

actúa a través de un fotograma (telón de fondo, devolución de un objeto que se ofrece como espectro, imagen eidética), que mientras parece ser el tema, el significado primario del cuadro, se limita sólo a ser el instrumento estimulante. No es de extrañar que la correlación que se instituye entre el fotograma y el grupo de personajes dado como «veraz» (poeta, artista, músico, etc., a los que Chicano dedica su obra) aparezca infundada, o despistante, si nos empeñamos en situarlos, encuadrarlos, según sus afinidades lógicas y verificables.

Por más que sus retratos sean de una fidelidad a veces alucinante (esto nos llevaría a situar la pintura de Chicano próxima al hiperrealismo: más, basta ver la frecuente artificiosidad del color para desmentir esta hipótesis), sus figuras son emblemas, retazos de una verdad que va más allá del dato histórico y/o fisonómico. Sus retratos, es decir retrazados lugares de la mente, reencontrados, no son trazos de un pasado, sino de una persistencia. La memoria, en su búsqueda, siempre aparentemente absurda, trata, por otro lado, de reproponer la figura de la cual se apropia, manteniéndola en un tiempo distinto.

A pesar de todo, el modelo no es la fotografía. Una foto se presenta como un momento fijo, como gesto detenido para siempre en un tiempo, segmento de una vida interpretada como narración singular y horizontal, es en esto similar a un fotograma. Pero una fotografía que presume referir una verdad objetiva, viene vista como hallazgo histórico. Su naturaleza es «realista». En su acción de recuperar, a través de la memoria, un momento significativo sobre el cual injertar una suma de momentos que darán después el sentido (el tema, el «mensaje») del cuadro, Chicano no ignora que cada fotografía es una especie de regreso de la persona ausente.

Si una obra de Chicano fuese sólo un acto de escenificación-representación de un pasado, de estabilización nostálgica de un presunto paraíso anterior (de la historia, del espíritu o de la infancia), la co-presencia de personajes cronológica o culturalmente diversos no se explicaría. De hecho, se explica como metáfora. Historia y memoria, encontrándose, se espectralizan. La memoria es una ficción, lo mismo que la historia. Y el arte, un artificio. El fotograma, en tanto que similar a una fotografía, por el antes y el después que deja intuir, a diferencia de la fotografía, es un segmento de cuento ficticio. Es una doble ficción. La historia que nos viene contada *no es* la historia de los protagonistas que la representan, sino una historia contada por otros, recitada por actores, asimilada en sí por el espectador, y repetible, plural. En un fotograma, la imagen se distancia casi inevitablemente de su referencia ¿Cuál es el punto de referencia en *El ángel azul*: Lola-Lola o Marlene Dietrich? En la pantalla, en los sentidos y, sobre todo, en la «extraña atmósfera» que Chicano pone ante el espectador, surge de hecho, una pluralidad que incluye al espectador mismo. Con ello, no entiendo afirmar que la presencia del fotograma sea marginal, que no refleje sobre los protagonistas llamados a causa —con la capacidad analógica y agregativa del artista— una propia fascinación, su función es similar a aquella de la memoria, evocativa a la vez que ordenadora. Tampoco, al contrario, en cuanto instrumento capaz de coordinar visiblemente los diversos elementos presentes en una obra, se debe tomar como tema central, como si cada una de las demás imágenes, le fueran dependientes. El tema, el significado de una obra de Chicano, es una reflexión y un reflejo. Colocado en el total de las figuras evocadas,

en el método con el cual son evocadas, en su proliferación, en aquella cadena (fantasmal por su separación del instrumento original) de conexiones culturales y variaciones temporales que el método es capaz de provocar. Cada figura, separada de sus mecanismos de enlace por una especie de «atemporalidad», llevada al pasado y, a su vez, alejada del presente, flotante, finje de nuevo su propia existencia y, de forma emblemática, se extiende y se transforma en murmullo.

Roberto Sanesi

2.— El realismo simbólico de Chicano

Aristóteles en la *Poética* encuentra la esencia de las distintas artes en la imitación, «mímesis». Las diferencias vendrán después en los medios y maneras de cada una al imitar. La imitación deberá ser de la realidad y además verosímil. Imitación y verosimilitud son conceptos básicos de una manera de entender el arte que se ha mantenido vigente durante siglos y ha producido resultados más que notables en el panorama estético general. Estos principios del llamado arte realista no estuvieron ni están libres de discusión; el debate sobre el realismo, especialmente en los países socialistas, no está terminado y en los países occidentales, después de una larga etapa de críticas y ataques, asistimos a una revalorización del principio realista. Movimientos pendulares de la valoración estética, resultado de circunstancias histórico-culturales concretas.

El problema está en delimitar la idea de realismo y más en concreto en la pintura de Eugenio Chicano. Es evidente que el naturalismo literal de la pintura antigua debe ser rechazado de entrada para nuestro propósito. No se trata del pintor Parrasio que engañó a su rival Zeuxis haciéndole tirar de una cortina pintada en uno de sus lienzos, o de los pájaros que picoteaban las cerezas pintadas. Quédese para cierto hiperrealismo esta posibilidad. Lo que sí hay que tomar como punto de partida en Chicano es una verdad sencilla: el arte no puede dejar de relacionarse con la realidad, a pesar de la reducción que se haga de su significado. Esta realidad no será nunca copia indiscriminada como cierta pintura de género del XIX más cercana a la litografía en colores; se trata de una realidad superior, de esencias, sueños y símbolos, más cercana a las formulaciones de G. Lukács en su *Estética*, donde realismo y clasicismo se abren a unos planteamientos estructurales de valor universal y dialéctico con la propia realidad expresada en la obra y sus coordenadas extrínsecas.

Cuando hablamos de realismo en Chicano no nos referimos a un simple rótulo lingüístico ni a una categoría metafísica, como aparece en el pensamiento alemán o en la teoría de T. Reid, sino a una actitud estética inicial, compromiso con lo real para explicarlo, no sólo para describirlo o reflejarlo ni para imitar modelos canónicos anteriores como afirmaba el *Mercure Français* en 1826. Mucho más tarde, en 1888, F. Engels comentaba la novela *The City Girl* afirmando que el realismo debe implicar la verdad del detalle y la reproducción veraz de las circunstancias típicas. De esta cita se deduce la posibilidad, en Chicano necesidad, de superar lo inmediato.

El arte es producto de signos comunicativos en un sistema orgánico cuyas reglas pueden establecerse desde la propia obra; pero Chicano no lo entiende separado del refe-

