

eugenio chicano

VISITACIÓN AL BODEGÓN CLÁSICO



Excmo. Ayuntamiento
de Vélez Málaga



Concejalía de Cultura y Patrimonio



Convento San Francisco

EUGENIO CHICANO

VISITACIÓN AL BODEGÓN CLÁSICO

A Vélez-Málaga, mi madre adoptiva.

VISITACIONES DE EUGENIO CHICANO. LA TRADICIÓN PICTÓRICA DEL BODEGÓN FRENTE A PICASSO Y EL CIBERSIGNO

El Evangelio de San Lucas nos cuenta que cuando Santa Isabel se percató de que su prima, la Virgen, se había desplazado hasta el lugar donde vivía, para asistirle durante su embarazo, exclamó sorprendida: *¿Qué he hecho yo para que venga a verme la madre de mi Señor?* Qué duda cabe que la Historia del Arte ha sido testigo de muchas otras "Visitaciones" que, remedando en sentido figurado aquel episodio, nos descubren las motivaciones que, a lo largo del tiempo y sin importar para nada las distancias cronológicas, la disparidad de las poéticas y/o las divergencias culturales existentes, ha inducido a un artista a detenerse en la obra de otro, ya sea llevado por la emulación, la admiración, el desafío y/o el replanteamiento de sus propias posiciones como individuo y creador plástico. Tanto en el arte tradicional como en las creaciones del movimiento moderno, la mirada de un artista sobre la obra y la personalidad de otro/s han seguido originando/provocando encuentros –que no encontrónes– diálogos y una pluralidad de sugestivos y sutilísimos matices, siempre con las expectativas puestas en una relectura que trascienda y resulte interesante para las partes implicadas, más allá del guiño fácil, el parangón pretencioso o la anécdota insustancial.

Ante tamaño panorama, no han sido pocos los artistas que han querido plantearse, de palabra y de obra, en la teoría y en la práctica, algunos momentos y otros tantos experimentos plásticos que redunden en la reflexión y el debate, para sí mismos y de cara a la sociedad. El peso específico y la influencia, consciente o inconsciente, que a todos estos ha supuesto la permanencia durante años dentro del sistema de las Bellas Artes aparece como agente causal del gran respeto testimoniado al oficio o, a lo que es lo mismo, a la "cocina" pictórica. Porque, aplicando a la actitud del artista moderno, un dicho de inequívoco matiz popular es incuestionable e incontestable que nadie que no sepa, conozca o domine los secretos de esa "cocina", podrá nunca guisar platos nuevos. Y es que ¿no es ésa precisamente la clave de la victoria de la vanguardia y la modernidad sobre la tradición y la reacción? ¿no es ésa la verdadera *avant-garde* que erosiona los cimientos de la Academia empleando como artillería, ni más ni menos, que su propia munición?

En esta encrucijada, desde la Posmodernidad y la Transvanguardia, apenas si ha podido verificarse una reivindicación de la Pintura como tal "oficio", lo cual –y en sintonía con lo antedicho– nos lleva a verla no tanto como fin, agente expresivo o soporte conceptual sino como medio, derroche técnico y ejercicio de destreza "manual". Pero, ¡jojo! ... que los árboles no nos deben impedir ver el bosque. No se trata de proponer un retorno

a la pintura caduca que continúa haciendo las delicias de una burguesía recluida en sus limonares y cerrados de chalet *kitsch* y cafetería *chic* –donde incluso hasta el idílico *hortus conclusus* acaba pervertido y transfigurado en parterre hortera–, sino de establecer unas pautas de reflexión acerca de la vigencia y legitimidad que en la Historia del Arte actual puede y debe seguir teniendo –sin entrar en incompatibilidades o enfrentamientos ni con nada ni con nadie– una pintura de raíces clásicas e hija del momento de vorágine masmediática que nos ha tocado vivir. En otros términos, la pregunta sería ¿se puede hacer arte contemporáneo tomando y reflexionando sobre símbolos, temas y elementos clásicos? La respuesta nos la brinda Eugenio Chicano, *HIC ET NUNC*, y adquiere carta de naturaleza en estas "Visitaciones", en las que la imagen del bodegón clásico entabla un dulce *tour de force* con el siempre imprevisible Pablo Picasso y el aséptico iconema que confiere identidad y estructura idiomática propia al metalenguaje cibernético.

6

Quizás ningún otro género como el bodegón haya sido, a la vez, tan sobreestimado y cotizado como desdénado e infravalorado. Salvo honrosas excepciones y ejemplos puntuales, se trata del menos literario, alegórico y/o críptico de los temas pictóricos, aunque también pueda serlo, y mucho. Ahí están para demostrarlo esos misteriosos y quietos –siempre tremendamente quietos– bodegones generados desde el vientre del *mundus furiosus* del Barroco. Su polisemia, declarada o subyacente, lo mismo nos sumergen en el lírico misticismo de una alegoría cristológica, que desgrana el florilegio de una letanía, canta a la alegría de vivir o nos sacude con todo el impacto traumático que todavía pueda conservar un jeroglífico de las Postrimerías. Sin embargo, no nos engañemos, tampoco escasean las veces en las que su silencio sepulcral no obedece a unos inextricables significados, sino a algo tan simple y evidente como es el que no tenga nada que decirnos. En cualquier caso, y con independencia de su transitividad/intransitividad, su insolente sencillez, –siempre tan rotundamente aplastante– le valió lo suficiente para ser visto con desprecio dentro de la jerarquía académica de los géneros, que no tuvo piedad ni reparo alguno a la hora de condenarlo a un ominoso último lugar.

