

Una de  
aventuras




CHARRIS









"Están ahí, al borde de una aventura, trajeados, rumbo hacia la libertad. Eso es lo que me inspira a mí esa imagen: libertad... La que te confiere las expectativas de un viaje a punto de empezar, la que genera el espíritu de aventura"

Jordi Socías

"It is only in adventure that some people succeed in knowing themselves –in finding themselves."  
Andre Gide







Sala de exposiciones  
Fundación Cajamurcia  
Palacio Pedreño, Cartagena  
Del 10 de octubre al 7 de noviembre de 2014

Textos:  
Gabi Martínez  
Jaume Vidal Oliveras





La aventura, en su más amplia acepción y plasmada con el personal lenguaje pictórico de Ángel Mateo Charris, es el eje vertebrador de esta colección de óleos que se expone en el Centro Cultural Cajamurcia de Cartagena, dentro de la programación de artes plásticas de la XXIV Semana Grande de Cajamurcia.

La organización de esta muestra por la Fundación Cajamurcia viene a hacer realidad uno de nuestros principales objetivos: la promoción cultural y la difusión de las manifestaciones artísticas. Una misión que siempre nos llena de satisfacción, pero especialmente cuando se trata de difundir el trabajo de un pintor con una trayectoria muy consolidada, como es el caso del cartagenero Charris.

Un artista que destaca por la gran carga simbólica de sus obras, en las que el componente literario suele estar presente y en las que deja entrever su punto de vista o su particular reflexión sobre la vida, el arte e incluso la actualidad política.

En esta muestra, **Una de aventuras**, el espectador encontrará desde obras fechadas en 1999 hasta otras recientes que se presentan como primicia de una nueva serie sobre los mares del Sur que está preparando el autor.

Cerca de veinte óleos sobre lienzo que giran alrededor de la aventura, con iconografías que remiten a los grabados de exploración, a las fotografías de principios del siglo XX y al cine de ese género, al que alude el título de la exposición. Aventuras e imágenes que casi siempre son metáforas para otra cosa, en ese juego de significados constante al que nos tiene acostumbrados el pintor.

Esperamos que disfruten con este viaje imaginario a través de las aventuras pictóricas de Charris.

Carlos Egea Krauel

**Presidente de la Fundación Cajamurcia**



Sinfonia del viejo mundo. 1994. Óleo sobre lienzo. 150 x 200 cm.





# Una de aventuras

## gabi martínez

Pero, ¿esto qué es?, se pregunta el saqueador derrengado contra una roca mientras observa el botín. Hay huevos de piedra y enrevesadas esculturas que le hacen pensar en tiempos futuros, aunque sobre todo ha robado cuadros, cuadros que desprenden una extrañeza distinta... una hermosura tan sugerente que... una vez dentro de la casa, obvió el plan previsto y empezó a arramblar con piezas que no debía. Pero es que todas le decían algo, y algo que importaba.

Como es un profesional, pensaba tener claro lo que iba a llevarse de la casa de Mateo Charris. Había estudiado trípticos, catálogos y libros sobre su arte; había calculado el tiempo que invertiría en la operación; había elegido a los clientes a quienes colocar cada obra. Pero enfrentar los originales le ha disparado el ansia...el...el... el hambre... la vieja codicia por poseer que animaba sus primeras rapiñas. En principio iba a por siete piezas, y ahora mira todas esas obras esparcidas por la selva. Lo que planeó como un robo se ha convertido en saqueo alimentado por la voraz necesidad de apoderarse de imágenes que plasmaban ideas que él pensaba haber tenido alguna vez, aunque no fueran exactamente así. Prefiere no contar cuánto ha robado. ¿Dónde colocará los excedentes? Hacía mucho que no se saltaba un plan. ¿Qué ha ocurrido? Fija la mirada en el cuadro apoyado contra un árbol a tres metros de él. Le gustaría acercarse para verlo mejor.

Cuando acompasa la respiración aún está demasiado cansado para acortar esos tres metros de modo que alza los prismáticos y apunta al cuadro intentando discernir algo que le ilumine o le ofrezca una respuesta. Topa con una mancha color carne. Enfoca mejor la lente y distingue un brazo grueso y fibrado, posiblemente de un hombre. ¿El

brazo de Charris? ¿Ese hombre se pinta a sí mismo? Los pintores hacen cosas así, autorretratos... y los pintores tienen los brazos recios... ¿Será él? Resulta curioso que después de estudiar tan al detalle los movimientos del pintor, haya descuidado su aspecto físico y a estas alturas no recuerde si sus brazos son como troncos, palos o ramas. De cruzarse por la calle, quizá ni lo reconocería. Al contrario de su obra. Pero, ¿ese brazo podría ser el de Charris? El saqueador recapitula.

Angel Mateo Charris es el hijo de un guardamuelles que desde niño iba a ver a su padre al trabajo, donde oía hablar de cargas, tinglados y barcos. Un mundo de marineros y estibadores, el azul por delante, y montones de historias de lugares lejanos que sin duda le afectaron, porque a lo largo de su vida Mateo Charris ha viajado, viajado, viajado. Siempre partiendo, eso sí, de la casa que se hizo construir con forma de caracola en su barrio tan obrero como él. De nuevo la rareza. Y el mar.

Es un hombre de Levante, cómo no le van a tirar el mar y los vientos. De hecho, entre los cuadros robados menudean las embarcaciones. En ellos flotan rompehielos, canoas, barcas, remolcadores. Y hay cargueros, también puertos, muelles, paseos marítimos, escolleras, ríos. En el interior de la casa con forma de caracola, el saqueador –al que vamos a llamar Saq– encontró gatos y tortugas. Vivos.

A Saq le divierte jugar a internarse en la cabeza de sus víctimas, y más si se trata de un hombre al que los expertos denominan "pop". Saq adora lo pop. A lo largo de dos décadas, los robos han sido su máster en arte y aunque nunca se reconocerá como mucho más que un buen ladrón, entiende un rato de arte contemporáneo, y por eso asocia la obra de Charris a Hopper, Dalí o De Chirico, artistas por los que siente tanto aprecio que a menudo le sirven para seleccionar objetivos.

Hace años que Saq no necesita dinero pero sigue en el "negocio" porque incluso en estas horas anímicamente lánguidas, el riesgo de las incursiones aún le proporciona más emoción que cualquier otro "empleo" mientras se empapa de belleza y fantasía y sugerencias, sobre todo desde que se centró en robar lo que le gusta. Si no, ¿para qué? La presunta inmoralidad de su empresa no le preocupa: el propio Charris ha ejercido en ocasiones de ladrón copiando a su manera –seguro que él diría "interpretando"– obras de artistas que le pirraban. Normal: se roba para ser mejor. Hay quien lo hace por

supervivencia pero Saq no se identifica con éstos. Y cree que Charris tampoco. Cree que ambos comparten el objetivo de evolucionar, seguir adelante y llegar más lejos o más profundo o donde sea, pero haciendo lo que les gusta. Además, se roba hasta cierto punto, y después eres tú con tu mundo construido a fuerza de pasión, experiencias y hurtos a veces solo imaginados.

¿Será eso un brazo de Charris? El saqueador recorre la mancha de carne deseando que el brazo al menos pertenezca a un ser humano, porque con Charris nunca se sabe. Su abanico de criaturas insólitas resulta...

–¿Qué miras?

Saq aparta los prismáticos y ahí está Miguel embutido en su canónico traje de explorador del siglo XIX, tocado con salacot, los bombachos engullidos por las botas de caña alta, y el mostacho y el rifle. Su veterano compañero de pillajes. ¿Cómo puede colaborar con alguien tan diferente y desfasado? Sin embargo, se llevan bien.

–Un cuadro-, responde cabeceando hacia la pintura que Miguel no puede ver desde su posición.

–Ah, claro.

No le parece normal que Miguel entienda todo tan fácil pero resulta cómodo así que vuelve a lo suyo. Afortunadamente, enfoca la pintura casi en el mismo punto donde había interrumpido la inspección. El brazo parece que aprieta un morral.

–Charris es un fan de los errores –indica Miguel–. De los errores bien hechos. ¿Te has dado cuenta?

–¿Ah sí? ¿Qué es un error bien hecho?

El aventurero demodé diserta sobre los errores que hacen interesante lo anodino:

–Una vez dijo que le chiflaban los pequeños desplazamientos fonéticos... en realidad, cualquier cosa que pueda provocar una excitante confusión.

Como Saq continúa deslizando los prismáticos por el óleo, corrobora que se trata de un brazo humano: está enfundado en una camisa similar a las que él mismo viste. Quizá se trate de un explorador.

–¿Has visto cómo le gustan las máscaras? –continúa Miguel–. Seguro que quiere indicar el engaño en la sociedad y...

Miguel emprende una de sus clásicas peroratas de listillo sobre cómo el artista acude a objetos simbólicos y extraños para hacerlos memorables. Saq ha empezado a

desconectar cuando su veterano amigo pregunta si ha reparado en que todas las pinturas repartidas por el selvático bosque tienen un no sé qué en común. Sin apartar los ojos de los prismáticos, Saq recuerda el barco rompehielos incrustado en una glacial llanura blanca solo rota por el moái emergente que le hizo pensar en un tiempo y un lugar inciertos; recuerda junglas tenebrosas, mascotas entre lianas; buscadores de oro en el Amazonas peruano; galgos en la nieve; alusiones a Google Earth, a Nicola Tesla...

–¿Te das cuenta de que todos viajan?–, apuntilla Miguel.

Cuando el veterano emprende sus análisis técnico-psicológicos, Saq tiende a desentenderse. La figura del saqueador erudito le enerva. Quizás él mismo lo sea, pero el anhelo de adornar una actividad obviamente delictiva con capas de exuberante conocimiento, le enerva. Sin embargo, esta vez agradece que su colega le señale una particularidad que no había percibido y por eso escucha cuando añade que "a este hombre no le avergüenzan sus fuentes: está lleno de homenajes. ¿Has visto el Salzillo? –Saq no se inmuta–. Salzillo fue un escultor hijo de escultor que estudió como pocos las formas anatómicas, las soluciones espaciales, los giros corporales".

–Pues la gente de estos cuadros no es que se mueva mucho–, opone Saq.

–Y sin embargo, no dejan de moverse –responde Miguel, se le nota entusiasmado–. Para expresar actividad no necesitas contorsiones. La sutileza es otra cosa. Charris es un neometafísico, no te despistará con agitaciones inútiles. Él se presenta ante la inmensidad, y lo hace con calma, como si no hubiera otra opción. O como si esa fuera, al menos, la más conveniente. Estar. Observar. Intervenir lo justo y, en caso de hacerlo, que la acción desprenda verdad.

–Me gustaría ver en qué queda esa calma cuando hoy entre en casa–, dice Saq deslizándose los prismáticos encima. Supera el cuello. Es ancho. La cabeza está cubierta por un pelo ya canoso y bien peinado. El rostro podría pertenecer a un nórdico de hombros un poco estrechos, o quizá se deba a la postura amedrentada, porque ese hombre está aferrando su morral como si temiera perder algo que quizá no sea un objeto.

