

## **PRESENTACIÓN NÚMERO MONOGRÁFICO DE LA REVISTA ATENEO DEDICADA A EUGENIO CHICANO**

**Málaga, Museo Picasso 26 de noviembre de 2019**

### **La peripecia artística y personal de Eugenio Chicano: el arte “pop”**

Eugenio Chicano se va de España en 1965 y regresa en 1986. Parece claro que el viaje es un rito de paso que cualquier persona necesita experimentar para conocerse mejor a sí misma en su confrontación con lo desconocido. Pero esta necesidad es aún más imperiosa si se trata de un artista, de un creador. Un artista, un creador, necesita distancia y aire para acometer la tarea que su condición le encomienda: la de ser un demiurgo que nos enseña el todo que está en las partes; pero para eso hay que abandonarse un poco de sí mismo, limpiar las empañadas lentes del espíritu- hoy día le llamaríamos a esto “resetear”- saber mirar ese intemporal que se encuentra siempre en el tiempo y ese universal que se agazapa en las manifestaciones concretas de lo cotidiano. Todo nace de lo concreto, pero lo concreto se muestra reacio a ser taladrado, protegido por la coraza de una rutina que garantiza el orden el discreto encanto de una existencia, triste, banal y miserable. Y lo concreto en la España de 1965, cuando Eugenio se va a Verona, es que Franco permite por fin que en las misas el Evangelio se pueda leer en castellano, al tiempo que prohíbe peregrinar a Pablo VI con motivo del año santo compostelano, que los Beatles actúen en Madrid y en Barcelona con el boicot de TVE, que Conchita Bautista no obtenga ni un voto en el festival de Eurovisión con la canción “Qué bueno, qué bueno” y que 5.000 estudiantes se manifiesten en Madrid encabezados por los catedráticos Mariano Aguilar Navarro, Agustín García Calvo y Enrique Tierno Galván, lo que les cuesta la cátedra.

Está claro que Eugenio se tenía que ir. Verona es para Eugenio la gran epifanía de la cultura mundial a través de la cultura europea, a través de un país, Italia, en donde la historia se puede estudiar y palpar en los escenarios de la historia. Verona es el lugar donde descubre que la

Eugenio chicano emigra a un universo exterior como aprendizaje para ver cómo ese universo se manifiesta en lo local, para ver la dimensión universal que hay en las más recónditas entrañas de las cosas rutinarias. Y casi al mismo tiempo en que el fenómeno “pop art” se estaba

produciendo en Estados Unidos e Inglaterra, aquí artistas como como **Guinovart, Juana Francés, Darío Villalba, Ángel Orcajo, Alfonso Fraile, Luis Gordillo, Javier Morrás, Celestino Cuevas, Alfredo Alcaín, el equipo Crónica, Eduardo Arroyo y, muy especialmente, Eugenio Chicano** se adscriben a la causa; Eugenio lo hace con una estética muy personal e identificable, próxima a los planteamientos del italiano **Valerio Adami** y bebedora de múltiples fuentes, como el cómic, Fernand Lèger, los surrealistas pero, sobre todo- y es aquí donde a mi juicio radica la importancia de Eugenio en el panorama de la moderna pintura española- en la forma conspicua y genuina que tiene de incorporar la cultura popular, lo que hace de Chicano, como dice acertadamente **Javier Ramírez** en las notas al catálogo, **“el más pop de todos los pintores pop”**.

