

ÁNGEL MATEO CHARRIS Y GONZALO SICRE TRAS LAS
HUELLAS DE HOPPER Y SPILLIAERT.
LA CRÍTICA DE ARTE COMO LIBRO DE VIAJES

ÁNGEL MATEO CHARRIS & GONZALO SICRE FOLLOWING THE
FOOTPRINTS OF HOPPER AND SPILLIAERT.
ART CRITICISM AS A TRAVEL BOOK

ÁNGELA SÁNCHEZ DE VERA TORRES
Universidad Autónoma Benito Juárez, México
angelasanchezdvera@gmail.com

Recepción: 15 de febrero de 2019 • Aceptación: 7 de octubre de 2019

RESUMEN

Mientras se sigue discutiendo el modo académico de investigar en el campo de las prácticas artísticas, propongo ampliar este debate desde la crítica de arte. Para ello revisaré los proyectos *Cape Cod/Cabo de Palos. Tras las huellas de Hopper* (1997) e *Insomnio: tras las huellas de Spilliaert* (2011) de los pintores españoles Ángel Mateo Charris y Gonzalo Sicre. Mi objetivo es estudiar la relación que dichos artistas establecieron entre imagen y texto, así como el análisis crítico proponen, y su cristalización en unos catálogos diseñados como libros de viajes.

Palabras clave: catálogo de artista, escritura de arte, libro de artista.

ABSTRACT

While academic research on art is welcoming artistic production, I will focus this essay on artistic production as art criticism. I review the exemplary cases of *Cape Cod / Cabo de Palos. Following the Footprints of Hopper* (1997) and *Insomnia: Following the Footprints of Spilliaert* (2011) by Spanish painters Ángel Mateo Charris and Gonzalo Sicre, in order to study the relationship between image and text, and their critical approach in a catalogue presented as a travel book.

Keywords: art writing, artist's book, artist's catalogue.

INTRODUCCIÓN. LOS LIBROS DE ÁNGEL MATEO CHARRIS

Me imagino a Ángel Mateo Charris (Cartagena, 1962) como un pintor tranquilo, trabajando con sus gatos, en la moderna casa familiar reformada por el arquitecto Martín Lejarraga, sentándose a leer en una tumbona de playa en el estudio, cortado por una luz mediterránea rabiosamente anaranjada. Esta imagen casi cinematográfica es la que proyecta su pintura: un ambiente intenso y placentero. Cuando muestro sus cuadros en clase me suelen preguntar si son fotografías, y es que aunque tienen una factura rápida, su luz es perfecta. Lo paradójico de esa confusión es que esos cuadros figurativos no son realistas, ya que para atraparnos más todavía, Charris siembra sus paisajes hipnóticos con incongruencias sacadas de escala, objetos pop y figuras de otra época, que los transforman en escenarios. Esos *collages* tienen el humor rápido de un chiste, pero si se sigue mirando, se empiezan a despertar otro tipo de sensaciones, cierta melancolía, y también inquietud. Esos cuadros citan abiertamente la obra de pintores y arquitectos, retratan escritores y lugares emblemáticos de la cultura moderna, mezclando la fresca limpia de Sorolla, el desenfoque fotográfico de Richter o la brillante humedad tras la lluvia de Neo Rauch. Charris quiere que esas referencias estén a la vista porque le obsesionan, necesita alimentarse de arte, y habla de ello con generosidad. Esta obsesión, tan bien llevada, es lo que me invita a considerarlo un crítico de arte, no solo cuando escribe un texto para un catálogo o un artículo para una revista de arte, sino a través de su práctica pictórica. La crítica de Charris es rigurosa, analítica e intelectual, pero la presenta mediante experiencias sensibles, escenificando fabulaciones en primera persona que radiografían su vida imaginaria. Y nosotros, como espías invitados a ese mundo, aprendemos a través de esos ejemplos prácticos para qué sirve y qué valor tiene el arte. Las experiencias sensibles son reales, las anécdotas no. Charris utiliza la ficción como un acelerador que le permite condensar

los largos procesos y ensayos de estudio en una toma de conciencia sintética. Esta crítica es sencilla y accesible, más cercana a la literatura que a la teoría de arte académica, y no estoy segura de que funcionase con otro tipo de artista. Sospecho que si funciona con la obra de Charris es por su cercanía con la literatura infantil y juvenil. Su humor, honestidad y candidez nos hacen confiar en su voz, y seguirlo como a un guía amigo que nos lleva de la mano en sus aventuras por el mundo del arte.