–Es tan tranquilo como perturbador–, añade Miguel.

–Inquietante, diría.

–Ese es un atributo de lo desconocido. De la aventura. En ella se funda Charris, solo que esto –Miguel traza un semicírculo que abarca las obras desparramadas entre rocas, arbustos, troncos y vegetación alta– parece una síntesis de su fiebre. Aquí solo hay







Capitulación, 2004. Óleo sobre lienzo. 225 x 150 cm.

aventura. Por rara que sea, aventura. ¡Sí! ¡Aventura!

La excitación de Miguel molesta a Saq, incluso le parece ridícula. Ni siquiera congenia con su atuendo: en las películas, las personas vestidas así se comportan con comedimiento. Fija los prismáticos en la mirada del presunto explorador pintado. ¿Adónde apunta?

Así que lo que caracteriza a este saqueo es la aventura, piensa Saq. Así que ahora mismo soy propietario de un puñado de obras tocadas por la extrañeza y situadas en lugares remotos, lo que las convierte en aún más intrigantes, como si lo extraño se elevara a otra potencia. Sí, sin duda Charris ha viajado. Ha rodado, volado y navegado lo bastante para ofrecer algo distinto que, a su estilo sofisticado, encaja en este rincón salvaje. Existe una armonía en el conjunto. Pero, ¿cómo es posible esa armonía? Teníais que haber visto a Saq en plena locura agarrando marcos tan sin cálculo ni control que ahora le asusta la coherencia de su involuntaria selección. Como si su cabeza hubiera pensado sin querer. Como si el instinto evidenciara su lógica autónoma. Sabemos que el instinto actúa solo pero cuando avistamos hasta qué punto nos domina, nos dirige, podríamos hasta asustarnos.

–A veces resulta un poco grandilocuente–, dice Saq por restar grandilocuencia a sus propias conclusiones.

–Es un poeta.

–Ñe ñe ñe... un poeta, un poeta–, murmura Saq desplazando los prismáticos por una especie de vacío hasta lo que intuye como un ojo, si bien resulta tan desproporcionadamente grande que descarta esa posibilidad. Regula la lente, abre plano, y comprueba que en efecto se trata de un ojo, solo que posee el tamaño de una cabeza. No entiende lo que está viendo de modo que baja los prismáticos, se impulsa hacia adelante y camina sobre la hierba, entre esculturas, cuadros y selva, hacia la obra. Ésta no la ha robado él, seguro que la recordaría. ¿La trajo Miguel? Pero Miguel no salió de la furgona, se limitó a ayudarlo a cargar.

A medio metro comprueba que el ojo ES la cabeza que remata un cuerpo negroide. El aborigen con un ojo por cabeza está mostrando al hombre canoso otro ojo pintado en la roca por a saber qué ancestros suyos. El ojo-cabeza (que se encuentra entre el ojo dibujado en la roca y el explorador canoso) es el mejor ojo que Saq ha visto nunca. No porque la pintura resulte primorosa sino por lo que ha detonado en él. Saq ha visto otros

ojos obra de Charris, de Damian Hirst; o el de Gilbert & George; distintas versiones de miradas perdidas; ojos de neón; graffiteados; abiertos; cerrados... pero este ojo reúne al resto explicando el paso del tiempo y su efecto en la creatividad humana.

Saq está asimilando la brillante originalidad de la propuesta. Como si pudiera ver a través del ojo-cabeza, se aproxima a centímetros de él y, emulando a cualquier vidente ante una bola de cristal, se asoma a la retina gigante. Ahí contempla una escena detenida en la que se reconoce a sí mismo derrengado contra una roca, rodeado de esculturas, en un claro de la selva. Miguel, unos pasos frente a él, completa la estampa que ambos protagonizaron minutos antes. Como si ese ojo los hubiera visto ya. Como si ellos no fueran más que formas retenidas por una mirada antigua.

Saq no quiere creer lo que ve porque pondría en duda su existencia como la siente: real. ¿Ese ojo insinúa que él está en la cabeza de un indigena de a saber qué culo del mundo? ¿Significa que está en la cabeza de Charris? ¿Significa que no es más que una parte de un cuadro, una simple pintura? No lo sabe ni lo quiere pensar, de modo que se aleja del maldito ojo y, forzando una sonrisa irónica, dice:

–Desde luego que con todo lo que tenemos aquí podríamos montar una expo impresionante.

–Una de aventuras–, propone Miguel.







# one about adventures

## gabi martínez

"But, hey, what's this?" wonders the looter as he leans against a rock in exhaustion while observing his haul. There are stone eggs and convoluted sculptures that remind him of future times, but mostly he has stolen paintings, paintings that give off a unique peculiarity...a beauty so intriguing that...once he was inside the house, he had forgotten all about his plan and started to make off with pieces he should have left in place. It's just that they all spoke to him, and said something that mattered.

As a professional, he thought he had a clear idea of what he was going to take from Mateo Charris' house. He had pored over brochures, catalogs and books about his work, had calculated the time he would invest in the operation, had chosen the clients that each piece would go to. But coming in contact with the originals had prompted the longing...the...the...the hunger...the age-old desire to possess that had fuelled his early heists. He was originally going for seven pieces, but now look at all these works strewn about the jungle. What had been planned as a mere theft had become a plundering fed by the voracious need to take hold of images that captured ideas he thought he might have had, although not exactly that way. He'd rather not count how many he has stolen. What would he do with the extras? He hadn't gone astray from a plan in a long time. What had happened? He stares at a painting leaning against a tree three meters away. He would like to get closer to take a better look.

When he catches his breath he is still too tired to cross those three meters so he picks up his binoculars and focuses on the painting, endeavoring to discern something that might illuminate him or offer a response. He stumbles across a flesh-tone patch. He



adjusts the lens better and distinguishes a large, muscular arm, perhaps a man's arm. Charris' arm? The man paints himself? Painters do things like that, self-portraits... and painters have robust arms... Could that be him? It's funny that after studying the painter's movements so closely, he has forgotten about his appearance, and right now he doesn't remember whether his arms are like trunks, sticks or branches. If he passed him on the street, he might not even recognize him. Unlike his work. But, could that be Charris' arm? The looter sums up.

Angel Mateo Charris is the son of a port security officer who, as a child, used to visit his father at work, where he heard tell of loads, sheds and ships. A world of seafarers and stevedores, blue out before him and tons of stories about remote places that no doubt left their mark on him, because throughout his life, Mateo Charris has traveled, traveled, traveled. Always departing, of course, from the house he had built in the shape of a seashell in a neighborhood that is as blue-collar as he is. Once again, that oddity. And the sea.

He comes from the Spanish Mediterranean, so of course he is drawn by the sea and the winds. In fact, watercraft abound in the stolen paintings. Icebreakers, canoes, barges and tugboats float in them. And there are freighters and ports, quays, promenades, breakwaters and rivers too. Inside the seashell-shaped house, the looter—we'll call him





Saq—found cats and turtles. Live ones.

Saq has fun getting inside his victims' heads, especially when dealing with a man the experts refer to as "pop". Saq loves pop. For the last two decades, theft has been his master's in art and even though he'll never admit to being much more than a good thief, he knows a lot about contemporary art. That's why he relates Charris' work to Hopper, Dali or De Chirico, artists that he regards so highly that they often help him select his targets.

Saq hasn't needed money for years but he remains in the "business" because even in these emotionally languishing times, the risk of the raids still excites him more than any other "job", while he is immersed in beauty and fantasy and suggestion, especially since he started to focus on stealing what he likes. Why else? The alleged immorality of his business doesn't bother him: Charris himself has occasionally acted as a thief, copying in his own manner—he would probably say "interpreting"—works of artists he loves. Of course: one steals to improve. Some do it to survive, but Saq can't relate to them. And he thinks Charris can't either. He thinks they both share the goal of evolving, moving forward and going beyond and deeper or wherever, but doing what they love. Besides, one steals only up to a certain point, and after that it's you in your world built of passion, experiences and petty theft that is sometimes only in your imagination.

Could that be Charris' arm? The looter's gaze moves along the patch of flesh in the hopes that the arm at least belongs to a human being, because with Charris you never know. His assortment of incredible creatures is...

"What are you looking at?"

Saq puts down the binoculars to see Miguel stuffed into his typical 19th century explorer costume, donning a pith helmet, breaches swallowed up by high-riding boots, with a mustache and rifle. His veteran companion in plundering. How can he work with someone so different and out of touch? And yet, they get along well.

"A painting," he answers, nodding towards the painting that Miguel cannot see from where he is standing.

"Oh, right."

He finds it uncanny that Miguel can understand everything so easily, but it's convenient, so he goes back to what he was doing. Fortunately, he focuses on almost the same place in the painting where he left off. The arm seems to be holding a knapsack.

"Charris is a fan of mistakes," points out Miguel. "Well done mistakes. Had you noticed?"

"Oh, really? What is a well done mistake?"

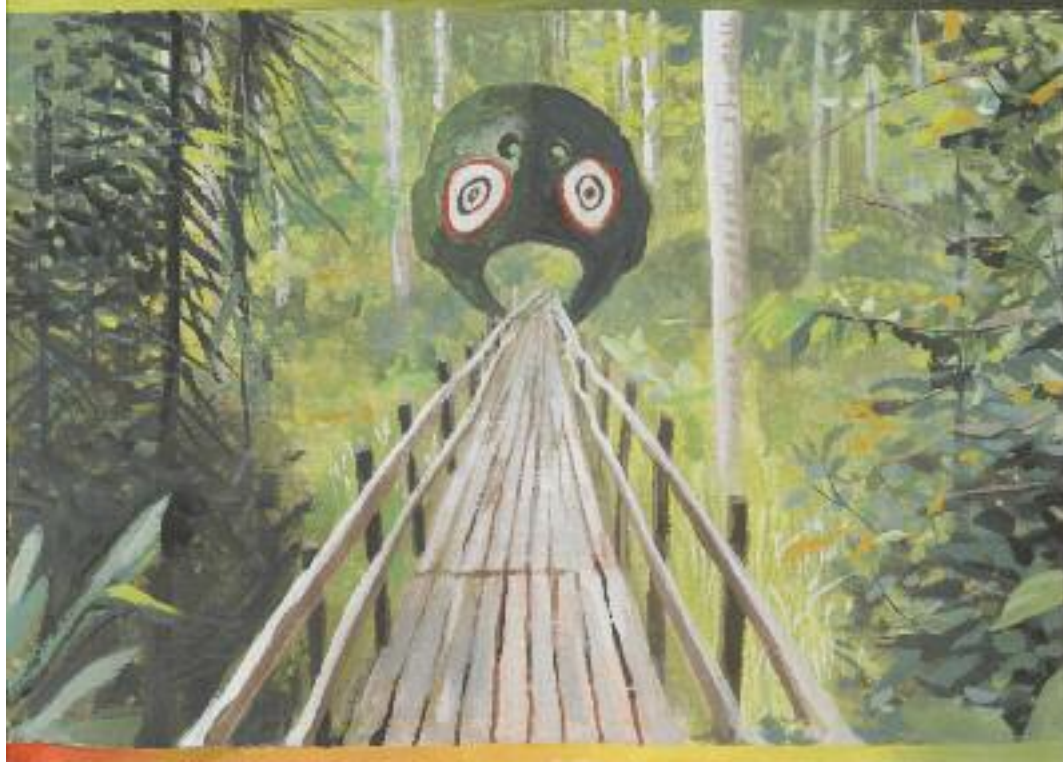
The démodé adventurer goes on to lecture him about mistakes that make dull things interesting:

"He once said he was crazy about minor phonetic shifts...actually, anything that can cause exciting confusion."