Con su acostumbrada clarividencia, Eugenio Carmona alude certeramente a la *prontezza* de Chicano como culpable de todo lo que en esta exposición se da –y no se da– cita. Habida cuenta de que esa unión ancilar entre pintura y temperamento fluye con radiante nitidez sólo con mirarlo a él o contemplar su obra, quien lo conoce en persona –que no en efigie– o "virtualmente" –a través de su plástica–, se ve envuelto de inmediato de un estado de ánimo que se contagia y acaba sumiendo a quien le rodea en su ser incesante. Ahora, ante nuestros ojos, el bodegón clásico es la última "víctima" de esa pintura vitalista que siempre tiene capacidad de regenerarse y reinventarse a sí misma, sin perder la noción de continuidad y maduración creativa, siendo una y múltiple al mismo tiempo. Para verificar ese proceso, sin punto de retorno, no hay más que una salida, que pasa por la elección del referente, "chicanizarlo" de inmediato y, acto seguido, incorporarlo a la vasta galería de iconos "vampirizados" por la *prontezza* de Eugenio Chicano.

Pero, ¿qué es chicanizar? Mucho más de lo que alguien que no conozca al artista podría pensar de una primera y vaga impresión. De entrada, la elección del referente sin distingo de rango, carisma, caché, pose, aura o estado implica *a priori*, una actitud democratizadora que, dicho sea de paso, se encuentra en íntima comunión con una de las claves fundamentales de la poética del artista: el cuestionamiento de la imagen única y su desmitificación instantánea. Ello conlleva su literal "vulgarización", convirtiéndose por obra y gracia de la sociedad de consumo en pasto propicio para ser domesticado, moldeado y manipulado a voluntad por el artista, conforme a los sonos de su impulso creativo. Aunque pudiera parecer –y en cierto modo es así– que cuanto hemos dicho no es sino uno de los fundamentos de la cultura de masas, –creadora y destructora de ídolos, símbolos y mitos a los que previamente ha elevado y posteriormente condenado y reducido a la condición de material de desecho– la "chicanización" va más allá de esta –llamémosla así– primera "fase" mediática. Es innegable que de su mano, el referente pierde toda idiosincrasia aurática –en el caso de poseerla originalmente–, acercándose a lo cotidiano una vez que el público descubre en el mismo una serie de valores estéticamente consumibles, como el atractivo visual, el carácter fetichista o, simplemente, su efectismo decorativo.

Sin embargo, todo podría quedarse en un ejercicio superficialmente caprichoso, provisto de mayor o menor ingenio, si la "chicanización" no afrontase esa otra etapa que contiene el *quid* de la cuestión. En efecto, al "chicanizar" el motivo, el pintor lo simplifica a su entramado lineal esencial, a su urdimbre compositiva y volumétrica, sin menoscabo de la cohesión interna y densidad material que le corresponden como cuerpo orgánicamente constituido. Semejante criterio le permite seguir manteniendo un alto grado de iconicidad y figuración, aproximando simultánea y técnicamente el resultado a los presupuestos formales del arte publicitario. Es más, haciendo gala de una subjetividad singular –y tratándose de un "pintor de oficio" que nunca ha dejado de serlo–, Eugenio Chicano se resiste a "descarnar" el motivo de modo traumático y radical, compensando el culto a la superficie plana y el valor de la silueta indispensables en publicidad con la explosión colorística de estirpe *pop* y, lo más importante, un excepcional y desconcertante juego de gradaciones y entonaciones lumínicas que sólo un experimentado creador plástico es capaz de extraer –y magistralmente– de una técnica –dicho sea de paso tan desagradecida para ello– como el acrílico.

Llegados a este punto, ¿qué sorpresa nos depara ahora esa *prontezza* indisociable, por no decir consustancial, a la *chicanización* del mundo? La respuesta no sería otra que una mirada única y múltiple, traducida en forma de "visitaciones" que sacuden hasta sus entrañas los objetos inanimados que otros pintasen originalmente en los siglos crepusculares del Antiguo Régimen. Desde su realidad descontextualizada y liberada de toda denotación social y compromiso hermético, Chicano violenta su "dulce" acoplamiento al universo picassiano. Ya se trate del *Le déjeuner sur l'herbe*, los sugerentes interiores de *La Californie*, los murales de *La Guerra y la Paz*, las vistas de *Villa Medici* o las mesas de Picasso, las *Visitaciones* de Eugenio Chicano auspician el acercamiento y la com-

pleta comunión entre dos mundos artísticos que, a la vista del resultado, no parecen ser del todo tan distintos como en principio pudiera pensarse. Es más, de su mano, los silentes bodegones barrocos encuentran en el fluido trazo del malagueño universal un insólito acomodo que los hace estar ahí, como si siempre lo hubieran estado, sin estridencias y sin desdeñar tampoco el guiño conceptual que, casi a modo de "capricho", también termina vinculándolos al Simbolismo de la Informática. Rentabilizando al máximo las potencialidades hermenéuticas y puramente visivas de los iconemas cibernéticos, Chicano los "activa" sobre la superficie del cuadro en calidad de agentes y catalizadores de un paulatino e intenso proceso de construcción/reconstrucción que, a través de su *manera*, somete el conjunto de las composiciones a un estado de tensión permanente tan penetrante, que la fluidez y el dinamismo de las composiciones pueden percibirse sin fisuras, pese a hallarse "enmascarados" bajo la rotunda contundencia de los elementos constitutivos del bodegón.

