

ARTE DESDE MÁLAGA: EUGENIO CHICANO

Por Francisco Javier Carrillo Montesinos

«Donde más me conozco empiezan mis palabras.»

MANUEL ALCÁNTARA

Podría resultar incomprensible el arte que va renaciendo en la Málaga de la posguerra avanzada, tributario de los antecedentes «académicos» del XIX y de las escuelas, formales e informales, de artes, oficios y bellas artes sometidas al entorno imperante (de imperio sin imperio) de plena autarquía. Ya había sido diseñada la olla exprés que fue capaz de transformar en su interior una diversidad (verduras, muslos de pollos con las crestas de la precariedad, patatas y cebollas...) en mutación de colores, sabores y sensaciones a medida que la des-estructuración iba perfilando nuevas construcciones, transformando la materia y haciendo posible las mezclas de la recreación cromática. La olla exprés se creía objeto entre las novedades de la ciencia y de la técnica en las vitrinas y escaparates transparentes de electrodomésticos y otros abalorios. Un público sorprendido y sorprendente. El cocinero de las viviendas llamadas protegidas descubrió la aceleración del tiempo con la olla exprés. Cuando llegó el momento de dar una salida a la presión, la abrió y se encontró cara a cara con una sustancial transformación de los materiales. La forma de la olla exprés se había transmutado, ella misma, por la capilaridad que había actuado en su contenido. Se dio el misterio de la interacción dialéctica. Podría decirse que la física precedió a la geometría: y los cálculos numéricos llegaron después. Las máquinas de vapor ya habían abierto nuevas rutas de comunicación

terrestre y el motor de explosión acabó conduciendo el arte a su multiplicación seriada.

Seamos sinceros. La llamada «Generación de los 50», —arte y poesía—, es fundamentalmente autárquica. Y las amenazas no eran menores. Chicano es hijo de la autarquía de un castillo de naipes sin puente levadizo. Esta época en Málaga fue poética (el Ateneo original, y «La Buena Sombra» con Juan Genovés, Rafael Pérez Estrada, Armando López Salinas, Chicano, Luiso Torres, José Miguel Ullán, Agustín Delgado, Miguel Ángel Molinero, Pedro Tedde de Lorca, Paco Carrillo, y el galardonado Stefan en la convocatoria de un «Premio Internacional» como excusa y fundamento). Los pasantes de arte y de versos se expresan, se manifiestan y se inician en un estilo propio transformado y transformándose como los diversos elementos de la olla exprés. El vapor que se volatiliza en poemas es el que termina rompiendo los muros de contención para ir a la búsqueda de otros caminos de la creación o, más bien, de la recreación. (Esa «Generación de los 50», —Alberca, Barbadillo, Brinkmann, Chicano, Lindell, Dámaso Ruano, Francisco Hernández, Laverón, Peinado, Stefan—, siempre a la espera de un museo frente al mar o en tierra adentro de la *city*). Ciertamente es que los poetas del grupo elitista de la «Generación del 27» habían puesto un pie en las Américas y fue posible *Poeta en Nueva York*, como también fueron caminantes las llamadas vanguardias de la época. Pongamos tres ejemplos propios: Miró, Sert y Picasso, cons-



ciente de las limitaciones de toda selección. Chicano adopta la «poesía» del contexto en que se movía un pequeño mundo cerrado pero con intensas vivencias. El arte de lo cotidiano, el arte del pueblo en marcha, en Málaga, tiene su máxima expresión en una nueva figuración en la que Chicano rompe formas. En los 50, Manuel Alcántara asume los ritmos y cadencias del microcosmos que el mar había creado; mar por demás ingrediente en el fondo de la olla exprés. Chicano también. Inseparables referencias para la historia que parte del sur. En los marengos del Chicano de posguerra local hay más esperpentos de Goya que de Kiefer y Paul Celan víctimas de otra posguerra llamada mundial pero que fue europea con las variantes americanas y japonesas frente a frente. (Japón nos trajo tardíamente la «poesía concreta» de sus ideogramas milenarios antes del renacimiento del «arte concreto»). La autarquía en España obligaba a cerrar filas; sus precedentes de inspiración creativa se habían marchado como Max Aub. Picasso también. La posguerra europea ya conocía el dogmatismo del realismo soviético. Presintió lo peor al inicio del siglo XX y elevó baluartes «vanguardistas» con el creativo falansterio inspirado en el socialismo utópico como la Bauhaus, para la que no habría sido posible su «edad dorada» sin la segunda industrialización euro-

pea que la relanza el Plan Marshall. España sigue al margen, pero con Cervantes, Santa Teresa, Juan de la Cruz, la Escuela del *iusgentium* de Salamanca, Velázquez y Goya. (Arroyo comenzaba a agitarse en Madrid y París; Chicano en Málaga y en Roma).