As Saq continues to slide the binoculars over the canvas, he confirms that it is indeed a human arm: it is wearing a shirt similar to his own. Perhaps this is an explorer.

"Have you seen how he likes masks?" continues Miguel. "He is probably trying to point out the deception in society and..."

Miguel goes into one of his typical know-it-all dissertations about how the artist makes use of strange and symbolic objects to make them memorable. Saq has started to disconnect when his veteran friend asks if he has noticed that all the paintings strewn around the jungle have a certain something in common. Without looking away from the binoculars, Saq remembers the icebreaker boat stuck into a glacial white plain interrupted only by the outcropping moai that reminded him of some unknown time and place; shadowy jungles, pets among the vines, gold prospectors in the Peruvian Amazon come to mind; greyhounds in the snow; references to Google Earth, Nicola Tesla...



"Do you realize they are all traveling?" says Miguel, finishing off.

When his veteran friend goes into his techno-psychological analyses, Saq tends to stop listening. The figure of the scholarly looter exasperates him. Perhaps he is one too, but the desire to embellish an obviously criminal activity with layers of exuberant knowledge exasperates him. However, this time he appreciates the fact that his colleague has pointed out a feature that he hadn't noticed, so he listens when he adds that, "this man is not ashamed of his sources: he is full of tributes. Have you seen Salzillo?" Saq is unfazed. "Salzillo was a sculptor, son of a sculptor, who studied anatomical form, spatial solutions and bodily gestures better than most".

"Well, the people in these paintings aren't moving much," objects Saq.

"And yet, they never stop moving," responds Miguel, who is clearly excited. "To express activity you don't need twisting forms. Subtlety is something else. Charris is a neo-metaphysical, he won't distract you with useless disturbances. He faces the immensity and he does so calmly, as if there were no other option. Or as if this were, at least, the most suitable one. Being. Observing. Intervening just enough and, when he does, making truth come from the action."

"I'd like to see how calm he is today when he comes home," says Saq, moving the binoculars up the shirt. He gets to the neck. It is thick. The head is covered with well-groomed graying hair. The face could belong to a Scandinavian with somewhat narrow shoulders, or perhaps it's just the intimidated posture, because the man is clinging to his knapsack as if he were afraid of losing something that might not be an object.

"It is as quiet as it is disturbing," adds Miguel.

"Unsettling, you could say."

"That is a feature of the unknown. Of adventure. Charris bases his work on adventure, except that this,"—Miguel traces a semi-circle that encompasses the works strewn among the rocks, brush, trunks and climbing vegetation—"is like a synthesis of his fever. Here there is only adventure. As strange as it may be, but adventure nonetheless. Yes! Adventure!"

Miguel's excitement annoys Saq, he even finds it ridiculous. It doesn't even fit with his attire: in the movies, a person dressed like this would behave with restraint. He focuses his binoculars on the gaze of the presumed painted explorer. Where is he looking?

So, what distinguishes this heist is adventure, thinks Saq. So, right now I am the owner of



a handful of artworks tainted with strangeness and set in remote locations, which makes them even more intriguing, as if we had raised the strangeness to a higher power. Yes, Charris has clearly traveled. He has driven, flown and sailed enough to offer something different that, in his sophisticated manner, fits into this wild corner of the world. The group as a whole has harmony. But how is this harmony possible? You should have seen Saq in his frenzy, grabbing canvases with such a lack of calculation or control that he now finds the coherence of his unintended selection frightening. As if his mind had been thinking of its own accord. As if instinct proved to have its own logic. We know that instinct acts alone, but when we are faced with how much it dominates us, controls us, it can even be frightening.

"Sometimes he is a bit pretentious," says Saq, to make his own conclusions seem less pretentious.

"He is a poet."

"Bla, bla, bla... a poet, a poet," murmurs Saq, moving the binoculars along a blank space to what he senses is an eye, although it is so disproportionately large that he discards this possibility. He adjusts the lens, pulls back and discovers that it is indeed an eye, except that it is the size of a head. He can't comprehend what it is that he is seeing, so he puts the binoculars down, pushes himself forward and walks through the grass, among sculptures, paintings and jungle, towards the piece. He didn't take this one, he would surely remember it. Did Miguel take it? But Miguel didn't get out of the van, he just helped load.

From half a meter away, he sees that the eye IS the head topping off a negroid body. The aboriginal with an eye for a head is showing the gray-haired man another eye painted on a rock by who knows which of his ancestors. The eye-head (which is between the eye drawn on the rock and the gray-haired explorer) is the best eye Saq has ever seen. Not because the painting is exquisite but because of what it has sparked in him. Saq has seen other eyes painted by Charris, Damian Hirst or Gilbert & George, numerous versions of lifeless gazes, neon eyes, graffiti eyes, open and closed eyes... but this eye synthesizes the rest, explaining the passage of time and its effects on human creativity.

Saq is trying to assimilate the brilliant originality of the proposal. As if he could see through the eye-head, he stands just centimeters away and, like a fortune teller with a crystal ball,



peers into the giant retina. There, he contemplates a frozen scene in which he recognizes himself leaning on a rock in exhaustion, surrounded by sculptures in a clearing in the jungle. Miguel, a few steps away, is also part of the scene that the two men had played out just minutes ago. As if the eye had already seen them. As if they were nothing more than shapes captured in an ancient gaze.

Saq doesn't want to believe what he is seeing because it would endanger his existence as he perceives it: real. Is that eye insinuating that he is in the head of some native from who knows what corner of the world? Does it mean that he is in Charris' head? Does it mean that he is nothing more than part of a picture, a mere painting? He is not sure and he doesn't want to think about it, so he moves away from the cursed eye and, forcing an ironic smile, says,

"Of course, with everything we've got here we could organize an impressive show."

"One about adventures," suggests Miguel.









# Volcanes que escupen pintura o el viaje a través del arte

## Jaume Vidal Oliveras

Existe una suerte de microgénero en la pintura del paisaje sobre el que habitualmente no se detienen o pasan por encima los manuales de historia del arte. Si acaso se menciona como una excentricidad decimonónica y permanece olvidado en los sótanos de algún museo, apolillándose entre humedades y polvo. No es extraño que haya llamado la atención a Ángel Mateo Charris, dotado de una singular curiosidad humanística y una fina sensibilidad, observador, como es, de aspectos que habitualmente pasan desapercibidos al espectador común. Pocos recuerdan a paisajistas como William Ashcroft o Frederic Church, por citar dos nombres, que se sintieron fascinados por los volcanes y sus efectos.

Cuando en 1883, el Krakatoa, situado en una isla entre Java y Sumatra, estalló, las cenizas llegaron a la estratosfera y extraños y misteriosos efectos sucedieron durante más de un año en todo el planeta. El cielo se tiñó de rosas y púrpuras y la luna, filtrada por el polvo, aparecía verde o azul, según las noches. En el horizonte parecían percibirse espectaculares incendios. Fue entonces cuando, en la periferia de Londres, William Ashcroft, sugestionado por aquellos intensos y dramáticos atardeceres, pintó unas 500 acuarelas que intentaban registrar aquellas explosiones de luz y color. Parece que Ashcroft, de una manera disciplinada, realizaba una pieza cada diez minutos con la voluntad de capturar la danza de salmones, violetas, bermellones y amarillos. Más que a la historia del arte, Ashcroft ha interesado, por el contrario, a los meteorólogos que, en una época en que la fotografía era en blanco y negro, han podido estudiar, a través de sus acuarelas, las efectos climáticos del Krakatoa.

Frederic Church, aunque gozó de una increíble fortuna crítica durante gran parte de su

carrera artística, falleció prácticamente olvidado en 1900. Y hoy pocos citan su nombre entre los grandes paisajistas del XIX. El suyo fue, efectivamente, un paisaje romántico, efectista y aparatoso, que intentaba expresar la grandeza de la naturaleza americana y el mito de América como un nuevo Edén. Gigantescos icebergs, vertiginosas cataratas, espectaculares crepúsculos en tierras exóticas, coloristas auroras boreales... fueron sus temas. Pero algunos de sus lienzos más memorables tratan de volcanes: el Cayambe, el Cotopaxi o el Chimborazo, por ejemplo. Y quizás el luminoso cromatismo de algunos de los cielos encendidos de sus auroras boreales bien pudiera ser consecuencia del Krakatoa, a más de 10.000 km. de distancia.

En todo caso, y aunque no haya despertado el interés de los estudiosos, el volcán es un motivo pictórico. Es, ante todo, una explosión de color y de efectos dramáticos, aunque este aspecto no agote su complejo simbolismo. Significa también el mundo subterráneo, el misterio de lo profundo, de lo que se oculta bajo tierra, acaso el tesoro, acaso el acceso a los territorios de la muerte. Y entre sus múltiples connotaciones, posee también la de la aventura, un recorrido iniciático a la búsqueda de un saber secreto que se esconde, encriptado, bajo la superficie de las cosas. En este sentido, no está de más recordar el Viaje al centro de la tierra de Julio Verne y cómo el volcán es el eje que conecta el mundo exterior con ese centro inalcanzable que encierra todos los misterios.

Desde hace tiempo una de las líneas de trabajo de Ángel Mateo Charris ha sido la aventura y, dentro de esta geografía de la aventura, una de las topografías más revisitadas por el pintor ha sido el volcán. Charris recuperó este motivo en una exposición titulada Días en Volcanovia, allá en el año 2006. Se pensó que era una ocurrencia del artista, una suerte de broma. Pocos se percataron de que se trataba de un homenaje a la pintura y a la aventura en clave cifrada. Evidentemente, la sensibilidad de nuestro artista es diferente a la de los paisajistas mencionados más arriba, pero la suya era una revisión moderna del tema.