8

La *Mirada desde La Californie al Bodegón con cardo y zanahorias de Juan Sánchez Cotán* constituye una de las piezas clave para entender el trasfondo vital y la filosofía de las *Visitaciones* de Eugenio Chicano a la tradición pictórica del bodegón. Antepuesto al sinuoso dibujo de la vidriera picassiana, Eugenio Chicano "completa", por así decirlo, la obra más allá de Sánchez Cotán. Al insertar –y nunca mejor dicho– los símbolos informáticos del indicador y el reloj de arena que indican los movimientos del "ratón" del ordenador, la composición primigenia no sólo amplía sus bordes icónicos hacia arriba y hacia la izquierda – en direcciones contrarias a las insinuadas por los motivos vegetales del pintor cartujo–, sino que se contagia de unos vahos connotativos que, desde el principio, parecen querer marcar los destinos del cuadro bajo el signo del tiempo que huye, se escapa y nos acerca inexorable al final, *IN ICTV OCVLI*, según la terrible máxima inherente a la escatología barroca de estirpe más tétrica y fatalista.

Al enfrentarse a Juan de Zurbarán el Hijo, a Chicano le convence completamente la manipulación, consagrando, por así decirlo, el trinomio "mágico" –bodegón, Picasso, cibericono– que, desde ahí en adelante, reaparecerá a lo largo de la serie. Llegado el momento de dar comienzo al juego, los elementos comienzan a adoptar posiciones antes de actuar por su cuenta y riesgo, de manera tan versátil como imprevista. La presencia del signo de interrogación y la flecha apuntando hacia el extremo izquierdo nos anuncian que todavía estamos en un *impasse*, pero no por mucho tiempo pues de inmediato las fuerzas dormidas no tardarán en despertar y fluir intensamente.

La última de estas –llamémosla así– *Protovisitaciones* tiene una cita con Caravaggio. Al tiempo que esto sucede, *La Californie* es ella, se aprueba a sí misma como organismo icónico singular que tiene una lectura importante dentro de la composición de Caravaggio, con la que establece, dicho sea de paso, una simbiosis total. No en balde, estamos ante un tipo de pintura decorativa capaz de devenir, por obra y gracia del artista, hacia una

pintura de mensaje, hasta cierto punto hermética y representativa del *Tempus Fugit*, interesada en plasmar todo aquello que comienza marchitándose hasta trocarse en lo caduco.

Eugenio Chicano tampoco desaprovecha la ocasión que le supone la selección de los referentes y su ulterior experimentalismo para redescubrir a algunas figuras notables integradas en la tradición pictórica del bodegón, hoy prácticamente desconocidas, que gozaron de la protección de sus mecenas y de un amplio predicamento en el panorama de su tiempo. Ése sería el caso de Giovanna Garzoni, cuyo bodegón de ciruelas con jazmines, nueces y campánulas azules – y por extensión su plato de cerezas con higos– no sólo revela unos estudios taxonómicos de las especies que nos pueden recordar los dibujos de Leonardo o el lirio de Durero, sino que, en su realidad material como composición, descansa y proclama sólidamente su volumetría sobre la misma tierra –la meseta en el otro caso–, al tiempo que el exquisito dibujo de Villa Medici trazado por Picasso campea etéreo, espléndido en sus sutilezas lineales, abierto a la emoción y el contraste.

9

Por su parte, la mirada sobre Panfilo Nuvulone nos indica que la guerra entre la tradición y la cibernética está a punto de estallar, ante la mirada de Picasso, a quien Chicano reserva el papel de mediador y artífice de la tregua entre los dos elementos en liza, aún cuando a veces también le cueste mantenerse neutral. Así a una mayor intensidad de la gama cromática, perceptible en los rojos que se apoderan del cuadro, la confrontación del bodegón con los iconos nos deparan algunos que otros sobresaltos rítmicos y lineales.

En progresión ascendente, las tensiones se incrementan a costa de Fede Galizia. Un sentido transgresor del color insta a Chicano a desplegar caprichosas entonaciones sobre una composición de lo más serena, cuya quietud ni siquiera el icono informático se atreve a alterar. Desde ahora, el resultado se abre a una jovialidad sin precedentes, reforzada por el intenso azul de *La Californie*, un fondo que no es fondo sino espacio, aunque por exigencias del guión secunde sin fisuras y complacidamente un principio tan barroco como el de *lo fingido verdadero*. Otro tanto cabría aplicar al encuentro con Zurbarán, quien no podía faltar a un encuentro como éste. La austeridad prácticamente franciscana, el sobrio laconismo y ese pesado silencio, tan sepulcral como inquietante y aún hermético que pesan sobre el referente son secundados por Chicano al inundar *La Californie* de seráficos tonos castaños, inteligentemente compensados por la frialdad de los metales y la suave tersura de una rosa a la que los iconos informáticos "aíslan" premeditadamente, al tiempo de enfatizarlas textural y cromáticamente con naturalidad y sin estridencias.

