

**CHICO LÒPEZ: LA MEDITACIÓN TURBADA  
(LA TURBACIÓN MEDITADA)**

Iván de la Torre Amerighi.

Intervención sonora, visual y performativa para la presentación del disco *Dios* de USTED. Editado por Grupo de Fe. Acción realizada en el marco de OPENSTUDIO14. Estudio de Paloma Gámez. Madrid



## Primeras Cuestiones

Por encima de todo, en el quehacer de José Miguel Chico López, prima la dualidad. Una dualidad esquiva y paradójica para el espectador, pero atractiva para un creador que, sin embargo, la transforma en obsesión al analizar y reflexionar sobre las diferencias existentes entre lo que representa (o bien pretende significar) el artefacto que todo artista produce, aquello que al público le termina por impactar (tras todos los peajes intermedios) y lo que éste comprende como mensaje entre todas esas sutiles relaciones impuestas o interpuestas. Significante y significado recorren caminos muy distintos y, en numerosas ocasiones, parecen provenir de universos distantes, si bien resulta aún más contradictorio que tales distancias se acrecienten dependiendo de si son observadas desde la óptica del emisor o del receptor. Este devenir independiente trae el recuerdo de una reflexión de Octavio Paz:

“La forma significa; y más: en el arte sólo las formas poseen significación.

La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema. Una cosa es lo que creemos decir y otra lo que realmente decimos”<sup>1</sup>.

En avance constante, avalado por una evolución plástica y conceptual coherente, el artista andaluz ha logrado hilvanar con soltura las tensiones entre abstracción, geometría y sugerencia figurativa, equilibrar acidez y contención cromática, transitar por caminos que trascienden lo pictórico y se expanden hasta la instalación, la acción performativa, la videocreación...

Ha logrado, en suma, constreñir sus intereses a un ámbito eminentemente contextual, haciendo de su trabajo un constante repensar, una meditación en torno al lenguaje del arte, al sistema artístico y al papel del creador en dicho medio, transformando estas inquietudes en un verdadero metalenguaje.





## Artista de lo contextual o mirar hacia el entorno interior

En la serie *Nicht Sehenswert* (2004-2005) que bien podría traducirse como “Nada digno de ser visto”, Chico López tomaba como asunto o excusa –conceptos que no deben ser considerados sinónimos- el interior de las salas galerísticas vacías, espacios donde, parafraseando a Zunzunegui, se ve hacer y se hace ver<sup>2</sup>, ámbitos de visibilización en los que emerge el trabajo de artista y también la labor del comisario.

Tomar la galería de arte, lugar de exhibición de la producción artística contemporánea y nodo de intermediación mercantil, como asunto suponía entender la importancia, casi sacralizada, de unos mecanismos operativos asentados como canónicos desde hace al menos dos centurias. Emplazamientos donde la erudición del connoisseur encontraba respuesta a los planteamientos del genio creativo por medio de la (conveniente e interesada) mano del marchante, en una suerte de liturgia celosa y secreta para el neófito. Convendría no olvidar que algunos artistas también reflejaron desde los inicios las caras más prosaicas de dichos intercambios, más mercantiles que espirituales.

Baste recordar la gran obra de Antoine Watteau ejecutada en 1721 y titulada *La muestra de Gersaint*, actualmente en el Palacio Charlottenburg, en Berlín. El lienzo, de enormes dimensiones, reproducía con fidelidad la galería del marchante Edmé-François Gersaint en el momento de vender algunas piezas a un grupo de clientes y fue producida para servir como atractiva imagen anunciadora del próspero e incipiente negocio. Colgada sobre la entraba y protegida bajo una marquesina, pocas semanas después fue vendida y, finalmente, terminó en manos de Claude Glucq, unos de los clientes que aparecían inicialmente retratados en el proceso de adquisición y regateo, en una suerte de juego pictórico-performativo e ironía meta-artística.

Como ya pudo vislumbrar el crítico Omar-Pascual Castillo, desde sus inicios, Chico López indagaba en los vericuetos del arte como sistema, a partir de la implementación de “un sistema de investigación que circunda los regodeos y negociaciones que al artista contemporáneo se le impone como campo de acción, en el campo del Arte, y sus tramposas andaduras de mercado y legitimación”<sup>3</sup>. Esto es, de algún modo, el proceso artístico suponía (y continúa constituyendo) una posibilidad de auscultación auto-analítica, posibilidad que, a su vez, ha tratado de encontrar una legitimación plausible para la actividad creativa en el mundo actual.

