as a tenured lecturer in painting at the Escola de Belles Arts, which had just been located in the Zona Universitària⁴³ and, in 1978, would become the Facultat de Belles Arts.⁴⁴

If, in making the selection of works by Joaquim Chanco, our attention⁴⁵ was focused solely on a small part of his output from the 1970s, it was for the following reasons (in addition to those already mentioned): the idea of wanting to create an exhibition that, instead of being an anthological one, would invite visitors to hold their gaze on a microscopic part of his work; the possibility of observing, with other eyes, a phase of his artistic career that many of us know little about; Chanco's production in this period, whilst reflecting his recovery from a crisis that led him to destroy most of his earlier work from the 1960s,⁴⁶ gave him the arguments he needed to stop painting in the 1980s and yet experiment over those 10 years with a series known as 'table works';⁴⁷ it was within this context when the artist sowed the seed

35 His work at that time was figurative and evolved between architectural landscapes and/or arboreal themes. At the same time, he experimented with matter painting, very much akin to Art Informel.

36 Bonet, Juan Manuel. *En la música de la pintura*, 2005. Regarding the arboreal themes, the author stated they were inspired 'by hazels, on which Sánchez Robayna places a certain importance as the initial moment of learning about dispossession and asceticism.'

37 As Chanco told Teresa Blanch in a conversation with her on 27 October 2003.

38 Manuel Cubeles (Barcelona, 1920 – La Garriga, 2017). Choreographer, cultural activist and promoter of the Catalan language and Catalan popular culture. In *Viquipèdia*, the Catalan version of Wikipedia, it says that he took part in the first radio and television broadcasts in Catalan during the Francoist period.

39 Antoni Parera Rossell (Sant Sadurní d'Anoia, 1916–2007), son of the founder of the Castellblanch cava brand, was a businessman and an art lover. Among the marketing strategies he devised to promote his Castellblanch brand was the now legendary set of 12 cards with photos of Barça players. He also created Dotació d'Art Castellblanch, a kind of grant designed to help students of music, painting, sculpture, applied arts, theatre, cinema, and so on to complete their studies, mainly abroad. Dotació d'Art Castellblanch stopped issuing calls for applications in 1974, when Rumasa acquired the firm.

40 Some creators who benefitted from this award over its five-year existence (1969–1974) were: the ceramists Maria Creuher, Rosa Amorós and Isabel Barba, and the painters Manuel Castro and Josep Perpià in 1969; the artist Nydia Lozano in 1970; the composer Montserrat Bellés in 1971; the Terrassa-born film-maker Antoni Verdaguier in 1973; and the Vic-born photographer Manel Esclusa in 1974.

41 In the text referenced in citation number 25, the following is said about this phase of Chanco's life: '[the artist] recalls the years he spent studying at the Escola de Belles Arts; the contradiction of art teaching at that time, which was still based on 19th-century techniques and procedures; the cultural landscape of the 1960s; the huge desert surrounding creators; and how lucky he had been to get the grant to study in Paris, where he discovered a world of new possibilities that broadened his horizons and chimed with a way of doing and thinking that laid the foundations for his painting.'

42 In statements made by the artist himself in the conversations with Teresa Blanch mentioned in citation number 37.

43 As a reminder, between 1940 and 1968, the Escola de Belles Arts was located at El Bolsin on Plaça de la Verònica in Barcelona.

44 In an e-mail that Chanco had sent me not long ago about a doubt he had concerning the details of the Escola de Belles Arts, the artist told me the following: 'I joined as an intern and gradually made my way up until, tired of so many steps, I retired early in 2008.'

45 Both Marc Domènech's and mine.

46 Regarding his work from the 1960s, Chanco himself stated that it was an 'an intuitively flat, front-on [kind of] painting with no emphasis in terms of perspective or chiaroscuro. Architectural spaces highlighting the particularity of the matter, and which presaged a subsequent concern about space as a place for dispossession.'