Un planteamiento análogo – llevado a cabo ahora mediante el cbersigno de la mano que señala– se aplica al bodegón con ciruelas de Luis Meléndez, de donde irradia un deslumbrante espectro cromático a base de violetas que inundan *La Californie* y las frutas sin conceder tregua a una sugerente confrontación de texturas –frías

y cálidas, ásperas y tersas– y matices tonales con los “otros” elementos. Abundando en esta línea, pero siempre más allá, un ejercicio similar conduce a Eugenio Chicano a “completar” el bodegón del Pensionante del Saraceni con una amalgama de cibernegros. Ellos construyen la cúspide de un triángulo equilátero, dispuesto sobre una mesa campestre inmersa de pleno en el paisaje de los murales picassianos de *La Paz*, cuyos registros cromáticos Chicano hace brotar de la cima de tan insólito piramidién, por lo demás surcado de un ritmo de triangulaciones concéntricas en la que no faltan ni los contrastes agresivos, ni la *stessura* propia de un color que se expande con evidente riqueza de pasta, ni la presencia anecdótica de los tábanos sobre el mantel que introducen la nota vivificante al tiempo que presagian la madurez que terminará pudriendo las frutas del festín.

10

Sin abandonar todavía esta secuencia de *Visitaciones* “cartesianas”, el reencuentro con Sánchez Cotán permite a Eugenio Chicano aquilatar la paulatina simbiosis de elementos a costa de un método mucho más regular, sistemático y pragmático en la consecución de la armonía final. Rezumantes de integración total con los interiores de *La Californie*, los bodegones de Luis Meléndez confieren un protagonismo inusitado al papel “operativo” de los cibernegros a la hora de jerarquizar la estructura de la composición. De una parte, nuevamente la mano que señala el melero, los dulces y panes que el personaje picassiano –seguramente un consumado goloso– observa codiciosamente semioculto tras la mesa, presto sin duda a incautarlo al más mínimo descuido; y de otra, la mano que parece sujetar la mesa que, a guisa de bandeja, presenta el bodegón con higos, brevas y sandía. Pero, qué duda cabe, que detrás de esa ironía inherente a la *prontezza* también late la inquietud y reflexión de Eugenio Chicano por aproximarse a la regla de oro de la composición, invitándonos a descubrir esa parcelación de superficies pictóricas y ese sistema de proporciones que, desde la mitad de la mitad de la mitad, se nos enfatiza haciendo un guiño a través del dedo.

Otras *Visitaciones* sustituyen los fondos habituales de *La Californie* por la segunda colección de vistas sobre la misma. Ello trae como consecuencia que el fondo se amplifique y adquiera una mayor capacidad parlante sin menoscabo del bodegón. Así, la composición de Anne Vallayer-Coster consagra una nueva relación en el trinomio, que sobredimensiona la estructura de la vidriera con declarado afán de dominio sobre los, ahora, empequeñecidos objetos.

Tratándose de un inconformista por naturaleza, Eugenio Chicano no puede quedarse demasiado tiempo quieto en un lugar. No extraña, pues, que una vez que ha descubierto, ensayado y agotado las posibilidades que trabaja en un determinado momento, busque de inmediato otros objetivos. Así lo percibimos en una de sus visitaciones a Chardin, donde trastoca el cambio de rumbo anterior por cuanto el orden lo marcará el bodegón, no el fondo que, circunstancialmente, lo había mantenido a raya hasta ahora. En este punto, Juan Millán, el Pitocchetto y Luis Meléndez son los artistas más agradecidos al experimentalismo de Chicano. Todos son, en efecto, ampu-