Ya sabemos sobradamente cuáles son las razones de la aparición en Estados Unidos (Nueva York y California fundamentalmente) y el Reino Unido del “arte pop” y sus postulados artísticos. El “pop” toma de la realidad las imágenes desacreditadas por su banalidad, por su uso cotidiano y rutinario. En el fondo el “pop” pone el foco sobre lo anodino para transformarlo en algo sugerente, interesante, evocador y, en cierto sentido, mágico: el “pop” se propone mostrar la magia oculta que se agazapa en lo vulgar si se sabe elegir bien el encuadre y se ven las cosas atravesando su capa exterior. Pero en el caso personal de Chicano existe una especial significación más allá de la adscripción al “arte pop”. Me refiero a que su vuelta del periplo extranjero, su retorno tras su fructífera estancia en Verona, tiene algo de reconciliación con el país. Chicano se va de una tierra que, tanto para los que se quedaron como para los que se fueron, era un **lugar usurpado**. El régimen era un sistema que **usurpaba el paisaje**. Más allá de la falta de elementales libertades políticas, el paisaje español- como causa y efecto de la **cultura popular**- había sido adulterado en una enorme Demostración Sindical de Primero de Mayo, en un Festival de Coros y Danzas, una sustitución del espíritu de los lugares por la anécdota de un folclore impostado, manipulado y falsificado. Pocas regiones sufrieron a este respecto más esta adulteración que la que quizás sea la más sufrida, diversa y esplendorosa, es decir, **Andalucía**, que tenía todas las cartas para ser el epítome perfecto de una España tergiversada, disfrazada...justo es decir que con la complicidad de muchos andaluces.

El régimen había visto en la **cultura popular andaluza un corpus simbólico sobre el que erigir una identidad española de fácil exportación y consumo**. Se suponía que con la Transición había llegado el momento de que fuera la propia sociedad civil la que se apoderase, reinterpretándolos

y renovándolos, de los símbolos y signos identitarios que le pertenecían por derecho.

Lamentablemente la “movida” y otros fenómenos culturales urbanos, en vez de mirar hacia adentro miraron hacia afuera, reinterpretaron la cultura estadounidense y británica dándole algunos toques castizos contribuyendo más, si cabe, a banalizar el folclore y las culturas populares. Algunos autores intentaron trabajar a partir de una cultura popular regionalista y adaptada a la dirección en la que se movía la vanguardia literaria: **Bernardo Atxaga, Luis Mateo Díez, Juan Marsé, Vázquez Montalbán...**(En la República ya habían adoptado esta actitud **Falla, Lorca, Alberti, Giner de los Ríos**, La Barraca, etc). Pues bien, en la pintura española no creo que haya nadie que haya perseguido este objetivo con la coherencia, voluntad de estilo, rigor estético y reciedumbre moral que Eugenio Chicano. Si el “pop” americano, nacido como réplica a los excesos individualistas de un expresionismo abstracto ensimismado, es una traducción del “American way of life” aquí deberíamos tener la suficiente capacidad de criterio, el suficiente peso crítico y capacidad de discernimiento como para decir claramente, sin ningún tipo de prejuicios, **que la obra de Chicano es la viva expresión del “modo de vida español”** (no quiero decir “spanish way of life”, por razones obvias), es decir, de **una profunda forma de vida española**, si consiguiéramos desembarazarnos de ese complejo de inferioridad a que nos lleva la omnipotente colonización anglosajona.

Chicano sigue a rajatabla los postulados programáticos y disciplinares del arte “pop” americano, pero con un compromiso crítico del que aquel carece. Desde su vasta cultura, su formación universal, su dominio de la técnica y, como ya he dicho, una postura de **reciedumbre moral** ante las cosas, el Chicano “pop” sigue un procedimiento, digamos, “de manual”: en **primer lugar** y por un lado, parte de su profundo conocimiento de la cultura popular, la literatura, la poesía, la fiesta y el flamenco, pero también de toda esa gama de subculturas rabiosamente populares frente a las cuales la cultura de élite ha manifestado su desdén y su displicencia: el “kitsh” de los bares de carretera, del colorismo gitano, el desgarró de la copla, la barroca estética cofrade...es decir, todo aquello que emana del pueblo de abajo arriba y que, antes del “pop”, jamás soñó con entrar en las salas de exposiciones y en los museos. Leo Castelli fue el primero en exponer en su sala de Nueva York a Wesselmann, Oldenburg, Segal o Warhol, a mediados de los años cincuenta-principios de los sesenta. En nuestro país, ya Falla elevó el flamenco a arte de culto tras el legendario