En este ensayo intentaré mostrar el funcionamiento de esta crítica práctica, escenificada y materialista, en la que la imagen y el texto van de la mano. Ambos formatos dialogan en los libros, así que antes de abordar los dos proyectos que ha realizado junto a Gonzalo Sicre, me gustaría revisar brevemente los libros de Charris, siguiendo la división que el mismo pintor establece en su cuidada página web.¹

Las publicaciones más abundantes en este archivo digital son los catálogos de obra, tan bien diseñados y complejos, que van más allá del simple catálogo institucional. Se definirían mejor como “catálogos de artista”, una variedad de libros de artista estudiados por Anne Moeglin-Delcroix (Picazo, 2000) a partir de las prácticas de los artistas conceptuales, quienes parasitaron las publicaciones que les ofrecían las instituciones para editar pequeños proyectos de arte. Los surrealistas ya habían parasitado diccionarios y revistas científicas, y Charris sigue todas estas huellas cuando amplía la función puramente documental del catálogo, y en vez de ordenar simplemente reproducciones, fichas técnicas y textos institucionales, los transforma en tertulias con historiadores, críticos y otros artistas.

Lo primero que llama la atención al hojear estos catálogos es su calidad física. Algo conservadores gráficamente, están editados como cuidadas ediciones de bibliófilo, elegantes y bien

1 Disponible en: <https://charris.es/inicio>

diseñadas, y esta calidad ha estado presente desde el principio. Charris, como muchos artistas murcianos, estudió en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, y empezó a exponer en esa misma ciudad. Valencia cuenta con una larga tradición impresora, y numerosas imprentas locales que atesoran el buen hacer artesanal. Los primeros catálogos de Charris, editados por galerías, centros regionales de cultura y museos, no fueron fanzines serigrafados de cualquier manera, sino pequeñas ediciones salidas de imprentas profesionales, con portadas en papeles de algodón impresas con tipos móviles. Y desde la primera publicación, las reproducciones de sus cuadros fueron acompañadas por un texto del artista. No un *statement*, sino una ensoñación. Estos textos algo socarrones, de frases sencillas y directas, juegan con la ficción y la realidad a través de breves relatos en primera persona. Auto-ficciones, diríamos hoy. Al mezclar los recuerdos biográficos con las ensoñaciones, Charris transforma la ficción en una categoría de lo vivido: al escenificar su vida interior, al dejar una huella material de ella, se vuelve tan real como su fecha de nacimiento. Charris vuelve una y otra vez sobre dos temas obsesivos, que aparecen en todos estos textos: el arte y los viajes. Su enfoque irá evolucionando, según vaya aprendiendo a llevarlos a la práctica. Así, esos viajes comienzan siendo viajes soñados desde los libros de aventuras y el muelle del puerto donde trabajaba su padre, pero poco a poco se transforman en un modelo narrativo que justifica una búsqueda, y la necesidad de volver al taller para contar lo que se ha encontrado. La vivencia práctica de la imaginación, a través del arte moderno y los viajes, es el tema central de los treinta y cuatro catálogos registrados en la página web del artista, de los que se pueden descargar diez gratuitamente.

Entre esos catálogos no encontramos ninguna sección dedicada a los libros ilustrados de literatura. Aunque Charris ha ilustrado portadas de libros, como las novelas policíacas de Lorenzo Silva, quería mencionar este grupo pensando en tres grandes proyectos de ilustración, dos encargos de la editorial

Galaxia Gutenberg para ilustrar *El corazón de las tinieblas* (2007) de Joseph Conrad y *Grandes esperanzas* (2012) de Charles Dickens (ver imágenes 1 y 2), y otro proyecto más reciente con la editorial Edelvives, con el que ilustra *La muerte en Venecia* (2018) de Thomas Mann. Las ilustraciones para estos libros están concebidas como una exposición completa que se inserta en el libro. En esas series hay imágenes descriptivas de los ambientes históricos de las novelas, pero sobre todo encontramos imágenes que surgen en los márgenes de la lectura, enigmáticas, en las que se proyectan comentarios elípticos sobre el texto. Se trata del mismo modelo de análisis crítico visual que veremos a continuación en los dos proyectos presentados con Sicre.