47 As Chanco said in the publication referenced in citation number 37: 'I took refuge in the shadows of the studio. Time was monotonous and leaden, and I filled it with too much autobiography. I only found meaning in filling pages with rhythmic and patterned scribbles. Although I know that attitude was complacent, I fell back into it until turning painting time into recreation time. [...] I was going through a severe crisis. Those were the years when I abandoned traditional painting supports and worked on paper of all kinds: folded paper emulating maps or plans, books, notebooks, booklets, horizontal and vertical strips and bands, etc. I worked for many months using only grey or dusty-pink pencil in small notebooks,

of a type of work that, like his, openly advocated the two-dimensional character of the pictorial surface and would develop into a series of linear transformations of successive sequences,⁴⁸ be committed to geometry from both formal and conceptual viewpoints⁴⁹ and strive to show the internal structure, the inside of things or the inside of the painting;⁵⁰ it was a period of time when he opened the doors to the arrival of the first elements of signs and calligraphy,⁵¹ which is so characteristic of his lexicon; it was at that time in which he began to highlight 'the very nature of a painting that does not want any contact with the representation of the appearance of things,⁵² or the richness of the dual structure – common sense and impetuosity⁵³ – held by the artist whilst significantly evolving within the framework of an 'undefined and peripheral space'.⁵⁴ For all these reasons and many more, it was necessary to show this body of Chanco's work, the result of his desire to want to 'start afresh each time in order to redirect the path. Over and over again.'⁵⁵ That is, what he had always been doing⁵⁶: 'silent structures that are hit, just sometimes, by the gasp of the calligraphic gesture.'⁵⁷

Since it was in the 1970s when Joaquim Chanco began to be associated with Fine Arts teaching⁵⁸ and, therefore, with the need to combine some degree of public life with an artistic practice that was taking shape and developing in 'the most radical solitude and creative independence,⁵⁹ I thought it would be interesting to address some of his students⁶⁰ to explore a two-fold aim: to approach Chanco and his work from a another perspective, and to understand how his existential reality connected with reality from the field of abstraction. Or, in other words: How did a solitary artist like him⁶¹ communicate

scribbling in them until filling them up.'

48 Molina González, José Luis. *Caligrafía de la razón: Joaquim Chanco*. On the topic of series, the author noted the following: 'the series, as a phenomenon rooted in the genesis of investigation, is the main thrust of his daily work. It is a way of not taking anything for granted, or known. Doubt ultimately becomes a point of reference that sets a course. It is clearly not an inert doubt that leads to non-action. Rather, it generates a method for unmasking the evidence.'

49 Molina González, José Luis. On the use of geometry during this period of time, the author noted the following text referenced in citation number 48: 'The reductionist rigour dominating the majority of Chanco's works from the outset, at the beginning of the 1970s, is materialised in the accomplishment of conflicts between a geometry that fights to not fade away at the limits of matter, and a hieroglyphic writing that struggles to free itself from its own existence, detached from the mathematical world restraining it. Repetition becomes a constant.'

50 On the structure of things, Chanco stated the following in the text referenced in citation number 46: 'Possibly in my pictorial work, and consequently in my life, there have been, and still are, more reductive than expansive situations. If painting is a way of getting to understand everything that surrounds us and, therefore, a form of self-knowledge, then painting is also a conduct and a way of behaving. That reductive and hermetic conduct has always conditioned my thinking and my painting, and has determined my pictorial behaviour. I have always wanted to dispossess myself of everything I consider useless because I understand the structure of things better than their appearance; I prefer empty rooms to bombastic spaces, the concrete to the vague, the dark much more to the light.'

51 Molina González, José Luis. In the text referenced in citation number 48, the author noted the following: 'It is in the writing where Chanco accommodates the personal and untransferable code. A writing that bears no relation whatsoever to the literary language; it is only its direct calligraphic formulation that leads us to create the comparative link.'