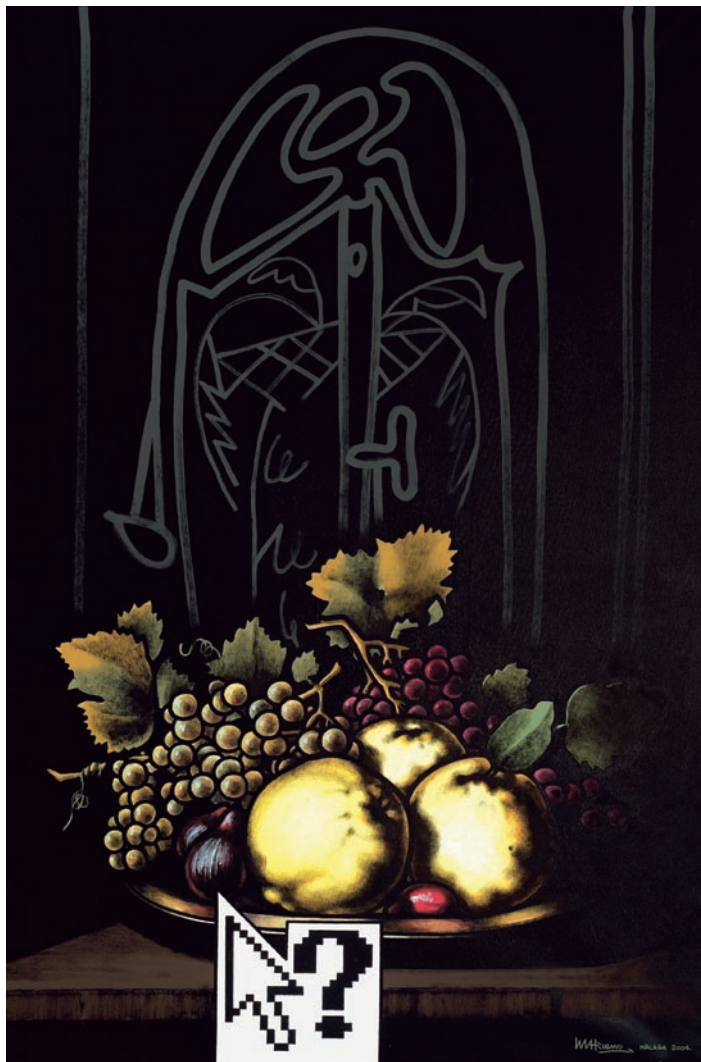
losos, explosivos y pródigos en la colocación de elementos abigarrados y exuberantes, plenamente "carnales", que, para la pirueta icónica y plástica de las *Visitaciones*, se antojan de máxima idoneidad, gracias a la presencia de ritmos e intensidades cromáticas que van interrelacionándolos volumétrica y cromáticamente hablando. En algunos casos, el poder de la "arquitectura" picassiana y/o la disposición de los cibersignos consolidan o tensan el conjunto, mientras que de la mano de Lubin Baugin nos dejamos seducir de una atmósfera decadente que nos permite vislumbrar entre los barquillos y la ostentosa copa de cristal ese interior con Jacqueline absorta frente a la escultura de Villon y esa macla de espacios ante la que es imposible sustraerse al recuerdo de *Las Hilanderas*.

Retomando lo cartesiano, planteado ahora con cierto deje minimalista que compensa su relativo "empequeñecimiento" sobre la tela, *Le Dejeuner sur l'herbe* presta su frondosa estilización a otras *visitaciones* cuya aportación es la línea horizontal que imprimen estabilidad al bodegón e introducen la noción de horizonte respecto al plano de fondo. Algunas son de tanto encanto, lirismo y rigor, al mismo tiempo, como las del frutero con ciruelas o el bodegón de Tomás Yepes, con la presencia contundente del lápiz entre dos cuencos de cerámica, capaces de decir tanto con tan poco.

Pero, ¿qué habría sido del bodegón sin las flores? Eugenio Chicano no podía olvidarse de ellas y de sus artifices. Sobre unas y otros, el artista opera otra manipulación que ironiza, a la par que revaloriza, –¡qué paradoja barroca!– sobre el ripio del cuadro de flores, utilizando a partir de aquí mesas de los propios bodegones de Picasso, a las que despoja de sus cacharros para elevar triunfantes las composiciones de Juan de Arellano, Bartolomé Pérez de la Dehesa, Juan Fernández, Jan Van Ost, Benito Espinós o Jacques Linard. Sobre ellas se ciernen amenazantes, cautelosas, decididas las tijeras informáticas que, desde su canto del absurdo, "modernizan" de un modo tan desconcertante como intrascendente la sombra de la guadaña que otrora sentenciase *SIC TRANSIT GLORIA MUNDI*. Por su semejanza con el escorpión o la mariposa, la tijera es un elemento rompiente sin dejar de ser decorativo y contradictorio, como también lo son los jarrones deliberadamente asimilados a urnas cinerarias donde las flores, ahora radiantes, inician su lenta agonía hacia la nada.

Y como colofón, el propio artista se hace presente en la muestra. Un autorretrato con fondo crepuscular donde Eugenio Chicano se nos muestra introspectivo y melancólico, como si de un santo policromado se tratara. Pero no se lo crean. Es una nueva treta con la que nos "engaña" afablemente y nos insta a dejarnos sorprender, una vez más, por la dichosa *prontezza*.

Juan Antonio Sánchez López
Universidad de Málaga



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE AL "BODEGÓN CON PLATO DE MEMBRILLOS,
UVAS Y CIRUELAS" DE JUAN DE ZURBARÁN (1620-1649)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, JUNIO DE 2004, 157 X 104 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