*Nicht sehenswert*, galería Fúcares, 2007  
Grafito sobre melamina blanca  
200 x 150 cm

Nichts was du denkst, Paloma Gámez,  
2005  
Intervención por la artista invitada  
en una construcción de madera  
26 x 23 x 35 cm



Nicht sehenswert, José Gallego, 2005  
Intervención realizada por el  
artista invitado en el interior de  
una construcción de madera y cristal  
38 x 38 x 31 cm



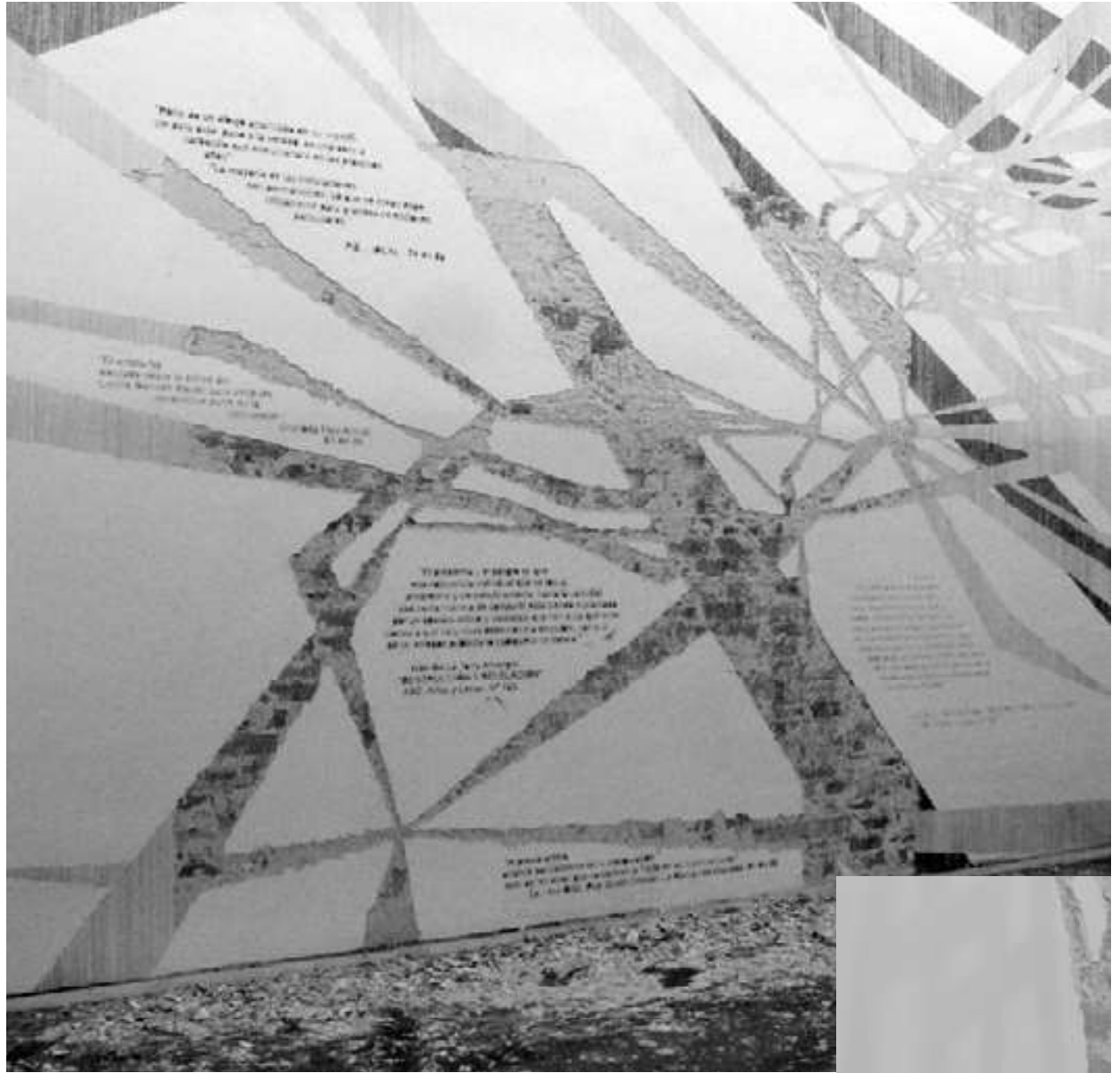
Nicht sehenswert, Jesús Zurita,  
2005. Intervención realizada  
por el artista invitado en el  
interior de una construcción de  
madera  
31 x 38 x 35 cm