52 Figueres, Abel. The author noted in his text: *Sis o set propostes (pictòriques) per al proper mil·lenni?*, 1999.

53 Molina González, José Luis. Based on the analysis of the lines of action taken by abstract expressionists and informals – who evoked a certain tendency towards spirituality, or indeed faced the canvas as if it were a battleground – the author noted the extent to which common sense and impetuosity, geometry and gesture, or silence and action were present in Joaquim Chanco's work: 'That dual structure, in which reason and emotion, head and heart, seem to acquire a single path, becomes the artist's own hallmark, intentional yet detached from the prevailing fashion. [...] Immobility would be sought through static geometry, the reiteration of shapes, and the overall vision [...], and in another way, evolution and mobility are channelled through gestural multiplicity, as well as by operative variants of colour, composition and formal design.' More information in the text referenced in citation number 48.

54 'I didn't form part of any generation, be it by age, proposition or even the interest my work might have warranted; what's more, my introvert character and little involvement in the city's cultural life didn't make much of a contribution to my projection as a painter either. I've always found myself in an undefined and peripheral space,' Joaquim Chanco told Teresa Blanch in the text referenced in citation number 37.

55 As the artist himself said in the text referenced in citation number 46.

56 Abel Figueres noted this in the text referenced in note number 52: 'Joaquim Chanco's pictorial work has some periods of growth and others of degrowth; it sometimes expands and sometimes retracts; it forks on some occasions and turns back on itself on others. But, it always attains great rigour and austerity while looking for the indispensable elements of the pictorial language and seeking to express the maximum with the minimum of means, with tenacity.' That is, as Figueres noted further on, through a 'process of simplification, emptying, reductionism and removal of anything anecdotal and superfluous to the act of painting, of the quest for essentialism, of the search for space, etc.'

57 Molina Gonzalez, José Luis. As the author noted in the text referenced in citation number 48.

58 'I began in classrooms full of easels – it was struggle to get them – and ended up in classrooms full of tables,' Chanco told me in one of the e-mails that we had exchanged while writing this text.

59 Sánchez Robayna, Andrés. *Joaquim Chanco y el espacio del signo*. Text published in the magazine *Destino*, issue number 2.153, of January 1979. In that text, the Canarian poet began talking about Chanco by evoking the silences in poetry: 'A reflection by the Cuban poet José Lezama Lima tells us that it is in the silences where the first book of a poet most often finds its almost natural environment.'

60 Patricia Dauder, Jaume Gilí, Núria Güell, Lola Lasurt, Èlia Llach, Joan Morey, Antonio Ortega.

61 'It is clear, then, that this image of a solitary person that I've gradually gained is a stigma that has always accompanied me,' the artist himself confessed in another of the conversations referenced in citation number 37.

without the support of his work?

I asked all the students to do the same: to talk to me about the memories they had of Chanco while he worked at the University. And I did not have to wait long to read their replies.

To begin with, none of students had any bad memories of Chanco, and he commanded great respect and deep admiration from all of them. Some remembered him as someone who, despite not speaking that much, looked you straight in the eyes when he did and was able 'to raise doubts about your work with just one question: "Does it interest you?"', while others did so for the advice he gave them and the fact that it had always stayed with them;⁶² for something he did not tell them such as 'the love for artistic practice despite all the disadvantages and difficulties you may come across in life, and the dignity of remaining true to your path'; for teaching them 'to appreciate simple matters of painting thanks to its practice, or to slow down the speed caused by youthful euphoria (that of the students, that is) while inviting them to put aside their violent gaze in order to fill it with reflection'; for opening a number of things up to them, such as repetition, simple gesture, insistence, and the value of time and work; for telling them that their painter's gaze would be a curse that would pursue them throughout their life; for being seen 'as a mine of experience and knowledge yet sometimes as a humble person'; for making them understand 'art as a way of seeing, as a form of being in the world, beyond the disciplines and the profession'; for 'introducing them to copying and repetition in painting, up to the point of vertigo, without renouncing those minimal differences that give new, unexplored meanings'; or, to finish, for the day when, whilst waiting for Chanco's lecture, the artist showed them photos of flowers – all sorts of flowers – that he had found on his way to his studio, accompanied by a deathly silence.

