



The background is a solid teal color. On the left side, there is a partial view of a fish's head and upper body, facing right. On the right side, there is a partial view of a fish's tail and lower body, facing left. The fish appear to be swimming towards each other.

ANALÓGICO

John Van Sickle
Charris

La Naval





6 Homo Sampler, 09. O/M. 33x20





















































ANGELÓGICO
John Van Sickle

The art of Angel Mateo Charris has long tickled my fancy & engaged my mind. On glancing at a canvas I always find myself beguiled by shapes & colors, hints of stories, shades of scenes familiar long from life & art – yet somehow freshened, curiously evolved with visual wit, sardonic insight, satiric framing mind. His title for this latest show signals a conceptual frame that makes me circle back, research the roots & history of *Analógico*, that relates his modern mind-set by analogy to historic Greek:

ana- the prefix (that directs & conditions thought or action), points diversely, as for instance ‘up to, towards’, ‘in proportion

to', 'back, backwards from', yet 'against', with an underlying some hint of motion to &/or fro, hence hinting both similarity & difference;

-log- the root idea, polysemous, with its famed & prestigious semantic range that stretches, reaches, from the basic & generic metonymic field – 'gather, pick' – to specific applications such as 'reckoning', 'teller's accounts', 'relation', 'rule', 'teller's story', 'oratory', 'intelligent speech', 'oracle', 'Word of God' – a nested set of analogical relatives

capped by the ultimate analogical leap to suppose beyond & above some greater ordering power.

-ic [*-ico/a*] suffix in Greek & Latin, meaning 'like, analogous to' so that Charris's title itself is analogical since it compares his art to a process of choosing,

reckoning, relating, telling, persuading, informing, moving, even to a redeeming power.

Analogy, if we circle back to look beyond its roots, long figured in cultural endeavors yet also provoked controversy. It was shunted aside & trivialized by rationalist ideology, only recently to be redeemed to play a basic role in the core cognitive process described as conceptual blending by Gilles Fauconnier & Mark Turner [*The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, 2002]. In their view, analogy figures among the vital functions by which our minds operate in cognition, which is our shared activity of making sense of & to each other & the world (p. 101): basic notions that we employ, most often unconsciously, such as Change, Identity, Time, Space, Cause-Effect, Part-Whole [synechdoche,

metonymy], Representation [metaphor], Role, Analogy [likeness], Disanalogy [hybrid Latin *dis-* negating the Greek *analog*, cf. *dysanalog*], Property [nearness \approx vicinity \approx ownness], Similarity [one-like-like-ness], Category [*genus*], Uniqueness [oneness].

The role now claimed for analogy as one of cognition's cogs suggests a way to explore the art characterized as analogical by Charris himself. As an interpretive strategy, I decided to model my research on a basic insight of the new cognitive theory: that we think with mental 'tools' or 'spaces' that we inherit & learn through acculturation (hence the importance of early childhood experience!), then modify & extend by looking back & varying, adding, mingling, blending to create further 'spaces' as we get on.

For the first round, I tried to limit my

search to formal & familiar terms. Thus for one canvas I would write of discerning how an architectural line starts front right & runs across & back to center in the middle ground. Choosing to focus then on another middle ground, I would remark how twin monoliths loom & invite a look between beyond to a valley rim & swatch of cloud-flecked sky. Looking for a like case of formal sweep from foreground inward, I would turn to describe a widening wake that framed with glimmering waves a lone canoe, poised paddle – dark against pale ominous background forms. Looking for another foreground, I would note an opened hefty tome alongside ribbed-bound books & bundled objects beneath a pure blue sky & fulsome clouds. My search for form would focus then on shapes that circumscribe: stilled airplanes around a chilly enclave of

blue & white. I would stretch for a more vast perspective, where black ravens perch up front on skeletal trees by the snowy lip of a post-card-like Grand Canyon where a distant vulture soars. I would shift to another formal sweep from front to rear, where a ghostly silhouette nods close up against a calm seascape & silent tanker stretching to a far horizon limned by colored bands of clouds. Focusing down to a foreground, I would remark a fisherman putting the last patch of paint on a bright dinghy careened on sand away from the edging sea. Turning to a final foreground, I would write how floating fish perform a schooled ballet across a glassy plane.