Por último, Charris separa en otra sección aparte todos los textos, los que escribe para sus catálogos, los que escribe para otros artistas, y los ensayos de otros críticos sobre su obra. No son textos autónomos aunque aquí aparezcan en solitario. Simplemente han sido arrancados de otros catálogos, y por lo tanto siguen estando vinculados a una serie de imágenes. Suman casi un centenar, y dan muestra de su curiosidad y de una paciente generosidad. Charris apoya la producción artística local con textos tan cuidados como los que escribe sobre su propia obra, y mimas las exposiciones que presenta en los centros culturales de la costa levantina. Charris cuida lo pequeño, el uso cotidiano del arte para crear tejido social, sin descuidar el circuito de exposiciones internacionales. Este movimiento pendular entre el exotismo de lo lejano y el cuidado de lo cotidiano es una constante en su obra, y quizás la exposición que mejor lo explique sea *Los cosmopolistas* (2016), una falsa retrospectiva antológica —ya que la mayoría de las obras eran nuevas— para el Museo Regional de Arte Moderno de Murcia, en el que se distancia del cosmopolitismo globalizado de igual manera que de los provincialismos que se encierran en sí mismos. Entiende a los dos, critica a los dos, no se queda ni con uno ni con otro, y vive con ambos. Esto es, va a su aire. Charris se ríe con perplejidad de un

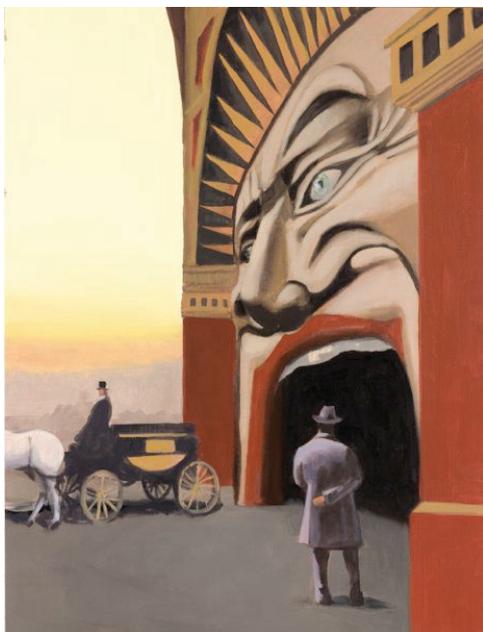


Imagen 1. Ilustración para *Grandes esperanzas*. Ángel Mateo Charris (2012).

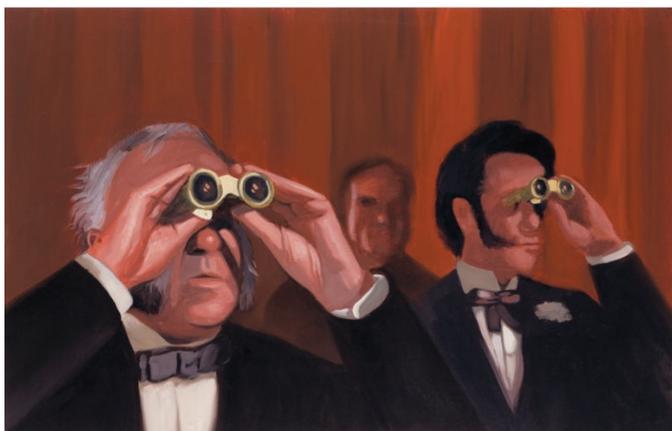


Imagen 2. Ilustración para *Grandes esperanzas*. Ángel Mateo Charris (2012).