'I can only show you what I do,' he told them as he finished showing them his photos.

The student who told me about this episode, who is now a professional artist, ended up confessing to me that 'although I soon destroyed all the paintings I'd done during the degree course, I'm now continuing to gather flowers while out walking.' A life lesson indeed, without any doubt whatsoever.

After this attempt to approach Joaquim Chanco's work, which, for more than 60 years, has always been 'the same yet different, like the dunes buffeted by the desert wind'⁶³ and has explored 'the infinite possibilities of the pictorial language, a different language that is not read, but instead is looked at, seen and perceived; a language of the gaze (internal and external); a language that speaks of the depth of the painting and reaches the painting in depth,' I believe that listening to it through the works that have been brought together in this exhibition is enough.

It is impossible to transcribe in words the eloquence of a silence⁶⁴ that, like his, is as introspective and opaque as [his] colour black, as pleasing as [his] red, and as dense as the white of his spaces. Just three cornerstones of a minimal part of his gestural and unfathomable universe. And a terribly sincere one at that.

62 As student X, for example, told us: 'Drawing doesn't need to be anything other than what it is (beforehand, simply drawing had not been enough). It doesn't need to be broadened, painted or magnified. That I had to find meaning in the materials I was using, that I should let them speak. That I should stop producing and go for a walk or a wander to look properly at my surroundings. That I shouldn't get obsessed with painting (I sometimes didn't heed his advice). That painting was many more things.'

63 As Abel Figueres magnificently noted in his text referenced in citation number 52.

64 'Chanco preferred silence to music, and the music that played with silences even more so,' one of his students told me.

Imatges / [Imágenes](#):

Pàg. 2-3: *Sense títol*, 1970

[Pág. 2-3: *Sense títol*, 1970](#)

Pàg. 6: Joaquim Chancho al seu estudi Arc de Sant Silvestre de Barcelona, 1977 (© Carlos Velilla)

[Pág. 6: Joaquim Chancho en su estudio Arc de Sant Silvestre de Barcelona, 1977 \(© Carlos Velilla\)](#)

Pàg. 10: Retrat de Joaquim Chancho

[Pág. 10: Retrato de Joaquim Chancho](#)

Pàg. 18-19: *Sense títol*, 1972

[Pág. 18-19: *Sense títol*, 1972](#)

Pàg. 32-33: Joaquim Chancho al seu estudi Arc de Sant Silvestre de Barcelona, 1977 (© Carlos Velilla)

[Pág. 32-33: Joaquim Chancho en su estudio Arc de Sant Silvestre de Barcelona, 1977 \(© Carlos Velilla\)](#)

Pàg. 84: Joaquim Chancho al seu estudi Arc de Sant Silvestre de Barcelona, 1977 (© Carlos Velilla)

[Pág. 84: Joaquim Chancho en su estudio Arc de Sant Silvestre de Barcelona, 1977 \(© Carlos Velilla\)](#)

Pàg. 90-91: Retrats de Joaquim Chancho

[Pág. 90-91: Retratos de Joaquim Chancho](#)

Pàg. 98: Espai gestual 4, 1977

[Pág. 98: Espai gestual 4, 1977](#)

Pàg. 102: Espai quadriculat i tacat, 1973

[Pág. 102: Espai quadriculat i tacat, 1973](#)

Catàleg / [Catálogo](#): Galeria Marc Domènech, Barcelona 2024

Text / [Texto](#): Frederic Montornés i Dalmau

Coordinació / [Coordinación](#): Carla Camacho

Traduccions / [Traducciones](#): Discobole S.L.

Disseny gràfic / [Diseño gráfico](#): Vanesa Hache

Fotografies / [Fotografías](#): Carlos Velilla, Jordi Balanyà

Impressió / [Impresión](#): Nova Era Publicacions