Already the effort to report on formal & familiar hints betrays a disanalogy of sorts: the pictures seem to resemble not a naturalistic nature so much as nature drawn

from visits to galleries & museum shops, movies, comics, even postcard renderings of tourist sights. The tension between notions of nature & pop-culture constitutes in itself a new kind of cognitive space, of the sort described in theoretical terms as an emergent blend.

Nor does Charris stop at this. Not content merely to create these new cognitive spaces, he complicates them by concocting still more paradoxical & explicit blends. Along with the furtive sense of déjà vu & cherished souvenirs he mingles items palpably strange, producing emergent blends that still more pointedly upset our collected eye.

In these explicitly emergent blends, rocks may look strong & frame a view out over a glacial valley like Yosemite, yet across the crevasse between them run dark beams

that bring to mind the buttresses designed to avert collapse at Bath or Chartres: the generic picture of power in nature clashes in the new blend with a mark of staying craft. The emergent blend displays not incidentally the artist's calculating, associative, analogical, mind.

Returning to the beached books, the fat volume with its scriptural air (Gutenberg on the strand?) prompts an analogical leap that this sand itself may be imagined as primordial: the hint of originary time brings to mind a famous cultural & religious blend that aptly elucidates Charris's scene: "In the beginning (*arche*) was the word (*logos* as in *Analogico*,)," so that the emergent blend hints at 'archaeology'. As if not enough, Charris redoubles: he makes these clouds puff in forms that hint of punctuation – sky writing by an almost invisible pilot – nature

imagined as a book inscribed through analogical craft. Those bundled objects, though, by the books, remain inscrutable: can they be the scrolls of ancient scriptures by the Dead Sea? Or if not ancient books at all, not scrolls but explosive sticks, cultural dynamite in sacred books?

Describing that lone paddler in formal & familiar terms gave short shrift to the geometry of the whole picture & to its implied drama: not just the solitary craft with its triangular wake but before it in the background a misty cube & emerging tornado cone: in the emerging blend the abstractly Euclidian forms still suggest imminent peril for the craft.

The blue & white abstract of aircraft frames what looks to be a blocky luggage wagon, its operators tiny figures garbed in lurid orange: in the emerging blend, then,

warm focus for the driving human force at the heart of cold craft.

Those dark birds shown as perched near & soaring far acquire an ominous cast from the emerging blend, when Charris places just below the canyon's closest rim a wrecked old aircraft: reminder that such birds feast on carrion. Charris gave the blend a further twist when he inscribed the aircraft's tail with a dim image of Lady Liberty from Ellis Island, her upraised hand holding not a torch to light the world but a dollar sign. The emergent blend triggers multiple analogy & allegory mapping across economic, political, ideological domains.

That formal line stretched from front right back to center middle looks on review like a low parapet along a pier stretching out over a dark lagoon, where distant lights twinkle; but the eye stops first in the middle ground,

halted by a billboard featuring a cut-out Krazy Kat, which dances a twodimensional demented dance.

Between the dark workman etched on his foreground & the reflected tranquil hull that stretches to the horizon there floats on air what looks like a mechanism wrenched from the ship –hints of a rudder or propeller, broken drive-shaft, hunched like the man's figure, his eye beneath his close drawn cap a malevolent glint of orange: all told, in the emerging blend unsettling hints of craft.

That lone painter then leans to his brush by the bright boat, bending his head to the task in a familiar work-a-day move, but from the top of his bending head, where analogy with his dark bare arm predicts dark hair close-curved, instead stares out a single unblinking outsized eye: the emerging blend disturbs with an uncanny cyclopean sign of

visual craft.

Through & beyond the foreground plane of swimming fish emerges the dim figure of a man seated & looking down through a town to its sea wall & across to a harbor mouth framed by blue mountains: the emergent blend recalls the topography of Charris's Cartagena, with its harbor mouth, but the scene gets generalized to suggest any Mediterranean town & worked into a paradoxical gaze through sea to land.

The paintings trigger more connecting still, no end to analogical leaps – much more than I can exhaust or even begin to tell. That curious insight provoked by Charris from the first renews itself in these new works as a promise of lively viewing & reviewing to come.

Charris emerges as a signal operator at the core of cognition itself, by a further twist

in cognitive theory: that cognition's very core is analogy & analogy at its very core is visual. Douglas Hofstadter, a paladin of cognitive studies, asserts in a presidential lecture at Stanford (2006):

One should not think of analogy-making as a special variety of *reasoning* (as in the dull and uninspiring phrase “analogical reasoning and problem-solving,” a long-standing cliché in the cognitive-science world), for that is to do analogy a terrible disservice.... To me, however, analogy is...the very blue that fills the whole sky of cognition – analogy is *everything* or very nearly so.