Chicano asume el compromiso acrílico y con él sale de la autarquía, no sin antes haber sentado las bases primigenias (en simultaneidad con Warhol en el objeto como pensamiento) de un Pop Art (*El Interrogatorio*) que simplemente emergía de un *underground* en fusión y confusión de pensamiento y objeto con y en la olla exprés de donde salieron nuevos contornos, formas de nuevas figuraciones y sobre todo, la expresión de nuevos colores y de nuevos conceptos. Italia vive la explosión de su propia olla exprés de posguerra. No sólo se encuentra Chicano con Gutuso, sino con nuevos materiales y nuevas corrientes artísticas, literarias y sociales. Se interioriza que el arte es materia consumible para el espíritu y para los sentimientos y que puede ser también objeto de los disolventes más eficaces (Miró disolvió, en gesto de protesta, sus pinturas bajo vidrio del Colegio de Arquitectos de Barcelona). Giorgio Vattimo (*El Pensamiento débil*) se aproximará, años más tarde, a la radicalidad nihilista, intentando prolongarse, a mi modesto entender sin pretenderlo ni lograrlo, en un neo-existen-



cialismo sartriano cuya especificidad abrió surcos en la tierra nutricia que resultó ser la *nada*. Pienso, con reiteración, que no hay nada más «irracional» que el arte, a no ser que los mecanismos de la razón no se concentren en el cerebro sino que se retroalimenten de los ecosistemas que entran en contacto con los pies, con las manos y con todo el cuerpo de forma indisoluble. En tal caso, la razón se alimenta, injertada, del contexto natural que la aprisiona al tiempo que le da vida. Como aquello de los vasos comunicantes. La inquietante identificación de pensamiento-objeto-pensamiento... El inquietante paralelismo entre física y metafísica... ¿Quedan márgenes de autonomía extra-temporal en la recreación artística? Algunos teóricos llegaron a esta conclusión que no comparto. Aún más: Manuel Castells puede tener razón cuando afirma (*The Network Society*) que la era de la información señala «el fin de la edad de la razón», al tiempo que Alain Touraine (*La Fin des Sociétés*) toca marchas fúnebres ante la sociedad que se extingue para dar paso a nuevas tareas de «los individuos» en estado de recreación de nuevas fórmulas y de nuevas formas. Me consta que Chicano, con 80 años cumplidos, continúa interiorizando, en la plenitud de fuerzas de juventud sostenible, la conciencia de que todo cambia, todo muta. Sus lienzos son al mismo tiempo «resistencia»

(una de sus constantes) y prelude fecundo de lo que está por llegar. Algunos se aventuraron a afirmar que las «redes sociales» están estructurando un nuevo continente alternativo, sin por ello retornar al estructuralismo. Por mi parte, contemplo esta nueva mutación (a la que acompaña la corrosión del cambio climático) como una nueva olla exprés que, del objeto cotidiano de Jean Baudrillard (*Le Système des objets*), se transforma en el envoltorio blindado de un planeta con fecha de caducidad (todo desaparecerá, incluso *Los Fusilamientos de La Moncloa*, cuando el sol se apague). Todo quedará destruido pero transformado. La recreación artística se irá desplazando, con el renacer de nuevos mecanismos de la razón y con inimaginables materiales, para dar vida a otro mundo de las Galaxias en donde el llamado «mercado del arte» será atacado (como en economía financiera) por los artistas plásticos agazapados, por los coleccionistas y amantes sedentarios del arte, que pueden llegar a comprender los *a priori* de las «Instalaciones», incluso su irrelevancia del instante, pero no la vida perdurable del concepto. El arte, situado en esta perspectiva, es efímero por naturaleza. (La evolución final arrastrará a mercados, artistas, poetas, escritores, demografía; y al llamado patrimonio material e inmaterial). El futurible proyectado con los instrumentos de la astrofísica



EUGENIO CHICANO. *RETRATO DE DON MANUEL ALCÁNTARA*, MÁLAGA 2002

ca obliga a relativizar hasta el David de Miguel Ángel —que de por sí es de extrema fragilidad— para abrir puertas a la conciencia de la humildad radical en combate existencial con la codicia y con los merodeos de la «no conciencia». Mientras tanto, y antes de que el sol deje de calentarnos, de habitar en nuestro hábitat, seguiremos con la ilusión de «hacer arte» en las controversias entre la datación de una obra que se abre «a lo nuevo» y aquella otra que se inspira en «lo ya hecho». ¿Qué diferencia consustancial existiría en las pinturas y en los colores y en las formas de la sociedad de pequeña escala (las mal llamadas «primitivas», según los límites de mi entender) y lo que «se hace» en nuestras sociedades contemporáneas que tocan a su fin? ¿Qué diferencia de fondo los *a priori* de la concepción, construcción y resistencia de materiales del Dolmen de Menga y del *Empire State Building*? Podría responderse que «el cliente», es decir, la demografía con las máquinas que calculan la obra y su entorno, que deciden en la temporalidad.