En el catálogo que acompañaba la exposición, el mismo Charris narraba en primera persona la historia de un viaje. El texto, aparentemente desenfadado, apuntaba, como de pasada y a la ligera, la clave de una manera de mirar y ejercitar la mirada: "(...) siempre –decía Charris en su fábula– veía pintura a chorros saliendo por los cráteres, energía pura derramándose por un mundo necesitado de nueva savia, aunque a veces fuese de una forma violenta y compulsiva". En efecto, aquí se encierra el quid del asunto,



porque Charris fusionaba el volcán con la pintura, como si se tratase de la misma cosa. Parece que Charris es un gran viajero. También escribe –y, por cierto, muy bien. Pero sus viajes no son viajes convencionales. Él viaja a partir de referencias artísticas. Para él, los volcanes no vomitan fuego, lava o cenizas, sino que arrojan "pintura a chorros". Es una manera de observar el mundo, como si éste se contemplase a través de una lente que transformara las cosas en términos pictóricos. Salvador Dalí explicaba que, colocándose un cristal grueso y semitransparente a modo de gafas, veía las cosas en estilo impresionista. Así Dalí y así Charris, que contempla la vida a través de la lupa de la gran pintura. Pero también el mundo que despliega en sus textos está tramado de referencias culturales y, sobre todo, de la historia del arte. De Chirico, Morandi, Warhol, Hopper... son sus protagonistas. Son los fantasmas que habitan y dan vida a sus ficciones. El mundo de Charris está mediatizado por la pintura.

Acaso una imagen de un artista muy diferente a Charris, Perejaume, nos ayude a introducirnos en su universo. No viene al caso detenernos en la reflexión del artista catalán, pero puede ser oportuno explicar una de sus obras, a modo de metáfora. Ésta consiste literalmente en una topografía de una pieza de Antoni Tàpies. En efecto, Perejaume escoge una pintura de Tàpies y a partir de ella realiza una planimetría, similar a la que realizan los topógrafos con el territorio, señalando los relieves y los accidentes. Es decir, Perejaume realiza a escala un mapa –con sus valles, montañas, mesetas– de una obra de arte. Transforma un cuadro en un territorio. Pero si aceptamos esta proposición, habremos de convenir que el camino inverso también es posible: convertir una cartografía en una obra de arte. Y ésta es la apuesta de Charris. Yo me imagino los viajes de Charris como un itinerario por los pliegues de la pintura. Él transfigura el paisaje en material de arte. Su viaje no es otro que la aventura por y en la pintura. En Charris, aventura, viaje y pintura se confunden y vienen a ser la misma cosa.

Como han demostrado muchos estudiosos de la literatura y la psicología analítica, los relatos de viajes y de aventuras tradicionales describían itinerarios de iniciación. Esto es, un proceso de aprendizaje al término del cual el joven adquiriría la madurez o el protagonista alcanzaba su centro espiritual. Dicho de otra manera, el héroe –obligado o voluntariamente– emprendía un trayecto lleno de peripecias, obstáculos, tentaciones y debía superar pruebas –enfrentarse al monstruo o a la misma muerte– para, al final del camino, encontrar una recompensa. El triunfo representaba un renacimiento y la aparición



de una nueva conciencia. ¿Pero son los nuestros tiempos para la épica y los héroes? ¿Y no está la obra de Charris plagada de una sana ironía que disuelve los mitos de la modernidad y, por extensión, toda retórica de la heroicidad? Y, sin embargo, tenemos la convicción de que la suya es una pintura de iniciación a la búsqueda de una clave que descifre un secreto. Una aventura de iniciación cuyo sentido profundo puede aparecer disimulado precisamente bajo la capa de la ironía, pero aventura de iniciación al fin y al cabo.

En ocasiones se ha descrito el trabajo de Charris como una pintura-collage en la cual se fusionan figuras y motivos aparentemente inconexos. El collage –no hace falta repetir algo ya sabido– implica la introducción de un elemento extraño al medio y al espacio de representación pictórico, lo cual crea una suerte de fricción entre ambos mundos, de efectos imprevisibles. Creo que el mismo artista ha aludido en algún momento a la noción de greguería o de paradoja porque esta confrontación de elementos dispares da lugar a una suerte de metáfora, a una apertura de significados que deja en suspenso al espectador y sin saber dónde agarrarse. Y, sin embargo, ésta es la lógica del relato de iniciación: el protagonista se halla perdido –en el bosque o en cualquier otro territorio desconocido– en un espacio de incertidumbre y de silencio. Se ha extraviado, en definitiva, pero se trata de un extravío necesario para encontrarse. Su suerte –y su salvación– dependerá de saber interpretar los signos que le salen al paso y que contienen el secreto de su destino. Ha de estar atento y reconocer estas señales que le van marcando el camino; sólo de esta manera tomará conciencia de su verdadero yo y podrá salir del laberinto. En este sentido, una de las pinturas más significativas de la presente exposición, *El arqueólogo* (2008), ilustra a la perfección estos elementos característicos del relato de iniciación: el viajero, el signo (que además es un ojo) y la figura del indígena, con un turbante que repite el mismo motivo del ojo, en ademán de señalar algo. Muchas interpretaciones son posibles de esta pintura, pero uno de sus contenidos latentes hace referencia, sin duda alguna, a la revelación del secreto que contiene el libro de aventuras.

G.K. Chesterton cuenta una bella historia sobre aventuras que he citado en alguna ocasión, pero que ahora resulta especialmente oportuna. Explica que en una aldea de Inglaterra algunos lugareños empezaron a sospechar de la existencia de un hipotético nuevo continente. Organizaron –explica Chesterton– una expedición de exploración y,





finalmente, después de años de recorrer el planeta en línea recta, volvieron al mismo punto del que partieron sin haber conocido nuevas tierras. No había tal continente. Y, sin embargo, Chesterton afirma que sí. Acaso no descubrieran ninguna terra incognita, pero sin duda habían encontrado algo nuevo que, a partir de entonces, les acompañaría en sus vidas. Cámbiese la palabra aventura por pintura. Este el mundo de Charris: la aventura de la pintura.







# **Volcanoes that spew out paint or the voyage through art**

## **Jaume Vidal Oliveras**

There is a kind of micro-genre in landscape painting that art history books do not usually discuss in detail or merely mention in passing. If anything, it is noted as a nineteenth-century eccentricity and remains forgotten in the basement of some museum, growing old amongst the damp and dust. Not surprisingly, it has captured the attention of Ángel Mateo Charris, who has a unique humanistic curiosity and a fine sensitivity, observant, as he is, of aspects that go unnoticed by the common spectator. Few remember landscape artists such as William Ashcroft or Frederic Church, to name just two, who were drawn to volcanoes and their effects.

When Krakatoa, located on an island between Java and Sumatra, erupted in 1883, the ashes reached the stratosphere and strange and mysterious effects occurred around the world for over a year. The sky became tinged with pink and purple tones and the moon, filtered through the dust, seemed green or blue, depending on the night. On the horizon, it seemed as if spectacular fires could be discerned. It was at that time that, on the outskirts of London, William Ashcroft, influenced by those intense and dramatic evenings, painted some 500 watercolors that endeavored to depict those explosions of light and color. Ashcroft appears to have executed one piece every ten minutes, in a disciplined manner, with the aim of capturing the dance of salmon, violet, vermilion and yellow hues. Ashcroft has sparked interest not in art history, but rather among meteorologists who, in an era in which photography was black and white, have been able to study the effects of Krakatoa on the climate through his watercolors.

Frederic Church, although he enjoyed incredible critical fortune during much of his artistic career, died virtually forgotten in 1900. And today few cite his name among the great

landscape artists of the 19th century. His was, indeed, a romantic landscape, sensationalistic and dramatic, which attempted to express the grandeur of American nature and the myth of America as a new Eden. Gigantic icebergs, dizzying waterfalls, spectacular twilights in exotic lands, colorful northern lights—these were his subjects. But some of his most memorable works are about volcanoes: Cayambe, Cotopaxi and Chimborazo, for example. And perhaps the luminous chromaticism of some of his glowing northern lights skies could well be a result of Krakatoa, more than 10,000 km away.

At any rate, while the experts have not shown much interest, the volcano is a pictorial motif. It is, above all, an explosion of color and dramatic effect, although this does not render it void of complex symbolism. It also signifies the underworld, the mystery of the depths, of that which is hidden below the surface, perhaps a treasure, perhaps the entrance to the realm of the dead. And, among its numerous connotations, there is also the hint of adventure, a path of initiation in the search for the secret knowledge that is hidden, encrypted, under the surface of things. In this sense, we might recall Jules Verne's *Journey to the Center of the Earth*, and how the volcano is the axis that connects the outer world to this unattainable center that encompasses all mysteries.

For some time now, one of Ángel Mateo Charris' lines of work has been adventure, and within this geography of adventure, one of the topographies most revisited by the painter has been the volcano. Charris went back to this theme in an exhibition entitled *Días en Volcanovia* (Days in Volcanovia), back in 2006. People thought it was a whim of the artist, a kind of joke. Few realized that it was actually an encrypted tribute to painting and to adventure. Evidently, our artist's sensitivity is different from that of the landscape artists mentioned above, but his was a modern reading of the theme.

In the exhibition catalog, Charris himself narrated the story of a journey in first person. The text, in a seemingly casual way, noted, as in passing and without much thought, the key to a way of seeing and training one's gaze: "(...) I always—said Charris in his fable—saw paint gushing from craters, pure energy spilling into a world in need of new lifeblood, although sometimes in a violent and compulsive manner". Indeed, this is where the crux of the matter lies, because Charris fused the volcano with the paint, as if they were one and the same.

Charris appears to be a great traveler. And he writes—quite well, at that. But his voyages are not conventional voyages. He bases his travels on artistic references. For him,



volcanoes do not give off fire, lava or ash, but rather, they spew out "gushing paint". This is a way of observing the world, as if it were viewed through a lens that transforms things into pictorial terms. Salvador Dalí explained that, by placing a thick, semi-transparent glass before himself, as a kind of glasses, he saw things in Impressionist style. Such was Dalí and such is Charris, who views life through the magnifying glass of great painting. But the world that unfolds in his texts is also laced with cultural references and, in particular, with art history. De Chirico, Morandi, Warhol, Hopper... are his protagonists. They are the ghosts that live and breathe life into his fiction. Charris' world is influenced by painting.

Perhaps an image by an artist that is quite different from Charris, Perejaume, might help us enter his universe. We won't stop to reflect upon the Catalan artist here, but it might be appropriate to explain one of his works, as a kind of metaphor. The piece is literally a topography of a work by Antoni Tàpies. In effect, Perejaume takes a painting by Tàpies and uses it to create an elevation map, similar to those made by topographers with the terrain, showing reliefs and uneven features. In other words, Perejaume creates a scale map—with its valleys, mountains and plateaus—of a work of art. He turns a painting into a territory. But if we accept this proposal, we must agree that the path in the other direction is also possible: turning a map into a work of art. And this is what Charris sets out to do. I imagine Charris' journeys like a route through the folds of painting. He transforms the landscape into art supplies. His journey is none other than the adventure through and in painting. With Charris, adventure, travel and paint merge and become one.