[<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/hofstadter/analogy.html>]

A supplement was already to hand in arguments by Barbara Maria Stafford in *Visual Analogy. Consciousness as the Art of*

Connecting (1999) that “the visual arts are singularly suited to provide explanatory power for the nature and function of the analogical procedure.” She posits an analogy between analogy & erotics, when she claims that “the intuitive attraction between lovers provided, early on, the genealogical or genetic prototype for analogical relationships of all sorts” & she puts “the specifically visual aspects of analogy to work on cognitivism,” asserting that “the definition of self-awareness mustered by the proponents of the new philosophy of mind is impoverished, ... because it does not include the rich connective evidence provided by the humanistic visual arts.” [pp. 3-4.

<http://books.google.com/books?id=NvQbUt3KehoC&printsec=frontcover>]

The rich connective evidence emerging

from Charris's imagination confirms the redemption of visual analogy as a cognitive power & suggests an alternative title for the present show: not merely *analógico* because the work illustrates the connective power of art, but by further fecund cross reference where the artist's name recalls the Greek *angelos*, a messenger in the theater reporting things otherwise unseen on stage, not to mention the term's cultural transfer, by analogy, to messengers of supernatural & visionary power, *angelológico*.

John B. Van Sickle studied at Harvard (A. B. 1958, Ph.D. 1966) and Illinois (M.A. 1959), focusing early on Virgil – the prophetic and public voice in his pastoral poetry (so-called eclogues or *Book of Bucolics*) – hence pastoral before and after Virgil, back to biblical stories of inspired shepherds right down through Spenser, Milton, Wordsworth to Robert Frost and Derek Walcott. Particular emphasis on the force of word origins and metaphor, which also enriches his teaching in the Core Curriculum and courses on Greek and Latin Elements in English as well as his lectures on botanical names. Published *The Design of Virgil's Bucolics* (Duckworth 2004) and many articles and reviews. Professor of Classics (Brooklyn College) and of Classics and Comparative Literature (Graduate School), City University of New York.

ANGELÓGICO

John Van Sickle

Desde hace mucho tiempo, la obra de Ángel Mateo Charris excita mi imaginación y me hace pensar. Al mirar un lienzo siempre me encuentro seducido por las formas y los colores, la insinuación de una historia, sombras de escenas de la vida y del arte conocidas desde siempre; y sin embargo, de alguna manera renovadas, curiosamente desarrolladas con ingenio visual y perspicacia sarcástica, encuadradas en una mente satírica. El título de su última exposición hace referencia a un marco conceptual que me hace volver atrás para investigar las raíces y la historia de la palabra *Analógico*, que por analogía, relaciona su pensamiento moderno con el griego antiguo:

ana- el prefijo (que dirige y condiciona un pensamiento o acción) apunta en diversos sentidos, como por ejemplo 'hasta, hacia', 'en proporción a', 'atrás, hacia atrás', pero también 'contra', con un toque subyacente de movimiento hacia y/o desde, dando así la idea tanto de semejanza como de diferencia;

-logo- la idea raíz, polisémica, con su afamada y prestigiosa gama semántica que se extiende y alcanza desde el ámbito metonímico básico y genérico - 'recolectar, recoger' - hasta usos específicos como 'cuento', 'explicación del narrador', 'relato', 'regla', 'historia del narrador', 'oratoria', 'habla inteligente', 'oráculo', 'Palabra de Dios' - un conjunto solapado de relaciones, con el último salto analógico en la cima para imaginar más allá, y por encima, de alguna fuerza de orden mayor.

-ico/a, el sufijo del griego y del latín que significa 'como, análogo a', para que el

título de Charris sea en sí analógico al comparar su obra con el proceso de elegir, contar, relatar, decir, persuadir, informar, mover, e incluso una fuerza de redimir.