Dichas pesquisas comenzaron mucho antes, tal vez en 2000, con un trabajo significativamente titulado Museos, en la que perfilaba espacios galerísticos imaginarios en los que disponía obras fuera de escala de artistas de su generación (Ángeles Agrela, José Piñar, Jesús Zurita...) tratando de enfrentar los procesos de proyección (y asimilación) de las obras ya fuera en recintos cotidianos o profesionales, naturales o antinaturales para la creación.



Nicht sehenswert, Museo, 2005  
Construcción de madera con obras de arte en su interior realizadas por Pedro Osakar, Marisa Mancilla y Paloma Gámez  
74 x 110 x 60 cm





*Parte de un dibujo arrancado de su superficie para dejar paso a la verdad, 2006. Intervención en el Centro Damián Bayón de Santa Fe, Granada*





Dentro de ese mismo itinerario de búsquedas, en 2006 ejecutó una significativa intervención titulada -Parte de un dibujo arrancado de su superficie para dejar paso a la verdad- en los muros de Instituto de América, Centro Damián Bayón, donde construyó el dibujo arrancando el revoco de los paramentos y dejando a la vista el soporte latericio, en un ejercicio exhibicionista que ponía el foco en las “fronteras e interrupciones entre el espacio expositivo y el proceso creativo y de percepción, barreras impuestas por sistemas e instituciones que, a pesar de su demostrada utilidad en el desarrollo del arte moderno, terminan mediatizando el trabajo del artista y la visión que el artista recibe de éste”<sup>4</sup>.





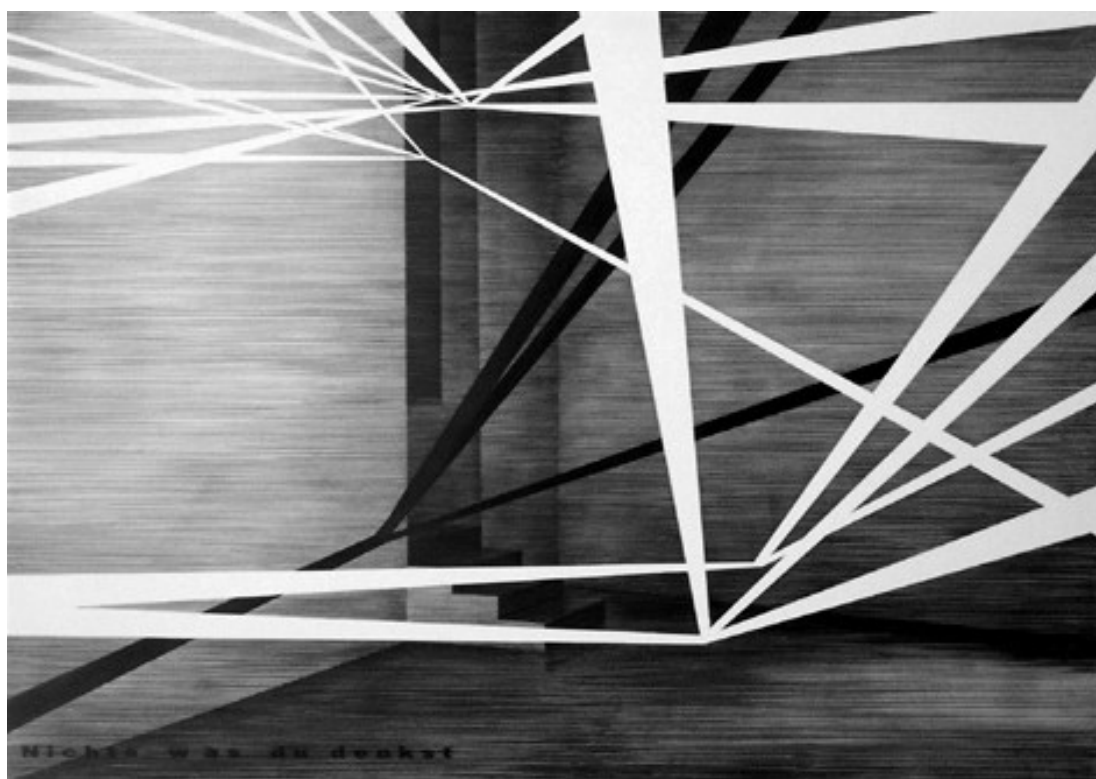
*Mujer cruzando la Gran vía, 2010*  
Grafito y acrílico sobre madera  
180 x 180 cm