arte profesionalizado cada día más neoliberal, pinta incansable el ambiente circense de las ferias de arte comerciales y de eventos como el Turner Prize, pero su interés por el arte contemporáneo es genuino, respetuoso y en todo encuentra algo salvable. Esta mirada panorámica desde una esquina bien cuidada explica porqué esas imágenes están llenas de humor y exotismo. El exotismo de su obra es una categoría de lo imaginario que conecta lo desconocido con el hogar. Esos viajes son una excusa para salir fuera y regresar para conversar con los amigos. Cuando Charris viaja, o habla en su obra y en sus textos de arte y artistas, está buscando elementos que pueda integrar en su propia obra. Los busca porque los necesita, y el matiz crítico está en que luego nos explica qué es lo que encuentra y cómo lo digiere. Cómo lo integra en el entramado de su vida interior. Este proceso crítico de búsqueda y absorción de influencias por inmersión, se revela cuando vuelve y deja la puerta del estudio abierta. Selecciona lo que le interesa, lo prueba en una nueva obra, lo ficciona en sus textos y el espectador comprueba si funciona. Ese puente tendido entre una pieza de arte, los entresijos del taller y el público permite comprender qué es valioso y qué sigue vivo en aquella pieza de arte, al reutilizarlo en su obra.

Este carácter de diálogo abierto destaca en los dos proyectos que voy a revisar a continuación. Ángel Mateo Charris no solo se asocia con Gonzalo Sicre (Cádiz, 1967), sino que invitan a media docena de historiadores y críticos a colaborar en la conversación. Solos, en pareja o acompañados por amigos, Charris y Sicre viajan a dos pequeñas ciudades costeras de veraneo, Truro y Ostende, que reflejan como un espejo algo distorsionado la ciudad mediterránea de Cartagena en donde residen. Visitan la vivienda, los paisajes y la atmósfera de dos artistas de comienzos del siglo XX, Hopper y Spilliaert, pintores figurativos algo relegados por los discursos vanguardistas, en busca de cómo reflejan otra modernidad. Sicre y Charris pintan lo que encuentran, lo que proyectan y lo que sospechan, para preparar

una exposición y un cuidado catálogo. Cada pintor trabaja en su línea, y luego instalan las imágenes mezcladas. Y aunque tienen muchos puntos en común, cada vez se acentúan más sus diferencias. La obra pictórica de Sicre es oscura y delicada, reproduce atmósferas cinematográficas melancólicas, generalmente sin personas, con un color apagado, casi frío. En esos paisajes e interiores crepusculares hay silencio, no humor. Su imaginación es fotográfica, sin fantasía. Sicre es la calma.

Cape Cod / Cabo de Palos. Tras las huellas de Hopper (1997)

En 1995 se celebró una gran exposición antológica sobre el pintor Edward Hopper (Estados Unidos, 1882-1967) en el Museo Whitney de Nueva York. Después de ver la muestra, Ángel Mateo Charris y Gonzalo Sicre decidieron rendir un homenaje a su pintura viajando hasta la ciudad de Truro, Massachussets, donde el artista pasaba los veranos. Desde el comienzo plantearon este viaje como un diálogo entre la luz y los paisajes costeros de esta ciudad de Nueva Inglaterra y los de la ciudad mediterránea de Cartagena, como puntos de partida y de llegada. Charris y Sicre cruzaron el Atlántico con copias de los cuadros de Hopper y el libro *Edward Hopper: An Intimate Biography*, publicado ese mismo año por la historiadora Gail Levin, con idea de empaparse del ambiente y los fantasmas que pudieran quedar, y preparar una serie de cuadros. La exposición resultante se presentó finalmente en tres ciudades,² acompañada de un cuidado catálogo que es al mismo tiempo un libro de viajes y un análisis crítico del legado hopperiano.

Este catálogo tiene la suficiente prestancia como para disfrutarse de manera autónoma, si no supiéramos que acompaña

2 En su página web aparecen citadas tres salas: Muralla Bizantina, Cartagena; Sala El Martillo, Murcia; La Lonjeta, Valencia.