La analogía, si retrocedemos para mirar más allá de sus raíces, siempre ha ocupado un lugar prominente en los proyectos culturales, pero también ha provocado polémica. Fue apartada y trivializada por la ideología racionalista, y sólo recientemente fue redimida para jugar un papel fundamental en el proceso cognitivo central llamado fusión conceptual por Gilles Fauconnier y Mark Turner [*The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, 2002]. En su opinión, la analogía es una de las funciones vitales utilizadas por el cerebro en la cognición, que es nuestra actividad colectiva de comprendernos los unos a los otros y de comprender el mundo (p. 101): las ideas básicas que

empleamos, normalmente de forma inconsciente, como el Cambio, la Identidad, el Tiempo, el Espacio, Causa-Efecto, Parte-Conjunto [sinécdoque, metonimia], Representación [metáfora], Rol, Analogía [semejanza], Disanalogía [un híbrido del latín, *dis-*, que invalida el griego, *analog*, cf. *dysanalog*], Propiedad [cercanía \approx proximidad \approx lo propio], Semejanza [como uno mismo/parecido], Categoría [género], Unicidad [singularidad].

El papel que ahora se reivindica para la analogía como una de las piezas del mecanismo de la cognición sugiere una manera de explorar el arte calificado como analógico por el propio artista. Como estrategia interpretativa, he decidido basar mis investigaciones en uno de los conceptos fundamentales de la nueva teoría cognitiva: que pensamos con 'herramientas' o 'espacios' mentales que hemos heredado y aprendemos por aculturación (¡de ahí la importancia

de las experiencias en la infancia!), y que luego modificamos y extendemos, mirando atrás y variando, añadiendo, mezclando, combinándolos para crear otros 'espacios' cuando maduramos.

En una primera etapa, he intentado limitar mi investigación a los planos formales y familiares. Así, para uno de los lienzos, hablaría de distinguir la manera en la que una línea arquitectónica empieza a la derecha en primer plano y cruza el lienzo para volver al centro en el plano medio. Después, elegiría fijarme en otro plano medio, y comentaría cómo unos monolitos gemelos surgen e invitan a mirar entre ambos y más allá, hacia el borde de un valle con un trozo de cielo salpicado de nubes. Buscando un caso parecido de trazo formal desde el primer plano hacia dentro, a su vez, describiría una estela expansiva que encuadra con olas relumbrantes una canoa alargada, remo suspendido en el aire - oscura contra

las formas claras y amenazantes del fondo. Buscando otro primer plano, me pararía en un pesado libro abierto junto a otros libros encuadernados y unos objetos atados bajo un cielo de un azul puro con nubes exuberantes. Mi búsqueda de la forma se centraría entonces en las formas que la circunscriben: aviones paralizados en un enclave frío de azul y blanco. Luego, iría más lejos para encontrar una perspectiva más amplia, donde unos cuervos negros se posan sobre árboles esqueléticos junto al borde nevado de un Gran Cañón que parece una postal, donde planea un buitre en la distancia. Me cambiaría a otro trazo formal que va desde delante hacia atrás, donde una silueta fantasmal duerme muy cerca de un paisaje marino en calma y un petrolero silencioso que se extiende hacia el horizonte lejano representado por unas bandas de nubes de colores. Mirando abajo, hacia el primer plano, me fijaría en un pescador que aplica

la última capa de pintura sobre un bote de colores brillantes varado en la arena lejos de la orilla del mar. Volviendo hacia un último primer plano, escribiría sobre cómo unos peces flotantes interpretan una disciplinada obra de ballet por una superficie brillante.

El esfuerzo de informar sobre datos formales y familiares ya revela una especie de disanalogía: las imágenes parecen recordar no tanto la naturaleza natural como una naturaleza recogida de visitas a galerías y tiendas de museos, películas, cómics, incluso postales de lugares turísticos. La tensión entre los conceptos de naturaleza y cultura popular constituye en sí un nuevo tipo de espacio cognitivo, del tipo descrito en términos teóricos como mezcla emergente.

Pero Charris no se queda aquí. No contento con simplemente crear estos nuevos espacios cognitivos, los complica al inventar unas mezclas aún más paradójicas y explíci-

tas. Junto con la sensación furtiva de déjà vu y los apreciados recuerdos, el artista entremezcla objetos que son palpablemente extraños, produciéndose unas combinaciones que intencionadamente trastornan nuestro ojo colectivo aún más.

En estas mezclas explícitamente resultantes, las rocas pueden parecer fuertes y enmarcan una vista de un valle glacial como el Yosemite, pero al otro lado del desfiladero, entre ellas, hay unas vigas oscuras que recuerdan los contrafuertes diseñados para evitar un derrumbe en Bath o Chartres: la imagen genérica del poder de la naturaleza choca en esta nueva mezcla con un símbolo de artesanía resistente. No es casual que la mezcla emergente muestre la mente calculadora, asociativa y analógica del artista.