*Nichts was du denkst, Magda Belloti, 2007*  
Grafito sobre melamina  
150 x 120 cm

## Los géneros de lo pictórico (o la subversión de los elementos de lo plástico)

No es Chico López un artista subversivo, pero si un creador de subversiones. En distintas obras a lo largo de su trayectoria el creador ha jugado (y aún lo hace) con las certezas intelectivas y perceptivas del espectador al des-coordinar los mensajes que por distintos canales recibe quien a la obra de arte se asoma. En una de aquellas series iniciales del artista andaluz que pudimos enfrentar en primera persona, hacia 2005, se incluían unas frases sobreescritas (observadas desde el mundo de lo iconográfico podrían recordar filacterias) que tomaban un protagonismo de bajo perfil y fracturaban el académico equilibrio y continuidad entre fondo y forma. Entre todas aquellas consignas destacaba una: Nichts was du denkst, que podría traducirse por “Nada de lo que piensas”.

Las maniobras del engaño y el equívoco han estado muy presentes en sus propuestas a lo largo de su dilatada trayectoria. En distintas obras producidas a lo largo de 2010, agrupadas tras la desconcertante leyenda Marian y yo en Suiza y Punta Cana, se dibujaba sobre el soporte pictórico un título para la misma que no se correspondía con la denominación que aparecía en la cartela identificativa. Contigo pan y cebolla (“Desnudo sentado en una silla”), Mujer cruzando la Gran Vía (“La estética de los sentimientos”), Pepa, Pepe y mi madre en la feria (“Bodegón de uvas y cesta de pan”). Enunciados, unos y otros que, por otro lado, nada connotaban ni sugerían sobre la imagen que, pretendidamente, parecían querer denotar puesto que dicha construcción pictórica, muy alejada de todo lo anterior, sintetizaba con medios contenidos



un paisaje boscoso transido de pulsiones y trazos geométricos lo que, de nuevo, sumía al observador en una situación de desconcierto no exenta de atractivo. Cabría, también, resaltar la importancia del dibujo como medio, eje y cauce para enfocar todo este corolario de intereses, desde aquellos que afectan a la comunicación del mensaje artístico a los que retoman y hacen aflorar sesgos auto-referenciales. Como con acierto señaló O. A. Molina en relación a la muestra *Art in progress*, desarrollada en el Palacio de la Madraza en 2016, el dibujo añadía cuatro vectores que ayudaban a proyectar las intencionalidades del creador: su condición infra-leve y su tendencia a la disolución en un mundo saturado por la imagen, su capacidad para adaptarse a la inmediatez y espontaneidad del pensamiento, su condición apriorística de algo que habrá de ser desarrollado posteriormente y, por lo tanto, de carácter abierto, inconcluso, y, finalmente, un cierto sentido esteticista y ornamental<sup>5</sup>.



Intervención en la pared para la exposición *Art in progress...*, 2011.  
Madera, lapices de colores y cuadro de 50 x 65 cm  
Palacio de la Madraza, Granada

Tales son los niveles de interpretación profunda que conlleva su producción que alcanzan incluso a ciertas fluctuaciones en la construcción de la imagen abstracta a partir de grafismos lineales paralelos, en un constante algoritmo intuitivo de reiteraciones y variaciones. En ocasiones, la repetición lineal paralela tiende a curvarse lo cual, dada la condición de músico de José Miguel Chico López, ha traído a la memoria el recuerdo de los microsurdos de los discos de vinilo, allí donde se producía la magia de contener lo sonoro en lo físico, en el pliegue, en lo fragmentario, algo que no difiere del argumentario que se concita en el resto de sus dibujos, de sus lienzos, de sus intervenciones.