a una exposición. En él se reproducen documentalmente las pinturas del viaje, entremezcladas con cuatro textos en los que se superponen la ficción y la información académica, como una conversación entre amigos que pone banda sonora a las imágenes. Los autores de los textos son historiadores y críticos relevantes, y gracias a que la sencilla frescura de Charris se contagia, sus aportaciones siguen esa misma línea desenfadada, sin tecnicismos enrevesados ni ensimismamientos teóricos. Charris firma un texto titulado *El vecino de Ed*, en el que ficciona el viaje emprendido con Sicre y Paqui Marín, andando por la playa y siendo recibidos por un viejo vecino de Truro que les enseña textos apócrifos de Hopper, escritos con una ouija. El humor y un toque de terror son los hilos narrativos que permiten a Charris describir los atardeceres vacíos, una extensa playa de pescadores en otoño y la luz que han ido a buscar. Gail Levin contextualiza la labor crítica del propio Hopper en un breve texto, *Ángel Mateo Charris, Gonzalo Sicre Maqueda y lo hopperiano*, revisando su colaboración con las revistas de arte. Levin anota cómo, en sus escritos, Hopper defiende el realismo en contra de la abstracción, sin pagar tributo a la simplificación de formas y a la intensidad de color aprendida en su viaje al París de las vanguardias. El historiador del arte Juan Manuel Bonet, entonces director del IVAM y más tarde del Museo Reina Sofía, define la pintura de Charris y Sicre como neometafísica en su texto *Cartagena, Roma, Cape Cod, Odessa...*, y sitúa este viaje en la tradición de los viajes de estudios artísticos, un rito de pasaje esencial para los artistas europeos que viajaban a Roma. El propio Hopper sigue esa tradición viajando a la nueva capital del arte, París, un viaje del que tardaría diez años en recuperarse. El historiador Fernando Huici se permite jugar con la ficción histórica en *El viaje a Cartagena*, y describe convincentemente dos hallazgos documentales que colocarían a Sicre y a Charris como antecedentes del propio Hopper. Con ello no pretende que nos creamos este giro de ciencia-ficción, sino

subrayar la influencia de las primeras vanguardias en la técnica hopperiana, y cómo esa pintura aparentemente reclusa habla de otro modo de la misma modernidad.

Solo tengo espacio para anotar las líneas generales de unos textos plagados de pequeños detalles que nos hacen mirar mejor las imágenes del libro. Entre esas imágenes aparecen escenarios que podría haber firmado el propio Hopper, como *Territorio conquistado* de Charris (ver imagen 3). No son escenarios tomados de ningún cuadro en concreto, sino paisajes del Truro actual pintados con la misma luz de Hopper, como *Landscape* (ver imagen 4) o *Excursión a la filosofía (la casa de Hopper)* (ver imagen 5). También hay un segundo grupo de imágenes que recrean la atmósfera hopperiana, pero para incluir otras historias, como *Conflicto de intereses* (ver imagen 6), o el retrato doble de los pintores leyendo el libro de Gail Levin mientras descansan en la habitación del hotel, en *Intimate Biography* (ver imagen 7). Esas atmósferas hopperianas no son solo pictóricas sino que han incorporado cierta mirada cinematográfica, como escenas sacadas de una película de Cassavetes. Los protagonistas indiscutibles son los paisajes e interiores, envueltos en una luz fría de tarde otoñal, mientras que las personas que vemos son más bien personajes, secundarios escenográficos con la misma textura que las mesas y las sillas.

Charris y Sicre estudian y comentan la calidad técnica de Hopper para crear atmósferas únicas, analizan cómo simplifica las superficies y acentúa la vibración de grandes zonas monocromas, cómo escoge encuadres vacíos y los carga de melancolía. Rescatan como una enseñanza viva el canto a lo local, a pintar desde una pequeña esquina para intentar comprender la complejidad de una época. También proponen una defensa de lo figurativo, una reflexión sobre qué es el realismo, otra más sobre el carácter escenográfico del sujeto moderno, y cómo se matiza este legado añadiendo una mirada cinematográfica. Estas enseñanzas van a dejar huella en la obra posterior de Charris



Imagen 3. *Territorio conquistado*. Ángel Mateo Charris (1997).



Imagen 4. *Landscape*. Ángel Mateo Charris (1997).



Imagen 5. *Excursión a la filosofía (la casa de Hopper)*. Ángel Mateo Charris (1996).



Imagen 6. *Conflicto de intereses*. Ángel Mateo Charri (1996).



Imagen 7. *Intimate Biography*. Ángel Mateo Charris (1997).

y Sicre: ambos pintores incorporan esta atmósfera hopperiana como algo propio y volverán a recrear esos paisajes cada cierto tiempo, como en el cuadro *Cabo de Palos* (Sicre, 2015) o incluso con un nuevo retrato doble en Truro —*Jóvenes pintores en Truro*, Charris, 2016— (ver imagen 8). Está claro que esta historia no termina aquí, y como dice el tango que veinte años no es nada, en 2011 volvieron a embarcarse en otro viaje similar.