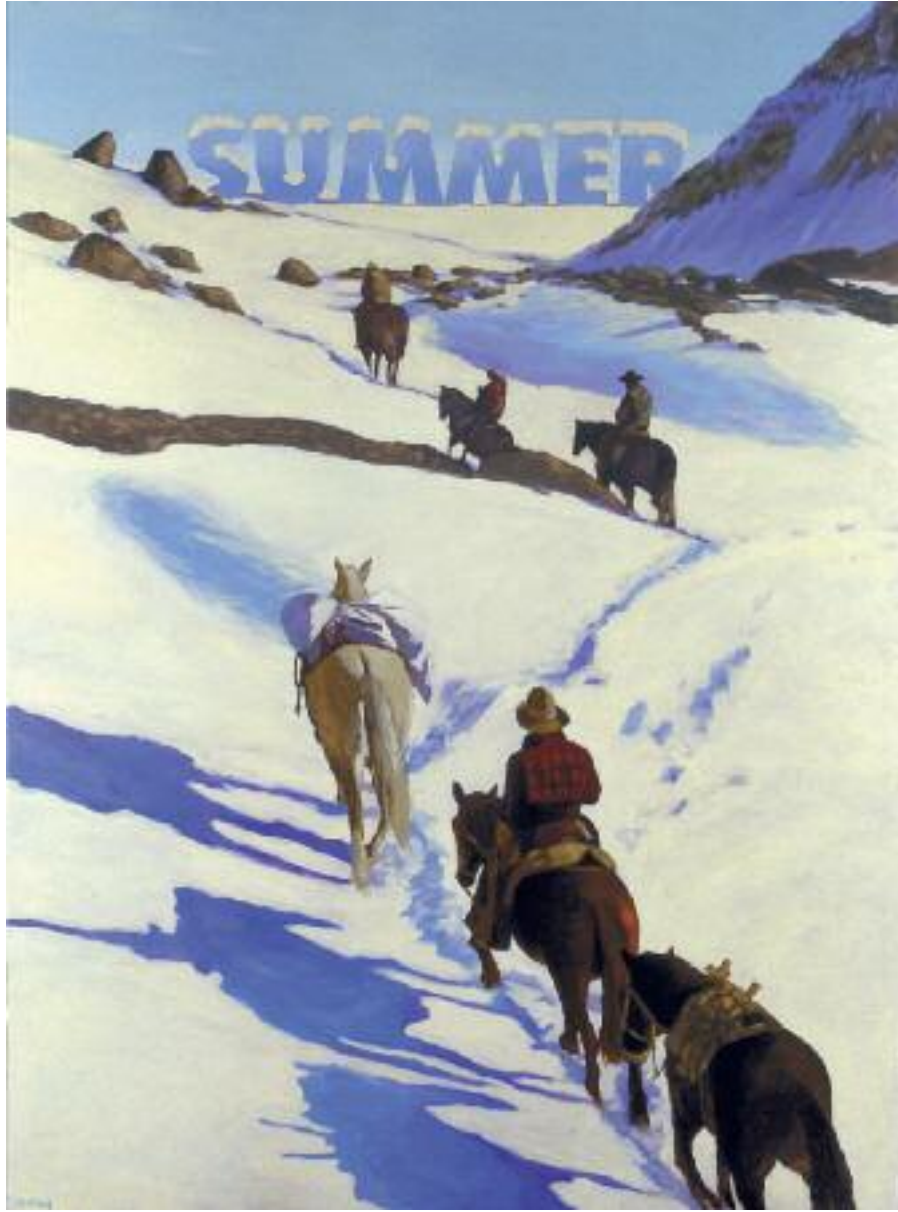
As many experts in literature and analytical psychology have shown, stories about travels and adventures traditionally described paths of initiation. That is, a learning process through which the young person gains maturity at the end or the protagonist reaches his spiritual core. In other words, the hero - whether by force or voluntarily - sets out on a path full of unforeseen incidents, obstacles and temptations and must overcome trials - facing the monster or death itself - in order to find a reward at the end of the road. Triumph represented a rebirth and the appearance of a new awareness. But are these times of epic tales and heroes? And is Charris' work not brimming with a healthy irony that dissolves the myths of modernity and, by extension, all rhetoric about heroism? And yet, we feel certain that his painting is about initiation, in search of a clue to decipher a secret. An initiation adventure whose profound meaning may be concealed precisely under that layer of irony, but an initiation adventure nonetheless.





Charris' work has sometimes been described as collage-painting, in which seemingly disjointed figures and motifs come together. Collage—no need to repeat what is already well-known—entails the introduction of a strange element into the pictorial medium and space, which creates a kind of friction between two worlds, with unforeseeable effects. I believe that the artist himself has, at some time, referred to the notion of an uproar or a paradox, because this confrontation between disparate elements creates a sort of metaphor, an opening-up of meanings that leaves the viewer in suspense, without knowing where to cling to. And yet, this is the logic behind the tale of initiation: the main character is lost—in the forest or in some other unknown land—in a space full of uncertainty and silence. He has, in sum, gone astray, but this deviation is needed for him to find himself. His fate—and his salvation—depend on knowing how to interpret the signs that appear before him and that hold the secret to his destiny. He must be alert and recognize these signs, which are showing him the way, and only thus does he become aware of his true self and is he able to get out of the maze. In this regard, one of the most significant paintings in this exhibition, *El arqueólogo* (The Archeologist) (2008), perfectly illustrates these features that are characteristic of the tale of initiation: the traveler, the sign (which is even an eye) and the indigenous figure, wearing a turban that mirrors the same pattern as the eye, as if pointing to something. There are many possible interpretations of this painting, but one of its underlying contents undoubtedly refers to the revelation of the secret contained in the book of adventures.

G.K. Chesterton tells a beautiful tale about adventures which I have quoted some time before, but which is particularly relevant here. He explains that in a village in England, some of the locals had started to believe in the existence of a hypothetical new continent. They arranged—Chesterton explains—an exploring expedition and, finally, after years of crossing the planet in a straight line, came back to the same place they started from without having discovered new lands. There was no such continent. And yet, Chesterton claims there is. Perhaps they didn't discover the terra incognita, but they had undoubtedly found something new that would accompany them in life from then on. Substitute the word adventure for painting. This is the world of Charris: the adventure of painting.









Lost (Zizek, Sartre, Deleuze, Foucault, Lacan, Derrida, Hanna Arendt, Wittgenstein, Lyotard), 2010. Óleo sobre lienzo. 75 x 300 cm.





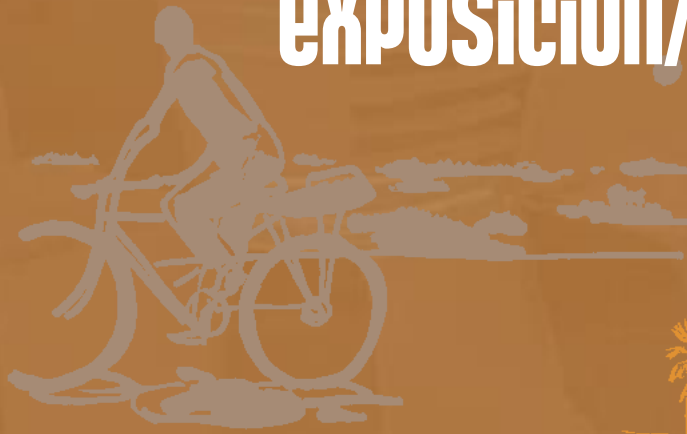




El corazón de las tinieblas (retrato del artista Midcareer) 2007. Óleo sobre lienzo. 200 x 300 cm.



# EXPOSICIÓN/EXHIBITION







Tradicionalas. 1999. Óleo sobre lienzo. 200 x 300 cm. Colección Cajamarurcia.



















Captain Dailylife, 2010. Óleo sobre lienzo. 75 x 300 cm.





La inevitabilidad del hombre blanco, 2014. Óleo sobre lienzo. 75 x 300 cm.



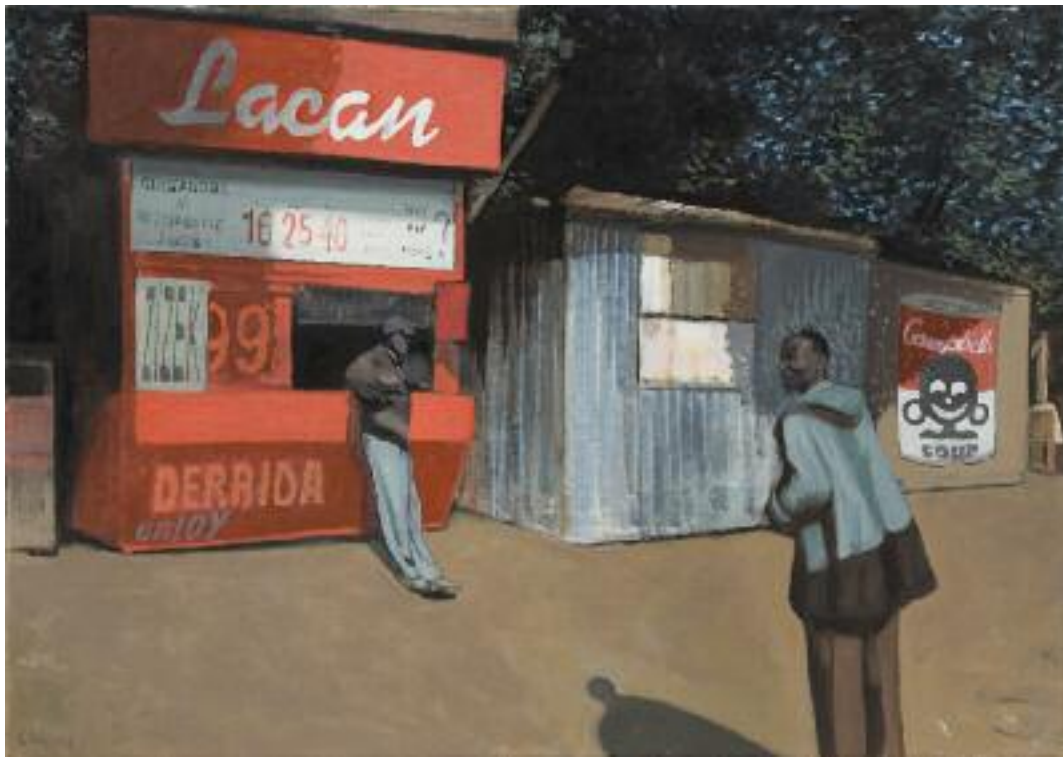




Los saqueadores, 2014. Óleo sobre lienzo, 75 x 300 cm.











Rambling Rodney (a Rodney Graham), 2014. Óleo sobre lienzo, 50 x 61 cm.