*Dios*, 2013. Vinilo LP  
Publicado bajo el Alter ego USTED  
Editado por Grupo de Fe, Granada

La dimensión vivencial y el influjo que ello tiene sobre las decisiones creativas podrían extenderse al uso del color. A pesar de la preeminencia en numerosas obras del negro sobre blanco, no faltan ejemplos donde fondos, campos o delimitaciones lineales cromáticas aportan cierta textura y profundidad. Matizada acidez en los orgánicos verdes y ocreos o los contenidos rosas, cuestión que el artista relaciona directamente con su vuelta a la ciudad de la Alhambra en 2021 y con el re-descubrimiento de una tonalidades que el mismo cataloga como cromatismos eminentemente granadinos. Otro artista, Matisse, descubrió durante tres fríos días de diciembre de 1910 en la ciudad del Darro, en los azulejos alhambrenos, en los vidrios de Castril y en los textiles alpujarreños nuevos modelos y fluidos patrones para plasmar la realidad y unas gamas cromáticas que le acompañarían de por vida.

## Más allá de lo bidimensional

Siguiendo el mismo procedimiento articuló, en base a diez grandes dibujos a grafito sobre papel y bastidor de madera apoyado en unos de los paramentos de la sala A del citado centro artístico de Santa Fe, la instalación *Choza* (2008), una precaria construcción de hondas lecturas alegóricas sobre la inestabilidad del medio. Años después, en 2016, en una de las esquinas del granadino Palacio de la Madraza, dejó apoyaba una larga regla de aluminio, instrumento habitual de su trabajo, y a partir de ello dibujó la sombra que esta proyectaba a lápiz sobre la pared, diluyendo la consistencia objetual y física de la creación, difuminando los límites entre lo deliberado y lo involuntario que siempre se dan cita de toda acción creativa.

Una de sus propuestas, *Un bastidor y cinco dibujos para no poder ser vistos* (2012), abundaba desde la instalación en la reflexión de los espacios del arte, tal y como había concurrido desde los inicios de su carrera, pero también conminaba a la participación activa de un espectador que debía romper barreras físicas (metáfora de barreras intelectuales) para poder acceder al enfrentamiento directo con la obra. Rememorando en

estas líneas sus palabras, al creador siempre le ha gustado posicionarse “...en ese instante en el que el espectador era consciente de la desincronización, ¿Qué podría llegar a pensar? ¿Hasta qué punto la obra desencadenaría pensamientos del espectador en un contexto ajeno a la imagen?”<sup>6</sup>.



*Cabaña de papel y madera, 2008. Exposición El olor de los tres cerditos muertos por el lobo feroz. Doce dibujos a grafito sobre papel, listones de madera y vídeo proyección en bucle, "Poco a poco"*

*Cabaña de madera, 2008. Exposición El olor de los tres cerditos muertos por el lobo feroz.*

*Diversos cuadro de gran tamaño fijados con gatos de presión, restos de maderas y vídeo proyección en el interior titulada "No es solo cuestión de fe"*

En todas las series que compone a lo largo del tiempo hasta llegar a la producción más cercana, subyace la estructura de un andamiaje constructivo. No únicamente en los lienzos u obras sobre papel, también en aquellas piezas que tienden a la tercera dimensión como son las repisas o, como el artista las denomina, los “altares de meditación”. Estos altares se componen de escuadras de aluminio fijadas en horizontal sobre las que se disponen pequeños acrílicos sobre soporte textil y sus teóricos bastidores en singular relación. Reflexionan –de ahí la referencia a la meditación- sobre la distancia existente entre la delimitación del plano y el plano mismo y cómo, en su interrelación, conforman una nueva entidad proclive a renegar de la bidimensionalidad, aspirando conquistar los espacios adyacentes.

Además de la imagen constructiva, edilicia, estas piezas de José Miguel Chico López proyectan la idea de archivo, de inventario –una noción que eclosiona absoluta entidad en la reciente serie Pesares-, mientras avientan el recuerdo del estudio artístico, del espacio de trabajo y almacenaje, del fondo de taller con los cuadros apoyados unos sobre otros en perfecto equilibrio, memoria de la labor realizada y del eco obtenido con ello.