Insomnio: tras las huellas de Spilliaert (2011)

Charris y Sicre descubren en 1997 la obra de Leon Spilliaert (Bélgica, 1881-1946), un oscuro pintor belga apenas un año mayor que Hopper, pero aún tardarán diez años en tomarlo como guía para viajar a Ostende, en el Mar del Norte. De nuevo, una pequeña ciudad costera cobija a un pintor local con una visión muy personal de lo que le rodea. Charris y Sicre viajaron durante varios años a Ostende para pasear por sus calles y museos,



Imagen 8. *Jóvenes pintores en Truro*. Ángel Mateo Charris (2016).

y preparar los grandes cuadros nocturnos que presentaron en su exposición conjunta en La Conservera (Ceutí, Murcia) (ver imagen 9). El montaje corrió a cargo del arquitecto Martín Lejarraga, quien dividió la exposición en dos grandes zonas, una playa nocturna con arena y sillas de playa, y el estudio del artista, un interior empapelado y amueblado con un caballete, mesas de trabajo y un expositor con bocetos y apuntes en el piso superior, desde donde se podían ver las dos zonas exposi-tivas. En las paredes de este doble ambiente oscuro se apoyaban una veintena de cuadros de gran formato, bocetos y pequeños apuntes agrupados en nubes, como ventanas que nos introducían en la ciudad monocroma de Spilliaert. Esos paisajes no son documentales sino alegóricos, y su ambiente y sus referencias se matizan gracias a los tres textos del catálogo,³ que proponen de nuevo una conversación entre amigos donde se discute qué fueron a buscar, quién es Spilliaert y qué se traen de vuelta.

Esta breve colección de textos comienza con una colaboración de lujo, el ensayo *Spilliaert: sustancia y disimilación* del pintor belga Luc Tuymans, en el que recuerda cómo se encontró con la obra de Spilliaert. Tuymans nos enseña a mirarla más allá de las etiquetas críticas del simbolismo y el expresionismo, fijándose en aportaciones extrañas, muy personales, como la disposición del espacio que rodea sus autorretratos o la distancia de sus paisajes, anomalías recurrentes y agresivamente introspectivas. Tuymans se pregunta cómo es posible que esa obra sea tan pictórica, cuando no está pintada en óleo sobre lienzo sino en ténpera sobre papel, un detalle nimio sobre el que Charris toma muy buena nota, y del que vemos muestras en los bocetos y pinturas del expositor del piso superior.

3 Estoy siguiendo la documentación de la exposición, no a través del catálogo en papel, sino de la página web de Charris: <https://charris.es/exposiciones/6/insomnio-tras-las-huellas-de-spilliaert>



Imagen 9. Vista de la exposición *Insomnio. Tras las huellas de Spilliaert*. Ángel Mateo Charris (2011).

El texto de Charris, *Los fantasmas de Ostende*, me fascinó cuando lo leí hace años, y ha debido seguir creciendo lentamente en mi memoria, porque cuando volví a leerlo para escribir este ensayo, no encontré la atmósfera gótica que me había intrigado la primera vez. Este recuerdo aumentado puede servir como ejemplo del modo en que funciona este complejo entramado de imágenes y textos, como semillas que van creciendo según el fermento de cada cual. Charris se queja, en este ensayo narrativo, de lo limitada que sería la vida si solo nos conformáramos con lo que vemos en una fotografía documental. Hay que saber buscar los fantasmas pegados a cada lugar, esas presencias que se acaban desvaneciendo con el tiempo, pero que son lo que convierten a una ciudad en algo vivible. Más aún si la ciudad es desconocida: esos fantasmas funcionan como un comité de bienvenida, una comunidad de amigos que transforman las calles en lugares transitables. Charris evoca a Ensor, Spilliaert y Permecke discutiendo en una pequeña plaza, recrea las visitas fugaces de otras figuras coetáneas como Stefan Zweig o Joseph Roth, y espía a otros escapistas profesionales que acudieron a la ciudad para curarse del hastío, como el músico Martin Gaye, o a terminar un libro infinito, como la teósofa Madame Blavatsky, encerrada en un hotelito mientras escribía su obra monumental. Charris los proyecta en las calles y se pregunta por la importancia y el volumen de esa

vida interior que apenas se aprecia en el trato cotidiano. El insomnio que sufría Spilliaert, y los paseos que daba por la playa de noche, le sirven de excusa para adentrarse en ese tipo de terrenos fronterizos. Se viaja para buscar o para huir, dice Charris, reconociendo que este viaje a través de otros pintores es un autorretrato.