concurso de arte flamenco de Granada de 1922, como muchos años después hicieron Paco de Lucía, Camarón o Enrique Morente, ....por citar algunos ejemplos conocidos; Andrés Segovia, por su parte, ya había sacado la guitarra de las tabernas y la había subido a las salas de concierto. En **segundo lugar**, Chicano toma prestado de la cultura de masas- de los “mass media”- todo su lenguaje simbólico y, sobre todo sus métodos expresivos: las tintas planas y el colorismo de los carteles, los anuncios cinematográficos, el aislamiento del objeto, que es tratado como un elemento activo al margen de toda atmósfera acercándolo a la imagen publicitaria, la fotografía y los distintos procedimientos derivados de ella (ampliaciones y yuxtaposiciones, fotomontajes, collages...), el cómic y el cartel, con sus diferentes técnicas visuales, la utilización de la pintura acrílica, derivada de los colores planos que requieren el impacto mediático, el culto a la bidimensionalidad, el recurso al dibujo nítido, con sus rebordes negros (de nuevo el cómic), como los emplomados de una vidriera carnosa a la que no le hiciera falta la transparencia porque la luz ya la lleva puesta.

O sea, la fórmula es: **cultura popular + técnicas expresivas de los mass media+ talento= “arte pop”**. Sin desmerecer a nadie desde aquí afirmo que Chicano es el más genuino representante del “arte pop” español y su trayectoria ha sido un valladar de capital importancia contra los innumerables intentos de banalización que se han dado y se siguen dando en nuestro país con respecto a la cultura popular. Gracias a la mirada de Chicano hoy podemos disfrutar de la cultura popular como Gran Cultura, con mayúsculas y sin complejos.

### **La exposición PAISAJES ANDALUCES: algunas consideraciones personales**

Pues bien, es precisamente ese tipo de mirada la que Chicano derrama en esta exposición realizada en plena etapa de madurez sobre esa gran litografía de los pueblos que es su paisaje. Estos 36 lienzos de gran tamaño, fruto de cinco años de trabajo es un vademécum del alma andaluza, un fabuloso “cuaderno de viajes” en la estela de los testimonios ya clásicos de los viajeros románticos, David Roberts, Richard Ford, John Frederic Lewis, Gustavo Doré, etc. Si Chicano ha dedicado casi toda su vida a transmitirnos a través del arte las manifestaciones de la cultura andaluza, faltaba su interpretación de ese diván sobre el que se recostaba el alma colectiva de Andalucía que es su paisaje. Es un **viaje al paisaje**, un viaje al encuentro de algunos secretos que le quedaban por desvelar y que

Chicano debió intuir que se encontraban justamente ahí, en el solar de nuestra región, en esa tierra de la que los andaluces, como Anteo, obtienen la fuerza para afrontar y protagonizar los avatares de su destino. Pero, ¿cómo opera técnica, instrumentalmente, Eugenio?

Eugenio, aunque en último término podría inscribirse en la saga de **los Carlos Haes, Muñoz Degrain, Genaro Pérez Villaamil, Manuel Barrón** y, en general, la gran escuela paisajística de los que se sintieron fascinados por los matices de estas tierras, no busca, precisamente, un encuadre “bonito”, siguiendo la tradición de ese paisajismo figurativo. Al contrario, sin afirmar contundentemente que elija lugares caracterizados precisamente por su fealdad, es cierto que pone el ojo sobre panoramas que podrían ser agresivos o, a lo sumo, pasar desapercibidos. Como explica bien **José María Ruiz Povedano** en las notas al programa, Chicano sabe elegir ante la panoplia de imágenes que se le ofrecen a la vista, primero el ángulo adecuado, el encuadre, el marco, y luego decide cuántos y cuáles de los elementos de ese ámbito son verdaderamente sustanciales para la definición auténtica, profunda y esencial, de ese paisaje, de forma que, paradójicamente, con la máxima abstracción se consiga el máximo realismo. La clave está en su capacidad de captar la esencia telúrica y cultural de esos lugares, pues **los paisajes son geografía y geología, pero también son la consecuencia de una historia humana, de una antropología**, que está presente en las minas, los sembrados, las roturaciones de los campos, los arados, las plantaciones, etc. En estos cuadros no aparecen seres humanos, aunque estén cargados de la humanidad que subyace detrás.