No ha sido el único artista en hacerlo, pero en proyectos anteriores ya trató proyectar la alargada sombra del espacio de creación sobre las salas de exhibición, interconectado lo privado y lo público de diferentes modos. En la citada exposición de 2006, en el Centro Damián Bayón, más allá de la intervención mural anteriormente descrita y las obras que poblaron las salas, introdujo una especie de construcción a modo de cabaña, más escultural que edilicia, con lienzos y tablas no expuestos.



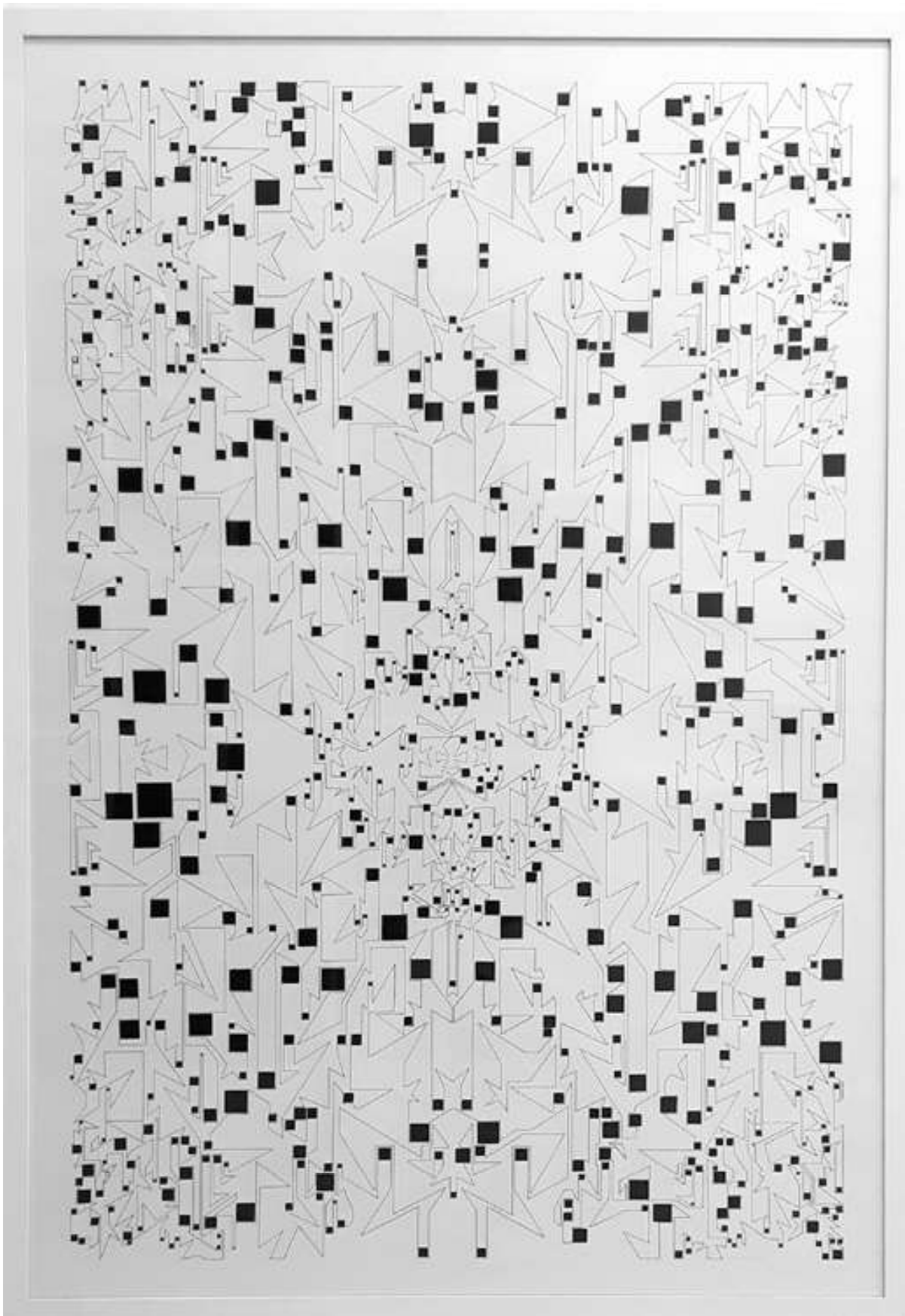


*Un bastidor, un dibujo y cuatro más para no poder ser vistos, 2013*  
Madera, papel y grafito  
121 x 49 x 74 cm