El tercer texto, *Bonsoir, monsieur Spilliaert* de Fernando Huici March, es esencial para comprender cómo se posan esas sombras en las imágenes. Huici acompañó a Sicre y Charris en su primer viaje, en 2007, y nos describe la espontaneidad de esos paseos, lo que les condujo a situaciones frustrantes, como el encontrarse con museos cerrados por reformas, pero también permitió la aparición de sorpresas fuera de programa, como tener el tiempo suficiente de aburrirse tanto como para que la playa fuera calando en su imaginario, hasta convertirse en un lugar central. Huici compara este proyecto con el primer viaje en busca de Hopper, y todo lo que ha cambiado en veinte años. En 1997 la obra de ambos pintores no estaba aún tan madura, y la huella de Hopper se reflejó sobre todo en los aspectos técnicos, como la recreación de su atmósfera. En este segundo viaje se acumulan años de experiencia y viajes, ya que Charris y Sicre han continuado viajando por separado a la India y a África. Ahora los fantasmas son más evidentes, y aunque la atmósfera empolvada de Spilliaert, nocturna y sinuosa, marca esas pinturas, lo que vemos son anécdotas biográficas reinterpretadas por cada pintor en el Ostende actual. Huici analiza una decena de cuadros de Charris y Sicre, sin agotarlos, sino señalando más bien pequeñas conexiones entre las imágenes enigmáticas que tenemos delante y la obra de Spilliaert. Ecos, como las formas sinuosas de una gran pompa de jabón en *Supercalifragimetafísico* de Charris (ver imagen 10), tan curvada como las orillas modernistas de los paisajes acuáticos de Spilliaert. Anécdotas apócrifas, como el encuentro entre Stalin y Spilliaert en Suiza, en *Los escapistas* (ver imagen 11). Frustraciones documentadas, como el viaje aplazado de Spilliaert al Congo en *Los fantasmas de Ostende* (ver imagen 12),

una aventura exótica que nunca tuvo lugar más allá de los sueños. Huici revela conexiones difíciles de comprender para el espectador que entrara inadvertido en la sala, como la referencia elíptica al cartel publicitario que Spilliaert diseñó para anunciar “La Brisa de Ostende”, una nueva colonia de la perfumería de sus padres, y que Charris utiliza para mover las velas de un barco en *Paintingland* (ver imagen 13). O los colores del estudio de restauración presidido por una enorme calavera, un eco de la calavera que tenía Spilliaert en su estudio sobre una caja de madera lacada, en *Posteridad* (ver imagen 14). Los cuadros de Sicre y Charris aparecen mezclados sin divisiones marcadas, pero si en el proyecto sobre Hopper se confundían, ahora se distinguen claramente. Los cuadros de Sicre tienen una factura calculada y fría, muy contenida. Recrea delicadamente habitaciones y paisajes quietos, controlando esos ambientes oscuros de cielos grises y paseos nocturnos. El humor y la fantasía quedan del lado de Charris, mientras Sicre intercala esquinas anodinas que anclan el viaje a su localización fotográfica.

Las sillas que hay en la exposición nos invitan a mirar esos grandes cuadros con calma, mientras leemos los textos, tomándonos todo el tiempo que queramos para encontrar o imaginar sus conexiones. Entre ellas todavía se cuelan un par de ambientes hopperianos, *El parque y Ostende*, escenarios vacíos de gente, mezclados con obsesiones personales que terminan enriqueciendo las referencias demasiado directas al mundo de Spilliaert, como un paisaje portuario en la niebla (*Brouillard*) (ver imagen 15), que hace referencia a la película de Resnais *Noche y niebla*, y recrea parte del legado más oscuro de esas tierras, vivo en el momento de la muerte de Spilliaert. La labor crítica de ambos pintores, uno abocado a la imaginación y otro recordando el aspecto fotográfico de la ciudad, contraponen dos enfoques de la representación de lo real, y funciona por acumulación, leyendo, mirando, dejando reposar la mezcla, y volviendo a mirar.



