

Ángel Mateo Charris, Gonzalo Sire Maqueda y lo hopperiano.

por Gail Levin



«El 90% de todos los artistas pasan al olvido diez minutos después de fallecer», señaló una vez Edward Hopper con el sobrio cinismo que le caracterizaba. No obstante, la Historia ha demostrado en muchísimas ocasiones que Hopper esta-

ba claramente equivocado, como se ha visto sobre todo recientemente con el más novedoso medio de comunicación y, en concreto, desde una tierra a donde la fama de Hopper no había llegado con anterioridad: utilizando el correo electrónico desde España, Ángel Mateo Charris y Gonzalo Sire Maqueda escribieron acerca del impacto de Hopper en sus respectivas creaciones artísticas. Charris y Sire no se contentaron simplemente con admirar las reproducciones de las obras de Hopper, sino que - de hecho- viajaron a América para poder observar sus cuadros y los lugares donde los había creado. Sintiendo un fuerte vínculo entre su Cabo de Palos y el Cabo de Cod de Hopper, decidieron investigar esta coincidencia visitando para ello South Truro, Massachussets, porque fue ahí donde el artista norteamericano residiría casi seis meses al año, en un periodo comprendido entre 1930 y 1967, justo antes de su muerte. Allí les fue posible respirar el mismo aire marino que Hopper, disfrutar de una idéntica intensidad de la luz y plasmar sus propias respuestas ante la arquitectura rústica y ante ese paisaje ondulante que, a la vez, cautivarían y frustrarían antaño a Hopper.

Charris y Sire se tomaron con bastante seriedad su auto-encargada tarea. Fue precisamente a raíz de su visita a la exposición retrospectiva de las obras de



CHARRIS. INTIMATE BIOGRAPHY, 1997. O/L. 73 x 100 CM.

Hopper en el Whitney Museum of American Art en Nueva York, en 1995, cuando decidieron salir hacia el Cabo de Cod, armados con reproducciones en color de las obras de Hopper y con una copia de mi libro, *Edward Hopper: An Intimate Biography*, (Edward Hopper: una íntima biografía) que acababa de salir de la imprenta. Emprendiendo su camino hacia Truro por el citado Cabo, llegaron en primer lugar a Eastham, que fue el lugar más lejano de Truro, por la parte sur, que Hopper plasmaría en su obra. Ahí Charris pintó *Intimate Biography* (Biografía Íntima), en el que se representa a él mismo y a Siere, leyendo en voz alta y concienzudamente, el uno al otro, la biografía de Hopper. La escena nocturna que se sitúa en la habitación del motel donde se alojaron, aparece sobriamente iluminada por la lámpara de una mesa y decorada tan sólo con un pequeño mapa, enmarcado, del Cabo. Dicha escena con su luz artificial y la pareja sentados junto a una ventana son motivos hopperianos que subrayan el juego de palabras que el título indica, el cual relaciona la intimidad de este par de artistas con la de Edward y Jo Hopper, ambos también pintores, quienes también con frecuencia leían juntos durante las largas noches en el Cabo.

Los juegos de palabras así como la mezcla humorística de estereotipos de Nueva Inglaterra e imágenes de Hopper salpican algunas de las otras obras de Charris. Una típica taberna del Cabo de Cod se convierte en el Motel Hopper, en donde el cartel ficticio reza *Hopper & co. MOTEL*, que nos trae a la memoria la obra de Hopper *Rooms for Tourists* (Habitaciones para Turistas), que pintó en el extremo del Cabo, en Provincetown, en 1945. En *Los Pioneros I*, Charris se decidió por el café *Mayflower*, rememorando la nave que trajo a los primeros peregrinos, a los *pioneros*. Éstos rechazaron el Cabo de Cod como asentamiento y marcharon a poblar la bahía de Plymouth. En el tejado, el cartel sujetado por una típica figura de cartulina que representa al estereotipo de pescador de Nueva Inglaterra anuncia «Armory Show. NUEVA EXPOSICIÓN abierta ahora», y que hace referencia a la célebre muestra de Nueva York llevada a cabo en 1913. Ésta presentaba, por primera vez, el arte moderno europeo ante un público americano amplio. Aunque las pinturas abstractas de Duchamp, Matisse, Picabia, y otros, generaban controversia y fueron objeto de atención, Hopper presentó una obra realista titulada *Sailing* (Navegación), que consiguió vender. Por entonces él ya tenía treinta años, sin embargo éste sería el primer cuadro que jamás había vendido y también el último, en los diez años siguientes.