Cada planta, cada árbol, cada sembrado, cada anfractuosidad y cada veta de las rocas están individualizados y contorneados por ribetes negros (otra vez el cómic) que encierran formas y colores, pero no como un reflejo mimético y figurativo de las cosas, sino como símbolos de esas cosas, como códigos, como los signos de identidad corporativa de la moderna publicidad. Tal es el caso del “código” para pintar olivos, por ejemplo, o sembrados, o dehesas, o espartales. El préstamo del cómic llega hasta el punto de que, a veces, las nubes blancas adquieren el protagonismo de lo que se llama “globo” o “bocadillo” (como el cuadro Vega de Antequera, sierra de Camorra), que es el elemento de la viñeta en el que se inscribe la intervención de los personajes. En otras ocasiones, la planitud cromática y cartelística no puede evitar el dejar paso a un verdadero expresionismo abstracto, desgarrado y personal, tal es el caso del Barranco de Víznar, como si la rudeza agresiva de la peña, dramática como una calavera sobre

un fondo de tierra de sangre coagulada estuviera aludiendo a la tragedia que allí ocurrió. Y si alguien piensa que con la pintura cartelística, mediática o publicitaria de tintas planas no se es capaz de recrear ambientes de gran intensidad emocional, que vea la sensación casi táctil del pinar umbrío sobre la dehesa en el cuadro “Pinos de Hinojosa”.

Esta deconstrucción de la forma en las otras pequeñas formas que la componen tiene un lejano parentesco con la fragmentación del cubismo analítico, pero sólo lejano, pues si en éste se trataba de facetar el objeto en una visión poliédrica- un intento de desplegar su volumen sobre la bidimensionalidad del cuadro- aquí es el fruto de un proceso analítico de comprensión más profundo aún, pues atañe a la naturaleza, al espíritu de las cosas y no sólo a la forma, como si se tratara de un pixelado emocional, una deconstrucción de la realidad que es como un viaje a los orígenes de cada cosa, a la búsqueda de su esencia; Chicano nos hace ver que la Naturaleza se compone de elementos primordiales, y más disfrutaremos de ella cuanto mejor conozcamos sus componentes, de la misma manera que los músicos están más capacitados que los demás mortales para disfrutar de la música, porque conocen los componentes estructurales de la partitura.

**Mari Luz Reguero** se pregunta en las notas al catálogo lo difícil que debe ser esa especie de obligación autoimpuesta por el artista de estar siempre elaborando lo que se mira...y encima llevar una vida normal. Me hacía yo la misma pregunta delante de cada paisaje, analizándolos uno por uno en la diversidad de sus temas y en el tratamiento singular de cada uno de ellos, dentro de la unidad de estilo. Trato de imaginar que Chicano, como todo artista, en ese periplo por Andalucía durante cinco años diríase que primero detiene el coche y mira, y al mirar ve ya otras cosas, como una primera intuición de lo que hay detrás de lo visto, (algo que se nos aparece opaco a los demás), lo cual supone ya un primer esfuerzo. Tras esta mirada tan intuitiva como reflexiva, el propio proceso de materialización y representación de lo visto le va complementando esa visión, le dirige, le lleva hasta el punto quizás de cambiarle esa visión, profundizando en ella. Cuando al final Eugenio está satisfecho con el resultado, éste siempre será fruto de esa primera mirada, de ese impulso que le llevó a detener el coche y a sacar su libreta de bocetos y, - lo que para mí resulta más apasionante- ese resultado será fruto también de la transformación, de los descubrimientos que están presentes en el propio proceso de elaboración del cuadro. Hay, pues, como dos momentos de creación: uno, cuando se mira, cuando se descubre que ahí hay algo digno

de ser llevado al cuadro, y otro, cuando se pinta, cuando se ejecuta: **la teoría enriquecida por la praxis, la idea hecha posible a través de la materia, lo abstracto materializado por lo concreto, el genio concretado por el oficio y, a la postre, el feliz encuentro con lo intemporal que se esconde en lo cotidiano.** Y es que, como decía Nietzsche, se alcanza la mirada del artista cuando se acierta a ver la forma como el verdadero contenido. Chicano, con una maestría técnica impresionante, ha acertado a darle a cada contenido su adecuada forma. Porque Chicano, queridos amigos, es un artista descomunal, aunque, a pesar de los homenajes que le llueven estos últimos años, quizás hayamos tardado demasiado tiempo en darnos cuenta.

**Salvador Moreno Peralta**