*Un bastidor y cinco dibujos para no poder ser vistos, 2012*  
Madera, papel y grafito  
121x 49 x 74 cm



*En arquitectura no existen ángulos de 30º*, 2020. Tinta sobre papel. 195 x 133 cm

## Razones de peso

Una razón de peso es un camino que se abre tiempo antes, como un cauce detonado a partir de su anterior propuesta en la Galería JM, denominada *De gente en gente* (2020). Partiendo de la evaluación de las experiencias de los artistas que trabajaron a fines de los sesenta y primeros años setenta del siglo pasado en el Centro de Cálculo de Madrid generando una estética computacional que, vista desde el hoy, destilan un tono elemental y hasta cierto punto ingenuo, Chico López otorga visibilidad a las fricciones entre lo analógico y lo digital, y a la imposibilidad de la Inteligencia Artificial para acometer la creación sin cierta afectación artificiosa y falaz, siempre impostada.

Conviene recordar que el artista había venido trabajando la geometría a partir de procedimientos infográficos y digitales centrados en las ideas de multiplicidad y variación, lo que a partir de 2006 se amplió a la experimentación audiovisual<sup>7</sup>. En los últimos años, sin embargo, se autoimpuso unas restricciones en la necesidad de volver a recurrir al desarrollo de líneas, ángulos, planos, ángulos, formas y distancias a partir del ejercicio manual, utilizando para ello el rotring, la tinta, en combinación con campos cromáticos suaves plasmados con pintura acrílica. Se trataba de huir de cualquier errónea idea de perfección que pudiera asociarse a la sintaxis de las estructuras formales. El razonamiento apriorístico ha sido suplido por un proceso intuitivo cuyos caminos y metas resultan imposibles de prever.

Fragmentariedad y correlación quedan íntimamente unidas, ya que sobre una estructura matriz va realizando variaciones rítmicas, como un canto litúrgico o salmodia taumatúrgica. No se debe olvidar, además de las fuentes que suponen creadores como Malévich, Mondrian o Sol LeWitt para el artista andaluz, la influencia de las partituras de John Cage. Lo azaroso es redescubierto como constructor de la realidad, alegoría del cotidiano acontecer de la humanidad trasladado a la obra de arte. En este sentido, parte de su obra adquiere una dimensión crítico-política en tanto él mismo parece proponer “una nueva manera de abordar la complejidad del presente mostrando una especie de paisaje topográfico donde todavía queda lugar para lo humano”<sup>8</sup>.

Desde aquellas propuestas de 2020 ha ido avanzando hasta el punto en el cual nos situamos ahora. Chico López ha reflexionado sobre la noción “peso” desde un plano físico y desde otro perceptivo. Al aligerar el peso de las formas, esto es, la masa, y reducirlas a esquemas lineales, preferentemente horizontales –como concurre en el conjunto *Pesares*– la gravedad ejerce su misión y los armazones y las relaciones entre ellos parecen colapsar, caer, conformando sistemas estructurales nuevos. El artista conjuga y ordena las tintas sobre papel del citado conjunto siguiendo un esquema exhaustivo, que recuerda a la propuesta *Lines and Combination of Lines*, publicado en el boletín número 18 (1970) de la revista *Art & Project* del mencionado LeWitt<sup>9</sup>.



*S/T, 2022*  
Óleo y tinta sobre lona.  
40 x 33 cm

En cuanto a lo perceptivo, el hecho de que una obra pictórica “se caiga” o “no se caiga” tiene que ver con esquemas compositivos académicos que buscan el equilibrio y contrapeso entre vacíos y netos. El hecho de que “una obra no se caiga”, con independencia de la profundidad del asunto tratado, los objetivos buscados o la calidad técnica en la plasmación de las formas, aún es un axioma que se sigue perpetuando en la docencia y el análisis pictórico en pleno siglo XXI, cuando la lógica de los tiempos dictaría que si alguna certeza tenemos es que toda construcción humana está siempre en un eterno discurrir hacia su ruina.