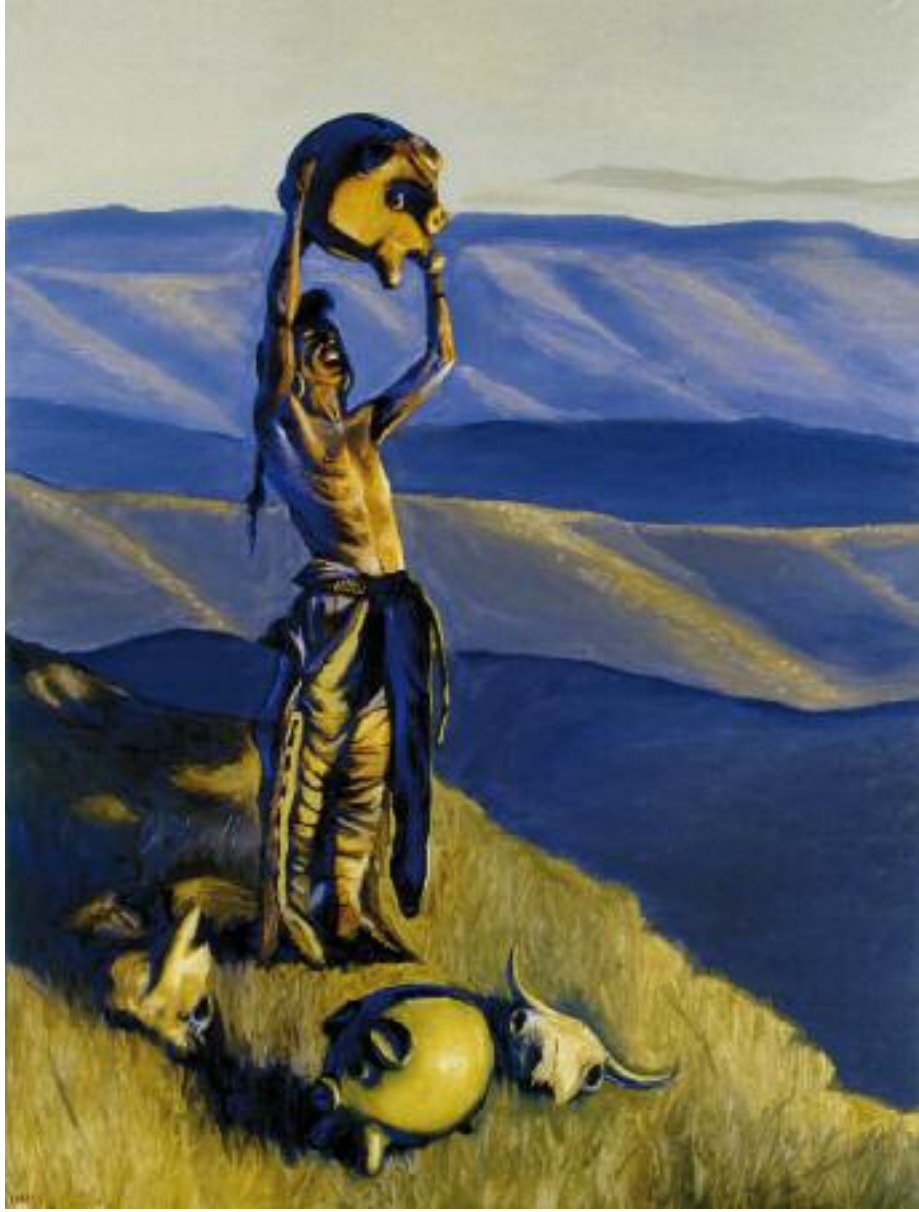






CV





San Dinero, 1992. Óleo sobre lienzo. 200 x 150 cm.

ANGEL MATEO CHARRIS  
CARTAGENA, 1962

Licenciado en Bellas Artes en la Facultad de San Carlos. Valencia, 1985.  
Talleres de Arte Actual con Andrés Nagel. Circulo de Bellas Artes. Madrid, 1986.  
Talleres de Arte No Convencional con Concha Jerez. Valencia, 1986.  
Taller La noche imaginada con Manel Esclusa. Arles, 1989.

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

- 2014 Steampunk Dickens. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
ArteSantander, Stand Galería My Name's Lolita Art.  
Una de Aventuras\*. CC Cajamurcia. Palacio Pedreño, Cartagena.
- 2013 Grandes Esperanzas. Centro Cultural Circulo de Lectores, Madrid.  
Biblioteca Pública, Zamora.
- 2012 On the Road to Damascus\*. Galería Gema Llamazares, Gijón.  
Grandes Esperanzas. Centro Cultural Circulo de Lectores, Barcelona.
- 2011 Encuentros con Charris. Museo de Bellas Artes de Murcia.  
Cantón\*. Palacio Molina & Galería Bambara, Cartagena.  
Los papeles de Conrad. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.
- 2010 Who's Afraid Of The Turner Prize?\*. Galería T20, Murcia.
- 2009 Galerie D'Este\*, Montreal.  
Analogico. Galería Alfredo Viñas, Málaga.
- 2008 Rabinos, cannolis y puertos. Palacete del Embarcadero, Puerto de Santander & Galería My Name's Lolita Art, Madrid  
El corazón de las tinieblas. Sala Circulo de Lectores, Barcelona.
- 2007 Welcome to the House of Painting. Bienal de Sao Paulo/Valencia.  
Galería My Name's Lolita Art, Valencia.  
Papel Pintado\*. Muralla Bizantina, Cartagena.
- 2006 Ilustraciones para la temporada de ópera del Teatro del Liceo.  
Galería Senda, Barcelona  
Días en Volcanovia\*. Sala de Cultura Carlos III, Pamplona.
- 2005 Moreria Baja\*. Galería Aural, Alicante.  
Transart&co\*. Galería Senda, Barcelona
- 2004 Confetti Street\*. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
Rancho Loco\*. Galería My Name's Lolita Art, Valencia.
- 2003 Blanco\*. Casa de Vacas del Parque del Retiro, Madrid.  
Viaje al Blanco\*. Claustro de exposiciones del Palacio Provincial de Cádiz.
- 2002 Galería María Llanos, Cáceres.
- 2001 Tubabus en Tongorongó\*. Centro Cultural CajaMurcia, Cartagena.
- 2000 Centro Cultural Conde Duque\*. Madrid.  
El trovar del calamar. Galería Senda, Barcelona.  
Links\*. Palacio de Aguirre. Cartagena.



Cielo nativo, 1994. Óleo sobre lienzo. 50 x 61 cm.  
El último mohicano, 1992. Óleo sobre lienzo. 90 x 66 cm.





Una temporada en el desierto, 2009. Acrílico y óleo sobre papel. 92,5 x 116 cm.

Exploradores (a René Caillié), 2001. Óleo sobre lienzo. 200 x 150 cm.



- El pabellón quemado\*. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
 Espejismos\*. Galería Marisa Marimón, Orense.
- 1999 IVAM\*. Centro del Carmen, Valencia.
- 1997 Xirimiri Express\*. Galería DV, San Sebastián.
- 1996 300 exploradores\*. Galería Sen, Madrid.  
 La fiebre del óleo\*. Caja Rural de Huesca, Zaragoza.  
 La clave azul\*. Galería Siboney, Santander.
- 1995 Horizonte cuadrado. Galería Denise Levy, Barcelona.  
 Supercalifragimetafísico\*. My Name's Lolita Art, Valencia.  
 Iglesia de Verónicas\*, Murcia.
- 1994 Mácula Tours. Galería Mácula, Alicante.  
 11 Waverly Place. Crisol, Valencia.
- 1993 República de Cartagena\*. Muralla Bizantina, Cartagena.  
 Cha cha Charris\* Galería Siboney, Santander.
- 1992 El siglo de las sombras\*. Club Diario Levante-IVAJ, Valencia.  
 La isla de las Tortugas. Galería El Caballo de Troya, Madrid.
- 1991 Charris se va a Columela\*. Galería Columela, Madrid.  
 Charris goes to Lolita\*. Galería My Name's Lolita Art, Valencia
- 1990 Galería My Name's Lolita Art, Valencia.
- 1986 Real Sociedad Económica de Amigos del País, Cartagena.

#### EXPOSICIONES COLECTIVAS / GROUP EXHIBITIONS

- 2014 Travesías. Muelle de Levante \_ 20 años. Reales Atarazanas, Valencia  
 El viaje pintado (+ Guillermo Pérez Villalta). Claustro de exposiciones  
 Diputación de Cádiz.  
 Centenario de Octavio Paz. Biblioteca Nacional, Madrid.  
 Arte en Murcia. Del Romanticismo a la Postmodernidad. (Reacción y  
 Ruptura: Vanguardia Frente a Tradicionalismo)\*. Museo de Bellas  
 Artes de Murcia.  
 Tiempos modernos. Un recorrido por el arte español. Museo  
 Regional de Arte Moderno MURAM, Cartagena.  
 Rosebud. Vuela Pluma Ediciones, Madrid.  
 Propuestas para una colección: Personajes. Galería Marisa Marimón,  
 Orense.  
 Historia de la luz. Crónica del Premio Mezquita de fotografía  
 (1983-2011). Sala Galatea, Córdoba.
- 2013 Sur / Sud. La Nouvelle Figuration en Espagne\*. Villa Tamaris Centre  
 d'Art, LA Syne-sur-Mer, (Toulon) Francia.  
 Charris + Lejarraga: Piel de asno\*. CAB Centro de arte de Caja de  
 Burgos.  
 L'Opera, una reflexió. Palau Robert, Barcelona  
 Mi familia y otros animales. Galería Alejandro Sales, Barcelona.  
 Colección MAXAM. Pintura española desde 1900. Centro de Arte  
 "Kulanshi", Astana (Kazajstán).





Don't think, 2013. Acrílico y óleo sobre papel.  
 Todo el mundo mira, 1996. Óleo sobre lienzo. 130 x 162 cm.