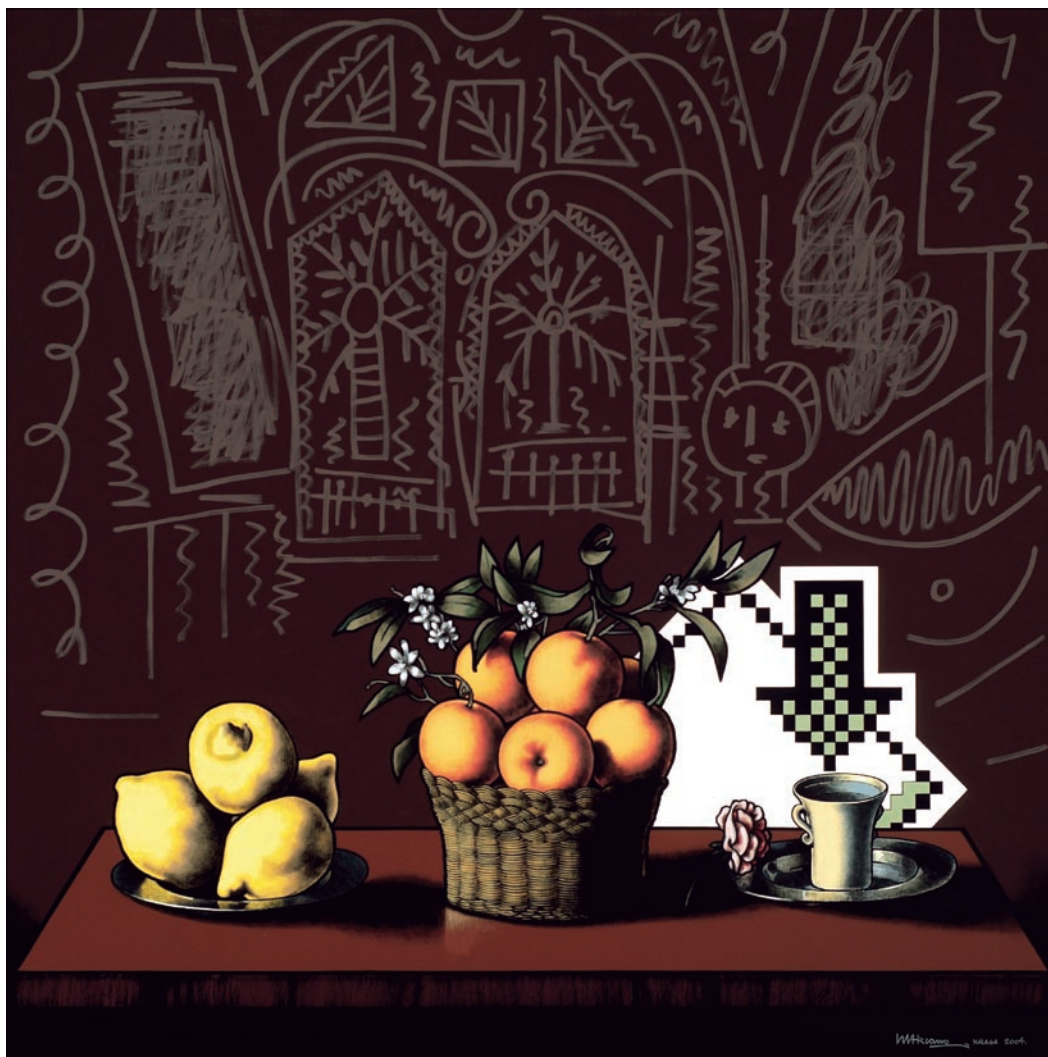
MIRADA DESDE LA CALIFORNIE A "LA PALMA Y EL TAZÓN DE SANTA RUFINA"
DE VELÁZQUEZ (MADRID, 1628-1629)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, NOVIEMBRE DE 2008, 146 X 114 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE AL "BODEGÓN CON CIRUELAS, BREVAS, BARRILETE, JARRA Y OTROS RECIPIENTES" DE LUIS EUGENIO MELÉNDEZ (1716-1780)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, AGOSTO DE 2004, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE A LA "NATURALEZA MUERTA CON LIMONES, NARANJAS Y UNA ROSA" (1663)

DE FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, SEPTIEMBRE DE 2004, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