En el proyecto Una razón de peso el artista, a modo de inspiración, de respaldo argumentativo o de armadura para una edificación de principios, ofrece un corolario de 26 términos perfectamente ordenados alfabéticamente, que igualmente operan en lo personal o pueden ser aplicados a una metodología de trabajo y que, posteriormente, enlaza por pares o individualmente a cada una de las piezas pictóricas. Estas unidades de sentido, que podríamos denominar “sistema axiomático”, sin embargo, no evolucionan hasta transformarse en los títulos identificativos de las piezas, nominadas por otro lado de un modo en apariencia más prosaico pero no por ello menos sugerente y esquivo. Al igual que en anteriores series mencionadas líneas atrás, emergen enunciados que pronuncian y no anuncian, quedando varados en los límites del lienzo como la realidad tras el espejo, situados en el límite a la espera de una interpretación subjetiva.

La perspicacia del título de la presente propuesta hay que buscarla en la etimología compartida entre términos tan alejados como pueden ser Peso, Pesares, Sopesar, los cuales nominan series que componen el proyecto. Derivados de una misma raíz, el término latino pensare, unos definen una medida o fuerza que nos atrae hacia lo terrenal, otras evolucionan hasta designar disgustos o fatigas en el ánimo o una acción de evaluación ante una toma de decisión relevante. Indisolublemente ligado al verbo pensar y a pensamiento, la voz latina pensare derivaba de pendere, esto es, colgar, puesto que definía el acto de pesar en una balanza.

Transitar por el desconcierto, asentarse en el desequilibrio, abundar en la paradoja, lindar con ciertas ironías absurdas o meditar turbado desde la contradicción, además de un conveniente estado de lucidez natural y necesaria contraparte a la dictadura de la razón lógica, supone una fértil estrategia para revelar los pliegues de un mundo complejo, tan pequeño o grande como el del arte. Hace ya algunos años advertimos que Chico López estaba “abandonando su condición de artista para comenzar a recalar en otro ámbito profesional, tangente pero distinto, tan cercano cuanto extraño: el de teórico de las artes, el de pensador solitario del acontecimiento artístico”<sup>10</sup>, pero nos equivocamos. Se puede (y se debe) ser teórico y pensador sin abandonar nunca la condición de artista puesto que son (o deberían ser) condiciones inherentes para llegar a serlo.

1. PAZ, Octavio: Corriente alterna. México, Siglo XXI Editores, 2003, p. 8.
2. ZUNZUNEGUI, Santos: Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido. Sevilla, Alfar, 1990, pp. 47-48.
3. CASTILLO, Omar-Pascual: “Con un andar nauseabundo (o de cómo asquearse del sistema y el lenguaje del Arte según la obra de Chico López)”. Hoja de sala para la exposición El olor de los tres cerditos muertos por el lobo feroz, Santa Fe, Centro Damián Batón, 2008. Consultado en <https://chicolopezjm.wixsite.com/chicolopezjm/textos>
4. GONZÁLEZ CASTRO, Carmen: “Chico López”. En DE LA TORRE AMERIGHI, I. (coord.): Arte desde Andalucía para el siglo XXI. Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2008, p. 198.
5. ALONSO MOLINA, Óscar: “Vectores del dibujo que apuntan hacia Chico López”. En Art in progress. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 11-17.
6. MAZUECOS, Belén: “Conversación entre Chico López y Belén Mazuecos”. En Art in progress. Granada, Universidad de Granada, 2016, p. 27.
7. CHICO-LÓPEZ, José Miguel: “Layout / Instagram – Chico López”. En Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen, nº 2, 2019, p. 219.
8. BERMÚDEZ, Javier: Chico López: “Geometría compartida y logaritmo humano”. Texto para la exposición De gente en gente. Málaga, Galería JM, 2020. Consultado en <https://jmgaleria.com/de-gente-en-gente/>
9. LAFUENTE, José María (ed.): Sol LeWitt: Libros. El concepto como arte. Santander, Ediciones La Bahía, Universidad de Cantabria, 2014, p. 59.
10. DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: “Destrucción y revelación”. En ABC Cultural (16/09/2006), p. 40.