Volviendo a los libros encallados, el tomo grueso, con su aire bíblico (¿Gutenberg en la playa?), nos incita a dar un salto analógi-

co para concluir que esa arena en sí puede imaginarse como algo primordial: el indicio de tiempos originarios trae a la mente una famosa mezcla cultural y religiosa que ilustra oportunamente la escena creada por Charris: “En el principio (*arche*) existía el verbo (*logos*, como en *Analógico*),” por lo que la mezcla resultante sugiere la 'arqueología'. Y, por si fuera poco, Charris lo intensifica: hace que estas nubes tomen formas que recuerdan los signos de puntuación - escritura en el cielo hecha por un piloto casi invisible- la naturaleza planteada como un libro inscrito con ingenio analógico. Sin embargo, los objetos atados, junto a los libros, siguen siendo inescrutables: ¿podrían ser los rollos de las escrituras antiguas del Mar Muerto? ¿Y si, por el contrario, no son libros antiguos en absoluto? ¿Y si no son rollos, sino cartuchos de explosivos, dinamita cultural en libros sagrados?

Describir aquel remero solitario en térmi-

nos formales y familiares no hace justicia a la geometría de la imagen en su conjunto y su drama implícito: no sólo está la embarcación solitaria con su estela triangular, sino ante él, en el fondo, un cubo borroso y el cono de un tornado: en mezcla emergente, las formas euclidianas abstractas todavía sugieren un peligro inminente para la embarcación.

El abstracto azul y blanco del avión enmarca lo que parece ser un gran vagón de equipaje, sus operadores, pequeñas figuras vestidas de naranja brillante: en la mezcla emergente, pues, el cálido enfoque de la fuerza humana impulsora en el corazón de la fría creación.

Aquellas aves oscuras mostradas posándose cerca y volando lejos adquieren un tono siniestro en la combinación resultante, al colocar el artista un avión viejo y destaralado justo debajo del borde más cercano del cañón: un recuerdo de que estas aves

son carroñeras. Charris le da una vuelta de tuerca a la mezcla cuando inscribe sobre la cola del avión una imagen borrosa de la estatua de la libertad, sujetando en su brazo levantado el símbolo del dólar en lugar de su antorcha para iluminar el mundo. La combinación provoca la creación de múltiples conexiones analógicas y alegóricas entre dominios económicos, políticos e ideológicos.

Al volver a mirar, aquella línea formal que discurre desde la derecha en primer plano hacia atrás al centro del plano medio parece un parapeto a lo largo de un malecón que se extiende sobre un lago oscuro, con luces brillando en la lejanía; pero la mirada se para primero en el plano medio, detenida en una valla publicitaria de un recortable de Krazy Kat, que baila una alocada danza bidimensional.

Entre el obrero oscuro del primer plano y el reflejo tranquilo del casco del barco que

se extiende hasta el horizonte, flota en el aire lo que parece ser un aparato arrancado del barco - la insinuación de un timón o una hélice, un eje de transmisión roto, agachado como la figura del hombre, al que sus ojos debajo de la gorra calada denotan un brillo naranja malévolos: en conjunto, indicios perturbadores de astucia en la mezcla emergente.

Aquel pintor solitario se inclina sobre su brocha junto al barco luminoso, bajando la cabeza hacia su tarea en un gesto habitual del trabajo diario, pero encima de su cabeza gacha, donde por analogía con su oscuro brazo desnudo habría cabello rizado y oscuro, nos mira un enorme ojo sin pestañear: la combinación nos incomoda con una extraña señal ciclópea de ingenio visual.

A través de y más allá del primer plano con los peces nadando, surge la figura borrosa de un hombre sentado y mirando abajo a una ciudad, hacia su rompeolas y la

desembocadura de una bahía al otro lado, enmarcado por unas montañas azules: la mezcla recuerda a la topografía de la Cartagena natal de Charris, con su bahía, pero la escena se vuelve genérica para sugerir cualquier ciudad mediterránea y se convierte en una mirada paradójica desde el mar hacia la tierra.

Se crean más conexiones aún en las obras, un sinfín de saltos analógicos - demasiados para agotarlos todos o incluso para comenzar a contarlos. Esa curiosa perspicacia que Charris siempre ha provocado se renueva en estas obras nuevas como una promesa de visualización y revisualización para el futuro.