Imagen 10. *Supercalifragimetafísico*. Ángel Mateo Charris (2011).



Imagen 11. *Los escapistas*. Ángel Mateo Charris (2011).



Imagen 12. *Los fantasmas de Ostende*. Ángel Mateo Charris (2011).



Imagen 13. *Paintingland*. Ángel Mateo Charris (2011).



Imagen 15. *Brouillard*. Ángel Mateo Charris (2011).

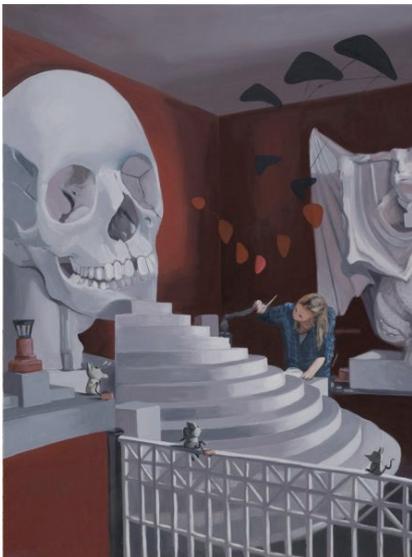


Imagen 14. *Posteridad*. Ángel Mateo Charri (2011).

CONCLUSIONES

Ángel Mateo Charris ha escrito ensayos críticos sobre pintores que admira para revistas de arte españolas, como *Arte y Parte*. Pero en los dos proyectos realizados en colaboración con Gonzalo Sicre, propone otra manera de hacer crítica a través de la práctica artística. Charris y Sicre combinan imágenes y textos propios con los de otros colaboradores, guiando una discusión colectiva sobre la obra y el contexto de dos pintores figurativos muy personales, Hopper y Spilliaert, que vivieron en pequeñas ciudades costeras aparentemente alejados de los debates artísticos de su época, cuando en realidad estaban reformulando aspectos importantes de esa misma modernidad. Los pintores españoles analizan la obra de dos artistas históricos, encarnan sus enseñanzas en su propia práctica y las comentan en grupo, enseñándonos qué es valioso, y qué sigue vivo.

El marco que escogen para realizar esa crítica práctica son los viajes de estudios artísticos de la tradición europea, aunque Charris y Sicre actualizan esa tradición, con el fin de presentar una exposición y un catálogo de artista al final del periplo. El intervalo de veinte años entre las dos propuestas revisadas muestra la evolución de este modelo de viaje, que se comprende aún mejor si revisamos las cartografías imaginarias y las aventuras exóticas que constituyen el centro de la producción artística de Charris, desde *Xirimiri Express* (1997), *Tubabus en Tongorongo* (2001) hasta *Suite Africaine* (2018). Todas estas ficciones autobiográficas, reunidas en bellos catálogos de artista, demuestran que los libros de viajes pueden ser un buen soporte para realizar un ejercicio de crítica a través de la práctica artística.

REFERENCIAS

- Bonet, J. M. (1999). "Arte y literatura: el caso Charris". En VV.AA. *Ángel Mateo Charris*. Valencia: IVAM/CC Conde Duque. Disponible en: <https://charris.es/textos/5/arte-y-literatura-el-caso-charris> [Consultado el 16 de septiembre de 2019].
- Dickens, C. (2012). *Grandes esperanzas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Dickens, C. (1997). *Xirimiri Express*. San Sebastián: Galería DV.
- Dickens, C. (2001). *Tubabus en Tongorongo*. Cartagena: La Mar de Músicas.
- Dickens, C. (2018). *Suite Africaine*. Abidjan: Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire.
- Charris, Á. M. y Sicre, G. (1997). *Cape Cod / Cabo de Palos. Tras las huellas de Spilliaert*. Cartagena: CAM, Ayuntamiento de Cartagena-Editorial Blanco.
- Conrad, J. (2007) *El corazón de las tinieblas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Levin, G. (2007). *Edward Hopper: An Intimate Biography*. Nueva York: Rizzoli.
- Mann, T. (2018). *La muerte en Venecia*. Zaragoza: Edelvives.
- Moeglin-Delcroix, A. (2003). "Del catálogo como obra de arte y viceversa". En Picazo, G. (ed.) *Nómadas y bibliófilos*. Guipúzcoa: Diputación Foral de Guipúzcoa.