Por lo hasta aquí dicho, *El Interrogatorio* de Chicano lo he considerado caldo de cultivo, precursor, entre los *a priori* del Arte Pop. El resto era de esperar. Su obra viene enlazada por un hilo conductor de coherencia. En la autarquía pinta *El Interrogatorio*. Cuando logra atravesar fronteras, y descubrir nuevos mundos, técnicas, materiales, perfección de cobres para grabados, solidez de lienzos que hizo posible el Plan *Marshall* (del que no se benefició España), escuelas, debates y contrastes de pareceres, Chicano ya era portador de un impulso creador, espiritual, capaz, por demás, de dominar el espacio de la tela, de acotarlo como «coto vedado» (Juan Goytisolo) y de recrear en esas fronteras de prisión que es un lienzo, un muro, una hoja de papel, una plancha metálica. Siempre a la escucha tributaria de su entorno, de su percepción, de su sensibilidad, lo que le facilita dar entrada en sus reservados a la diversidad cultural, y a la especificidad de personajes y objetos que agitan la cotidianeidad, desde lo profano a la sacro. Todo artista es también testigo de su época entre el

delirio y los sueños que desembocan en la recreación. Chicano, es el acompañante, con un sorprendente grafismo, del acontecimiento en las periferias existenciales de sus propias vivencias; es testigo privilegiado, víctima y verdugo (*Yo acuso*) con su obra, desde Málaga y en Málaga, mientras que Warhol agita Nueva York. El intercambio museístico, por poner un ejemplo banal, no me plantea problema alguno. Chicano no encerró su obra como concepto, sino que la convirtió en palabras lo menos perversas posible, con el permiso de *Michel Maffesoli*. El «concepto», *concepire*, encierra; la «palabra» es dinámica indefinida porque abre todo lo que está, de paso, en movimiento. Como dije en otras ocasiones, «al principio fue el verbo» nutricio. Y creo que en el arte, como en todas las manifestaciones de la vida social, la palabra debe preludiar al concepto, hasta que la palabra retorne al verbo originario. La palabra es el *a priori* del concepto. El concepto aislado, como diría Kant, tiene que ser, pues, «convertido en sensible, es decir, ha de serle presentado en la intuición el objeto correspondiente, ya que, de faltar este requisito, el concepto quedaría privado de *sentido* (según se dice), esto es, de significación. Las matemáticas cumplen este requisito». Yo añadiría: el arte también. Verbo, geometría y concepto, matemáticas, herramientas para acercarnos a la comprensión dentro de la gran olla exprés que es el Planeta (hasta que no se demuestre que estamos interconectados con otros mundos «plus ultra» como alternativa de vida y de muerte).

Del catálogo incontrolable (sólo Chicano lo controla con orden y fondo musical en su taller) de personajes, personas, individuos, titulares sagrados o profanos, objetos de bodegones y tierra cultivable, solamente aludiré a la serie *Estudiantes* desafío de sensibilidad, de muchos *a priori* kantianos que se traducen en concepto, para unos de extraordinaria belleza (porque la libertad de expresión es belleza *per se*), como deseo sea mi caso, y para otros sorpresa provocadora que jalea o hiere sensibilidades. En esta serie se encuentra/encuentro el *a priori* de su génesis

en *El Interrogatorio*. Es no solamente el resultado de *a priori* sintéticos, sino de la propia experiencia que continuamente se retroalimenta en Eugenio Chicano, con una desbordante necesidad de amor y de desamor que pueden convivir con el artista sin conocer las barreras invisibles de la fuerza de su deambular que se traduce en su obra. El juicio final será involuntario, superfluo pero necesario, compadeciente y misericordioso, de generosidad *in radice*. Pero juicio será,

dotado él de una inmensa olla exprés en donde bullirá el mestizaje que todo «jibarizará» hasta llegar a la máxima abstracción del arte, es decir, su disolución en una sola palabra nutricia y nutriente que pueda alumbrar el eterno retorno. Ello será factible porque en el principio el verbo impulsó a caminar, sin camino predeterminado, al tiempo que dio la luz del sol para ir calentando el nacimiento del *a priori*. •