Charris surge como un controlador de señales de la esencia misma de la cognición, con una vuelta de tuerca más en la teoría cognitiva: que la esencia de la cognición es la analogía y que la analogía es visual en su esencia. Douglas Hofstader, un

defensor de los estudios cognitivos, afirma en una conferencia presidencial de Stanford (2006):

No se debe plantear la creación de analogías como una manera especial de *razonar* (como en la expresión aburrida y poco inspiradora, “razonamiento analógico y resolución de problemas”, un tópico arraigado en el mundo de la ciencia cognitiva), porque eso sería una injusticia hacia la analogía... Para mí, sin embargo, la analogía es...el mismísimo azul que llena el cielo entero de la cognición - la analogía lo es todo, o prácticamente todo. [<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/hofstadter/analogy.html>]

Ya tenía un complemento a mano con los argumentos de Barbara Maria Stafford, en *Visual Analogy. Consciousness as the Art of Connecting* (1999), que “las artes plásticas son especialmente aptas para proporcionar la fuerza explicativa de la naturaleza y fun-

ción del proceso analógico.” Ella plantea una analogía entre la analogía y la erótica al declarar que “desde el principio, la atracción intuitiva entre amantes proporcionó el prototipo genealógico o genético para relaciones analógicas de todo tipo,” y aplica “los aspectos de la analogía específicamente visuales al cognitivismo”, afirmando que “la definición de auto-conciencia planteada por los partidarios de la nueva filosofía de la mente está empobrecida,... porque no incluye la rica evidencia conectiva aportada por las artes plásticas humanísticas.” (pp. 3-4) [<http://books.google.com/books?id=NvQbUt3KehoC&printsec=frontcover>]

La rica evidencia conectiva que surge de la imaginación de Charris confirma la redención de la analogía visual como una fuerza cognitiva y sugiere un título alternativo para la presente exposición: no sólo analógico, porque la obra ilustra la fuerza conectiva del arte, sino otra fecunda referencia cruza-

da, donde el nombre del artista recuerda al griego, *angelos*, el mensajero que en el teatro informa de cosas no vistas en el escenario, por no hablar de la transferencia cultural, por analogía, de la palabra, a los mensajeros de la fuerza sobrenatural y visionaria, *angelógico*.



























77
GARRIS





























































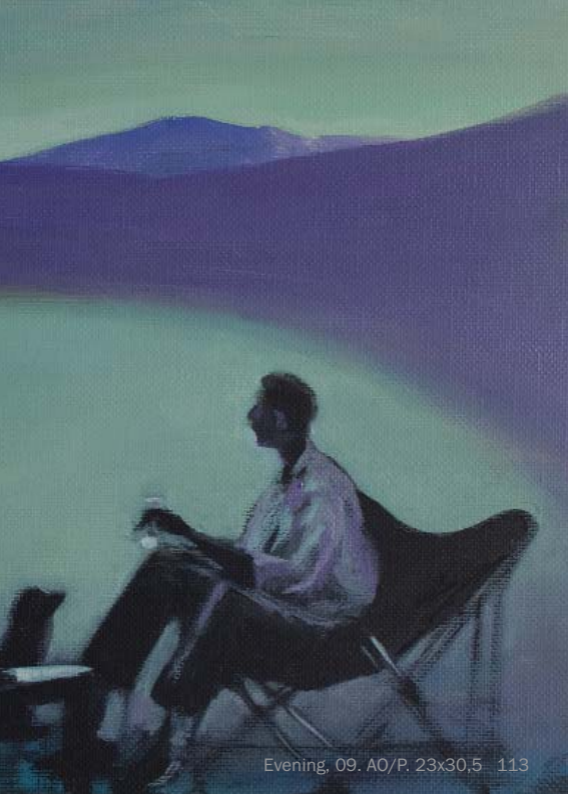
















Mientras la ciudad duerme, 08. O/L. 75x150 115







La Naval

www.lanaval.com

Muralla del Mar 1

30202 Cartagena · España

Dirección y Coordinación: Martín Lejarraga,
Ángel Mateo Charris, Gonzalo Sicre

Texto: John Van Sickle

Traducción: Rachel Miller

Diseño editorial: La Naval

Impresión: Pictografía

ISBN: 978-84-613-2680-8

D.L.: MU-1.672-2009

Abreviaturas empleadas en este volumen

A: Acrílico, O: Óleo, G: Grafito, P: Papel,

C: Cartón, M: Madera, L: Lienzo, /: sobre

Todas las medidas son en centímetros.

Mayo de 2009