- Playtime. Museo Nacional de Arqueología Subacuática, Cartagena.  
 Mineros. Museo de la Minería, El Entrego (Asturias).
- 2012 Aire de familia. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
 De héroes y travesías. Tiempos encontrados. Museo Nacional de Arqueología Subacuática ARQUA, Cartagena.  
 Paisaje, después de la tormenta. Auditorio El Batel, Cartagena.  
 Just Mad Mía Contemporary Art Fair. Stand My Name's Lolita Art, Miami.
- 2011 Toronto Art Fair. Stand Galerie D'Este. Toronto.  
 Tintin, 25 miradas\*. Galería José Ramón Ortega, Madrid  
 Insomnio (Tras las huellas de Spilliaet) con Gonzalo Sicre. Centro de Arte Contemporáneo La Conservera. Ceuti (Murcia)  
 Almería ciudad revisitada. Centro de Arte Museo de Almería.  
 Obras Maestras de Pintura en la Colección del IVAM. IVAM, Valencia.  
 La Colección MAXAM. Sala de San Eloy, Salamanca.
- 2010 Homo Ludens. Fundación Museo Jorge Oteiza. Alzuza, Navarra.  
 Toronto International Art Fair. Stand Galerie D'Este. Toronto.  
 Colección Artium. Basado en hechos reales. Museo ARTIUM, Vitoria.  
 La luz como pincel (Colección Gas Natural Fenosa). Instituto Cervantes, Argel.  
 Apocalipsis. CAC Centro de Arte Contemporáneo, Málaga.  
 Casa para un coleccionista nómada. ArteSantander, Santander.  
 Extreme Painting. Galería D'Este, Montreal.  
 Donaciones\*. IVAM, Valencia.  
 Miradas Contemporáneas. Monasterio de Veruela.  
 X Aniversario. Galería T20, Murcia.  
 ARCO'10 Madrid. Stand Galería T20.  
 JUSTMAD Art Fair, Madrid. Stand My Name's Lolita Art.  
 ArtMadrid, 2010. Stand Galería Marisa Marimón.  
 Just Lolita. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
 Galería Tercer Espacio, Madrid.  
 Toys & Stories. Galería Aural, Alicante.
- 2009 Arte Lisboa '09. Stand Galería Marisa Marimón. Lisboa.  
 La huella fotográfica en la nueva pintura realista\*. Centre del Carme, Valencia.  
 Toronto Art Fair. Stand Galerie D'Este. Toronto.  
 Art/Salamanca'09. Stand Galería T20. Salamanca.  
 Poéticas del siglo XX\*. MURAM. Cartagena.  
 Figuraciones. Museo Municipal de Albacete.  
 ARTESANTANDER'09. Stand My Name's Lolita Art. Santander.  
 SCOPE Art Fair, stand Galería My Name's Lolita Art, New York.  
 ARCO'09. Stand Galería T20. Madrid.  
 Galería Gema Llamazares\*, Gijón.
- 2008 Juegos de Arquitectura\*. Galería Guillermo de Osma, Madrid.  
 La escena del crimen. Huellas inquietantes y otras historias\*. Stand Región de Murcia ARCO' 08.



- El circo en el arte español'. Museo Esteban Vicente, Segovia.  
 SCOPE Art Fair. Stand My Name's Lolita Art. New York  
 BRIDGE Art Fair Stand Galerie D'Este (Montreal, Canada). New York
- 2007 Cuestión Generacional'. CGAC Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Santiago.  
 Salzillo 21'. Sala Verónicas, Murcia.  
 Encapsulados. Arte portátil español en el Hotel Cápsula. Tokio.  
 Four Spanish Artists'. Czech Museum of Fine Arts. Praga.  
 ArteSantander. Stand My Name's Lolita Art, Santander.  
 ART BRUSSELS 2007. Stand Galería My Names Lolita Art, Bruselas.  
 ARCO 07'. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.
- 2006 ARTFORUM Berlín. Stand Galería Senda, Berlín.  
 El Paraíso Perdido'. Galería Tercer Espacio, Madrid.  
 ARCO 06'. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
 Arte español del siglo XX en la colección BBVA. Palacio del Marqués de Salamanca, Madrid; IVAM, Valencia.
- 2005 Robatoris. 8ª Bienal Martínez Guericabeitia. Universidad de Valencia'. Museo de la Ciudad, Valencia.  
 Síntesis. 15 años de becas Endesa'. Edificio Endesa, Madrid.  
 ARCO '05. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
 Mirar no es suficiente. La colección del Consejo Superior de Deportes. Ses Voltes, Palma de Mallorca.
- 2004 Mediterráneos. Museo de la Ciudad de Murcia.  
 Cien años cien artistas'. Centro de Arte Palacio Almudi y Centro Cultural Las Claras, Murcia.  
 Premios Angel de Pintura. 5ª edición. Alcázar de los Reyes Cristianos, Córdoba.  
 El paso del tren (El tren en el arte)'. Museo de Pasión, Valladolid.  
 25 maestros de la pintura murciana. Asamblea Regional, Cartagena.  
 ARCO 04'. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
 Dalí forever. Galería My Name's Lolita Art, Madrid y Valencia.
- 2003 Su mejor amigo. Galería Sen, Madrid.  
 Un viaje, Galería Alejandro Sales, Barcelona.  
 ARCO'03. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
 Pieza a Pieza'. Instituto Cervantes, Munich, Roma, Argel, Estambul, Bucarest.  
 Historia de la fotografía en la Región de Murcia, 1940-2003'. Sala Verónicas, Salas de la Casa Díaz Cassou, Murcia.  
 La Spagna dipinge il Novecento. Capolavori del MNCARS'. Museo del Corso, Roma.  
 Chicago Art Fair 2003. Stand Galería My Name's Lolita Art, Chicago.  
 Un siglo de cambios. ABC'. Biblioteca Nacional, Madrid.  
 Portadas de Ababol'. Palacio de Aguirre, Cartagena.  
 Arte dentro del Arte'. Sala Verónicas, Murcia. Itinerancia a Valladolid y Córdoba.  
 BIDA 2003, Bienal internacional del deporte en el arte'. Centro de



Gillian Wearing, 2010. Óleo sobre papel. 102 x 60 cm.  
 Pop Eyer I, 1994. Óleo sobre lienzo. 130 x 162 cm.





Carambola, 2004. óleo sobre lienzo. 75 x 75 cm.  
El artista social, 1993. Óleo sobre lienzo. 73 x 92 cm.



- Arte de Salamanca.
- 2002 Desnudos. Galería My Name's Lolita Art, Valencia y Madrid.  
Faros. La colección de Eduardo Sanz'. Círculo de Bellas Artes, Madrid.  
ARCO'02. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
BIG SUR. Neue Spanische Kunst'. Hamburger Bahnhof. Museum für Gegenwart. Berlin.  
Chicago Art Fair 2002. Stand Galería My Name's Lolita Art. Chicago.  
Plural. El arte español ante el siglo XXI'. Palacio del Senado. Madrid  
El Siglo de Picasso. Arte Español del Siglo XX', Galería Nacional de Atenas.  
Miradas distintas. Distintas Miradas. Paisaje Valenciano en el siglo XX'. Museo del Siglo XIX de Valencia/Museu De Belles Art de Castelló.  
Espacio íntimo'. Galería Trama, Madrid.  
Bienal de pintura Ciudad de Zamora'. Zamora
- 2001 ARCO' 01. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
Visiones de San Juan'. Palacio Pedreño. Cartagena.  
La noche. Imágenes de la noche en el arte español 1981-2001'. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia.  
La otra realidad. Fundación Unicaja. real Colegiata de Sta. María la Mayor. Antequera, Málaga  
Pintura Metarrealista. Spanish Institute, New York.
- 2000 ARCO' 00. Stand Galería My Name's Lolita Art. Madrid  
Artistas en ARCO. Galería My Name's Lolita Art, Valencia.  
Pintura metarrealista'. Club Diario Levante, Valencia; Galerías Parés y Trama, Barcelona; Museo de la Universidad de Alicante.  
Club Diario levante. apuntes para una colección'. Club Diario Levante, Valencia.  
La primera'. Galería Sicart, Vilafranca del Penedès.  
Viaje a la semilla'. Museo de Teruel.  
Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000'. Centro Cultural de la Villa. Madrid y Bruselas.  
Arte come comunicazione di vita'. Rotary Club Milano Scala. 6A Montnapoleone, Milán.  
Colección Testimonio 1999-2000'. Sala de exposiciones Casa de la Provincia, Sevilla.  
ART MIAMI, International Art Exposition. Stand Galería Trama. Miami.
- 1999 ARCO' 99. Stand Galería My Name's Lolita Art. Madrid.  
Canción de las figuras'. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.  
Galerie Azahar, Paris.  
ALPH-ART. Últimos dibujos de Hergé sobre una aventura inacabada de Tintin. Galería Nájera. Madrid.
- 1998 ARCO' 98. Stand Galería My Name's Lolita Art, Madrid.  
Fondo de arte de la galería Sen.' Palacio Provincial. Diputación de

Cádiz.

Arte en el Inglés (Feria de Arte Contemporáneo), Valencia.

Lolita cumple 10 años. Galería My Name's Lolita Art, Valencia.

II Trienal de Arte Gráfico (La estampa contemporánea). Palacio de Revillagigedo, Gijón.

Imágenes para el recuerdo \*. Sala de Exposiciones de la Sociedad Económica de Amigos del País. Málaga.

1997 XVI Salón de los 16\*. Círculo de Bellas Artes, Madrid.

ARCO '97. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.

Damián Flores y Charris. Galería Cornión, Gijón

Periplos. Arte Contemporáneo Itinerante.\* Cádiz, Palma de Mallorca, Pamplona, Valladolid y Santander.

Verónicas, 43 artistas en Murcia. El taller de Pepe Jiménez\*. Sala Millares, Madrid.

Cape Cod-Cabo de Palos\*. (Con Gonzalo Sicre). Muralla Bizantina Cartagena, itinerancia a Valencia y Murcia.

1996 ARCO '96. Galería My Name's Lolita Art y Stand Unión Fenosa, Madrid.

Singular. Galería Sio Levy\*, Barcelona.

Figuración/Representación\*. Pamplona, Melilla, Irún.

Galería Sen, Madrid.

Premio de Pintura L'Oreal\*, Madrid

VII Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo\*. Oviedo.

Colectiva de inauguración. Galería My Name's Lolita, Madrid.

1995 ARCO '95. Galería My Name's Lolita Art. Madrid.

Del levante y del poniente\*. Galería Marisa Marimón, Orense.

Manolo Prieto y el toro de Osborne\*. Cádiz, Sevilla, Madrid...

V Bienal de Pintura de Pamplona.

Mostra Unión Fenosa\*. La Coruña.

Colección Unión Fenosa. Academia de BBAA de San Fernando, Madrid.

A la pintura. Pintores españoles de los 80 y los 90 en la Colección Argentaria\*.

Barcelona, Sevilla, Bilbao, Alicante...

1994 ARCO '94. Galería My Name's Lolita Art y Stand Club Diario

Levante/Generalitat Valenciana. Madrid.

Bodegones. Galería My Name's Lolita Art, Valencia.

Cartagena, quiérete. Catedral Santa María la Vieja, Cartagena.

Bienal 94. Sala Auditorio Maestro Padilla, Almería.

El mundo mágico de Mickey Mouse\*. Centro Conde Duque, Madrid.

Muelle de Levante\*. Club Diario Levante, Valencia y Círculo BB.AA., Madrid.

Galería Mácula, Alicante.

La cueva de Ali Babá. El caballo de Troya, Madrid.

1993 ARCO '93. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.

Tiempo de Levante. Espacio D. Bubión, Alpujarras.

El Roldán con montera, 1993. óleo sobre lienzo. 73 x 100 cm.

La Utopía con problemas frente a las costas de Cabo de Palos, 1993. Óleo sobre lienzo. 73 x 100 cm.





El artista cronista, 2009. Óleo sobre lienzo. 75 x 150 cm.

Mecánico, 2013. Óleo sobre lienzo. 33 x 46 cm.