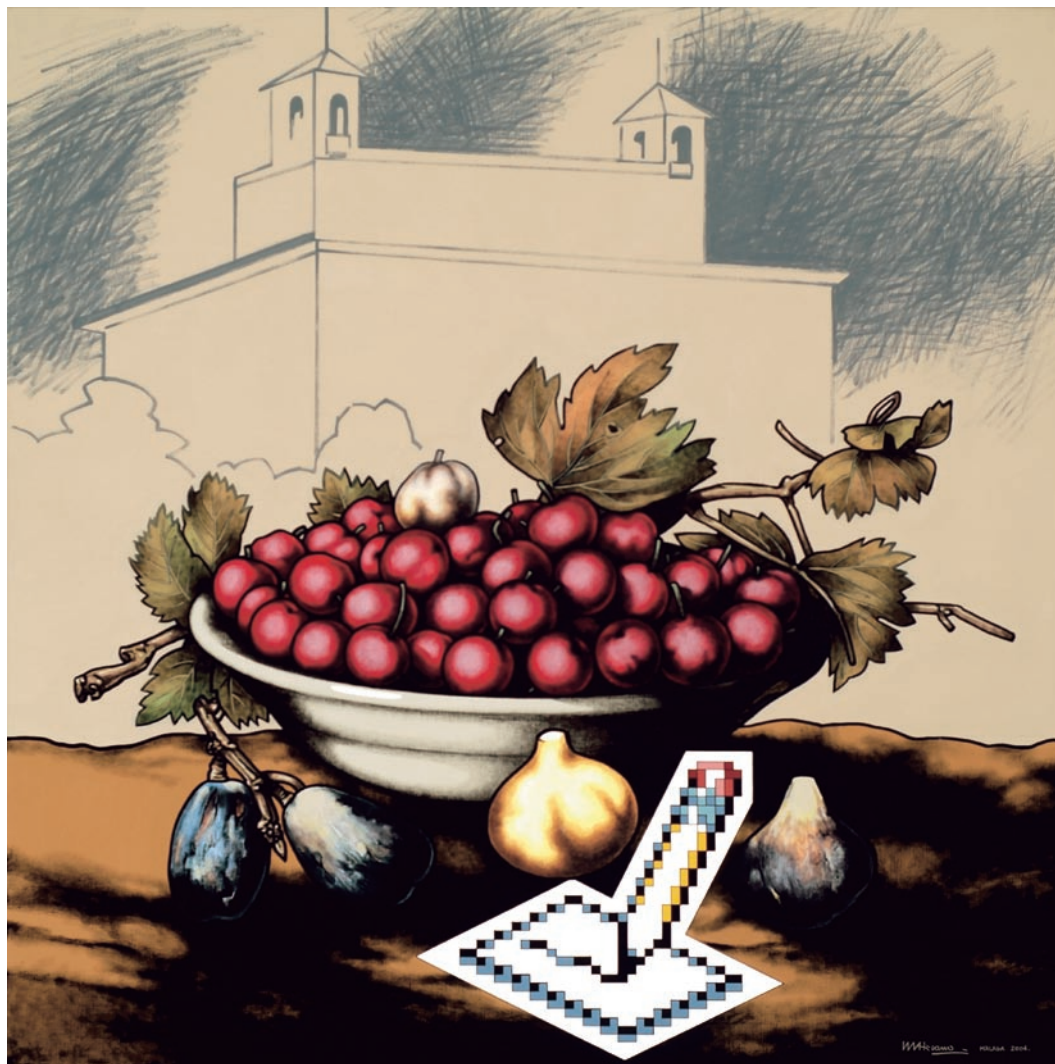
MIRADA DESDE LA CALIFORNIE AL "BODEGÓN CON VERDURAS Y FRUTAS" (1602)
DE JUÁN SÁNCHEZ COTÁN (1560 – 1627)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, ENERO DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE AL "BODEGÓN CON HIGOS, BREVAS Y SANDÍA"
DE LUIS EUGENIO MELÉNDEZ (1716- 1780)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, JULIO DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



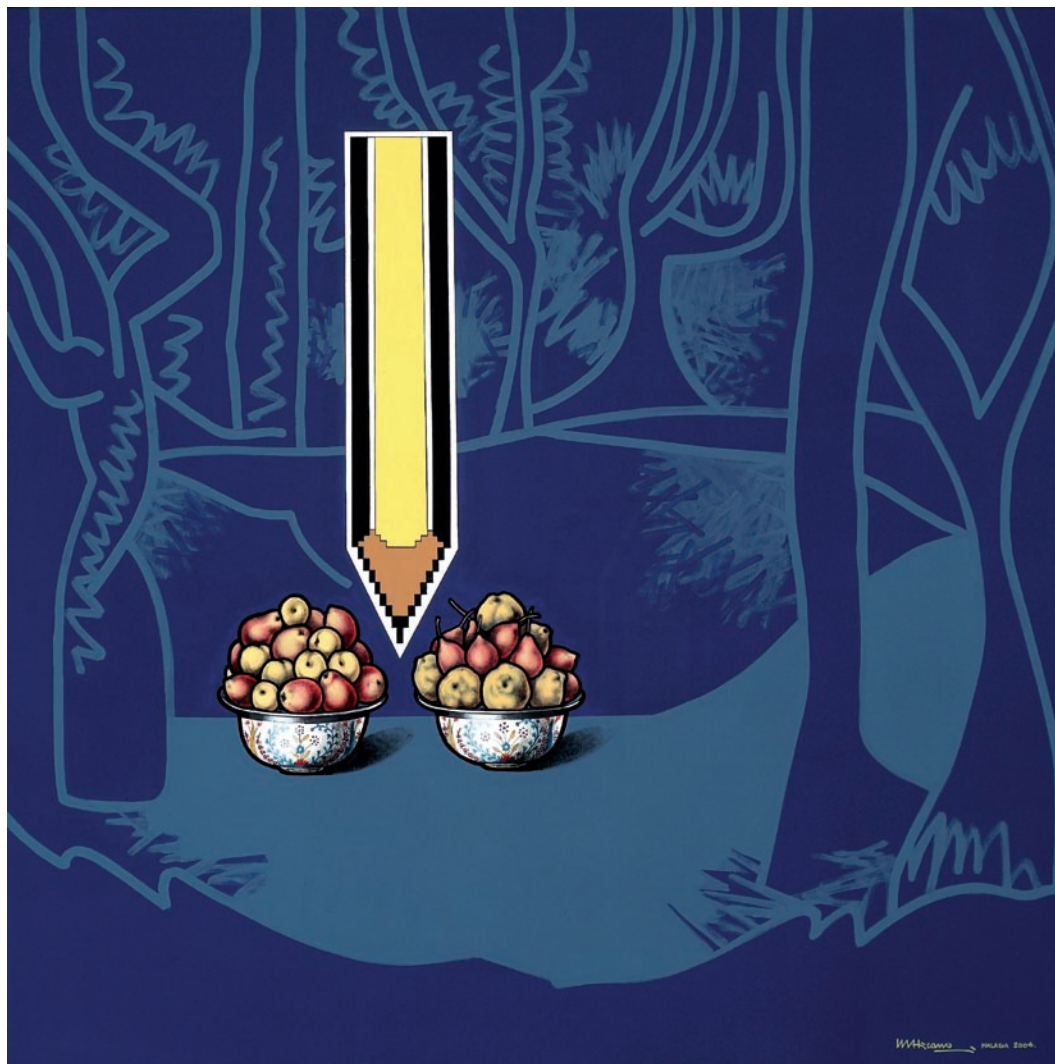
MIRADA DESDE VILLA MEDICI AL "PLATO DE CEREZAS, CON HIGOS SOBRE LA MESETA" (1640)
DE GIOVANNA GARZONI (1600-1670)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, AGOSTO DE 2004, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LE DÉJEUNER SUR L'HERBE AL "FRUTERO CON CIRUELAS"
ANÓNIMO (1600)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, NOVIEMBRE DE 2004, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LE DÉJEUNER SUR L'HERBE AL "BODEGÓN DE MANZANAS, MEMBRILLOS Y PERAS" (1624)
DE TOMÁS YEPES (1600-1674)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, OCTUBRE DE 2004, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE AL "BODEGÓN CON PIMIENTOS, PATATAS, CABEZA DE AJO, CEBOLLA, CARNE, PAN Y CACHARROS" (1886) DE JUAN MILLÁN