- Carmen Berenguer, Paco de la Torre y Ángel Mateo Charris. Galería My Name's Lolita Art, Valencia.
- El cuarto de estar. Galería Siboney, Santander.
- La cueva de Ali Babá. Galería Caballo de Troya, Madrid.
- V Bienal de Pintura de Murcia\*. Sala de San Esteban, Murcia.
- Premio Aduana. VIII edición\*. Diputación de Cádiz.
- XX Premio Bancaixa\*, Valencia.
- Premio de Pintura L'Oreal\*, Madrid.
- 1992 ARCO '92\*. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.
- Primipiani e lontananze\*. A.c.a. Novantuno, Roma. Museo de Arte Contemporáneo de Umbertide, Frankfurt, Londres, París y Amsterdam.
- Cordoue a travers de la photographie. (con Miguel A. Martinez). Hôtel de Ville, Bourg.en.Bresse.
- Premio Hijos de Ybarra, S.A\*. Sevilla.
- Un siglo de Arte en Murcia\*. Arenal, Sevilla.
- EXPO '92. Pabellón de Murcia, Sevilla:
- Baraja española de pintores murcianos\*.
  - Retratos y Autorretratos\*.
  - Jovenes pintores murcianos\*.
- El regreso del hijo pródigo II. Galería Columela, Madrid.
- Bienal El deporte en la pintura\*. Museo de Albacete.
- 1991 Patrimonio Reciente Ayuntamiento de Cartagena. Muralla Bizantina, Cartagena.
- ARCO '91\*. Galería My Name's Lolita Art, Madrid.
- Becarios de Artes Plásticas\*. Iglesia de San Esteban, Murcia.
- Al Oeste. Joves en el 91\*. Club Diario Levante, Valencia.
- Imágenes a la plancha. Museo de Albacete.
- IV Bienal de Pintura de Murcia. Palacio Almodí, Murcia.
- 1990 Imágenes a la plancha. Grabados. Muralla Bizantina, Cartagena.
- Feria InterArte. Galería My Name's Lolita Art, Valencia.
- Bienal de Pintura Ciudad de Albacete. Museo de Albacete.
- Premio L'Oreal. Casa Velazquez, Madrid.
- 1989 Cartagena 2- New York o. Muralla Bizantina, Cartagena.
- Maggio Artistico Catanese. Corso Italia. Catania (Sicilia).
- Certamen Nacional Jovenes Fotógrafos. Instituto de la Juventud. Sala Amadis, Madrid.
- 1988 Terra incógnita. Colegio de Arquitectos, Murcia.
- Jovenes creadores de Cartagena. Casa de la Juventud, Córdoba.
- 1987 En torno a la danza. CAAM, Cartagena.
- Arte de Vanguardia en la Región de Murcia. Yecla.
- Muestra de Arte Contemporáneo. Muralla Bizantina, Cartagena.
- II Bienal de Pintura de Murcia. Palacio de San Esteban, Murcia.
- 1986 Salón Nacional de Pintura, CAAM. Murcia, Lorca y Cartagena.
- Joven Arte de Cartagena. Ocio 86. Torre Pacheco (Murcia).

Arte de Vanguardia en la Región de Murcia. Yecla (Murcia).  
 Exposición de clausura de los Talleres de Arte Actual, Madrid.  
 Premio de Pintura Buero Vallejo. Teatro Español, Madrid.  
 1985 Museo Municipal de Sagunto.  
 Imágenes por la paz. Palacio de Aguirre, Cartagena.  
 Certamen Regional de Jovenes Artistas. CAAM, Lorca, Murcia y  
 Cartagena.  
 Murcia Joven. Cómic  
 Certamen Regional de Artes Plásticas, Murcia.  
 1980 Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés, Castellón.

#### BECAS Y PREMIOS / GRANTS & AWARDS

Certamen Regional de Jovenes Artistas, Caja de Ahorros de Alicante y  
 Murcia. Primer premio de escultura. Lorca, Murcia y Cartagena, 1985.  
 Certamen Regional de Artes Plásticas Murcia Joven. Premio de Pintura y  
 Cómic. Murcia, 1985.  
 Beca de creación plástica, 1990. Comunidad Autónoma de Murcia.  
 Bienal de Pintura Ciudad de Albacete. Adquisición de obra. Museo de Al-  
 bacete, 1990.  
 Bienal El deporte en la pintura. Adquisición de obra. Albacete, 1992.  
 XX Premio Bancaixa. Primer Premio de Pintura. Valencia, 1993.  
 V Bienal de Pintura de Murcia. Adquisición de obra. Murcia, 1993.  
 Premio Aduana. VIII edición. Adquisición de obra. Diputación de Cádiz,  
 1993.  
 Mostra Unión Fenosa. Adquisición de obra. La Coruña, 1995.  
 V Bienal de Pintura de Pamplona. Adquisición de obra. Pamplona, 1995.  
 Beca Fundación Endesa-Museo de Teruel, 1997.  
 Bienal de Zamora. Premio Junta Castilla y León

∴ Catálogo.



Puerto, 2012. Óleo sobre papel. 65 x 50 cm.  
 Mister Monopoly, 2009. Óleo sobre lienzo. 150 x 150  
 cm.





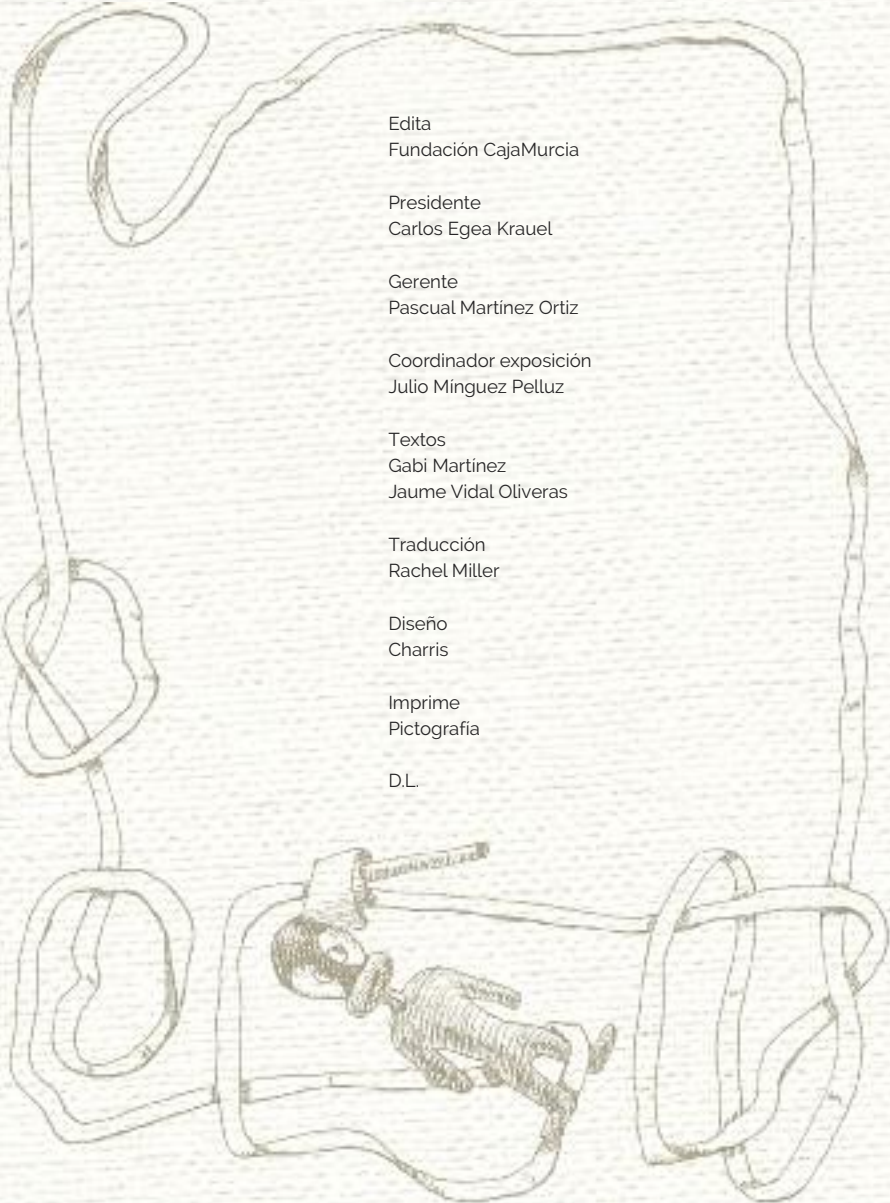
## OBRA EN COLECCIONES PÚBLICAS/ PUBLIC COLLECTIONS

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID.  
 INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO (IVAM)  
 MUSEO CHECO DE BELLAS ARTES, PRAGA.  
 FUNDACION ARGENTARIA  
 FUNDACION COCA-COLA  
 UNION FENOSA  
 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MURCIA  
 COLECCION BANCAIXA  
 COL.LECCIÓ TESTIMONI. LA CAIXA.  
 DIPUTACION DE ALBACETE  
 DIPUTACION DE CADIZ.  
 ALBACETE BALOMPIE.  
 AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA.  
 COMUNIDAD AUTONOMA DE MURCIA  
 AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA  
 BANCO DE SABADELL  
 CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO.  
 INSTITUTO DE LA JUVENTUD, MINISTERIO DE CULTURA.  
 FUNDACION ARTE CONTEMPORANEO.  
 MUSEO DE TERUEL.  
 CLUB DIARIO LEVANTE.  
 MUSEO MUNICIPAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MADRID..  
 CAJAMURCIA.  
 BIBLIOTECA NACIONAL  
 ARTIUM. MUSEO DE VITORIA.  
 PATIO HERRERIANO. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. VALLADOLID.  
 CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO. CABILDO DE GRAN CANARIA.  
 JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN.  
 UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CARTAGENA (Cúpula)  
 COLECCIÓN DE PICTURA.  
 GRUPO VOCENTO.  
 UNIÓN ESPAÑOLA DE EXPLOSIVOS.  
 FUNDACIÓN JIMÉNEZ-ARELLANO ALONSO, VALLADOLID.  
 FUNDACIÓN BANCO DE VALENCIA.  
 AYUNTAMIENTO DE MURCIA.  
 REFLEX. MINIATURE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, AMSTERDAM.  
 COSEJO SUPERIOR DE DEPORTES.  
 COLECCIÓN MARTÍNEZ GUERRICABEITIA.  
 UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA.  
 CAC MÁLAGA  
 PATRONATO NACIONAL DEL MISTERI D'ELX  
 CAB CENTRO DE ARTE DE CAJA DE BURGOS  
 MUSEO DE LA MINERÍA Y LA INDUSTRIA. EL ENTREGO (ASTURIAS)  
 COLECCIÓN. TRANSART&CO. LA NAVAL.









Edita  
Fundación CajaMurcia

Presidente  
Carlos Egea Krauel

Gerente  
Pascual Martínez Ortiz

Coordinador exposición  
Julio Mínguez Pelluz

Textos  
Gabi Martínez  
Jaume Vidal Oliveras

Traducción  
Rachel Miller

Diseño  
Charris

Imprime  
Pictografía

D.L.





**FUNDACIÓN  
CAJAMURCIA**