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, DICIEMBRE DE 2004, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE AL "BODEGÓN CON TOMATES, BERENJENAS, CEBOLLAS Y CUENCO"
DE LUIS EUGENIO MELÉNDEZ (1716-1780)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, FEBRERO DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE AL "BODEGÓN CON CESTA DE CIRUELAS" (1769)
DE ANNE VALLAYER-COSTER (1744-1818)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, FEBRERO DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



MIRADA DESDE LA CALIFORNIE
 AL BODEGÓN "VASO DE AGUA Y CAFETERA" (1760) DE JEAN-BAPTISTE SIMÉON CHARDIN (1699-1779)
 EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, MAYO DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



SOBRE UNA MESA DE PICASSO LA "CANASTILLA DE FLORES" (1671) DE JUAN ARELLANO (1614-1676)

MESA DE "MANDOLINA Y GUITARRA" JUAN-LES-PINS (1824)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, AGOSTO DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



SOBRE UNA MESA DE PICASSO ESTE "JARRÓN CON FLORES" DE BARTOLOMÉ PÉREZ DE LA DEHESA (1634–1698)

MESA DE "NATURALEZA MUERTA CON CRÁNEO DE TORO" PARÍS (1942)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, SEPTIEMBRE DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



SOBRE UNA MESA DE PICASSO ESTE "JARRÓN DE CRISTAL, CON AMAPOLAS, CLAVELES, ROSAS, MUNDILLOS Y OTRAS FLORES" DE BENITO ESPINÓS (1748-1818)

MESA DE "NATURALEZA MUERTA CON FRUTERO" PARÍS (1914-15)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, OCTUBRE DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



SOBRE UNA MESA DE PICASSO ESTE "BODEGÓN DE FLORES" DE JAN VAN OS (1744-1808)
MESA DE "NATURALEZA MUERTA CON GALLETA" PARÍS (1924)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, OCTUBRE DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



SOBRE UNA MESA DE PICASSO ESTE –JARDÍN DE CRISTAL, CON ROSAS, TULIPANES, CLAVELES
Y OTRAS FLORES–(1674) DE JUAN DE ARELLANO (1614-1676)

MESA DE –NATURALEZA MUERTA CON BUSTO Y PALETA– (1925)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, SEPTIEMBRE DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.



SOBRE UNA MESA DE PICASSO ESTE "RAMO DE FLORES SOBRE CAJA DE CHAPÓN" (1640)
DE JACQUES LINARD (1600-1645)
MESA "EL MANTEL ROJO" PARÍS (1924)

EUGENIO CHICANO, MÁLAGA, SEPTIEMBRE DE 2005, 150 X 150 CM, ACRÍLICO SOBRE TELA.

Del 20 de enero al 14 de marzo de 2011
VISITACIÓN AL BODEGÓN CLÁSICO
Exposición de Eugenio Chicano

33

Sala de Exposiciones San Francisco

Inauguración: jueves, 20 de enero de 2011. 20,00 horas

Entrada libre

Martes a sábados de 11 a 13 horas y de 17 a 20 horas

Domingos, lunes y festivos, cerrado

Organización:

Ayuntamiento de Vélez Málaga
Concejalía de Cultura y Patrimonio

Ilma. Alcaldesa-Presidenta

Dña. Salomé Arroyo Sánchez

Concejala-Delegada

Dña. Sara Sánchez Rivas

Dirección Sala

Ángel Espartero

Apoyos

Cultura y Patrimonio
Servicios Operativos
Departamento de Nuevas Tecnologías

Imágenes del catálogo

Ignacio del Río

Imprime

Gráficas San Pancracio, S.L. - Málaga

Depósito Legal: MA-2.418/2010