Sin llegar a pintar ninguno de los escenarios ya plasmados por Hopper, Sirec evoca también lo hopperiano: un faro colgando desde lo alto de una colina, apenas perfilado sobre el cielo; barcos de vela en el muelle, sobre las calmadas aguas azules; largas sombras; escenas solitarias, vacías; una figura aislada leyendo en una hamaca. En concreto su *Aeropuerto* recuerda a un paisaje de suaves curvas observado desde una ventana que trae a la memoria la vista que aparece en *The Camel's Hump* (La Joroba del Camello), que Hopper representó por primera vez en 1931 y que, posteriormente, tendría la posibilidad de vislumbrar desde su estudio en South Truro, que daba a las dunas. Sirec captó agudamente las sombras longitudinales y el color dorado que la hierba adquiere cada otoño. Éstas eran algunas de las razones por las que a Hopper le gustaba esperar hasta la llegada de esa estación con el propósito de finalizar su cuadro antes de regresar a la ciudad con motivo del invierno. Hopper también prefería el Cabo despojado de los veraneantes, una preferencia que Sirec ha elegido también para sus escenas.

Al observar las obras realizadas por Sirec y Charris, como resultado de su peregrinaje por tierras del Cabo, me pregunto lo que Hopper pensaría si pudiera verlas hoy. Durante los primeros años de la década de los 50, Hopper se unió a un grupo de jóvenes artistas figurativos contemporáneos, cuyo propósito ini-



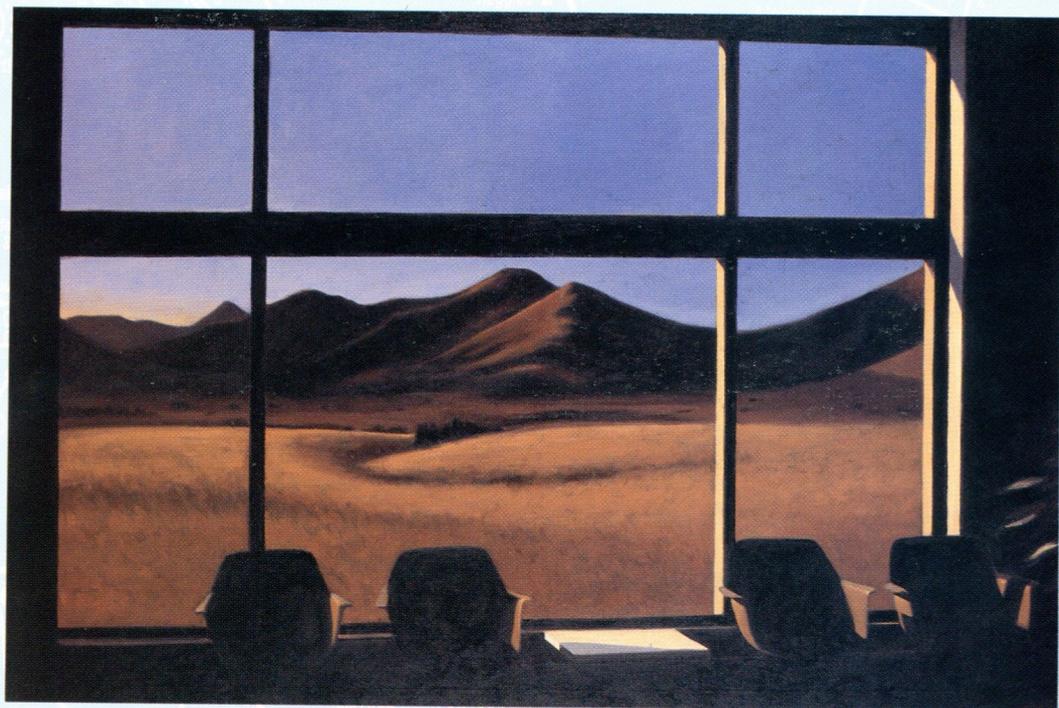
SICRE. TRURO, 1996. O/L.
46 x 33 cm.

cial era protestar por el énfasis que entonces se estaba dando a la pintura no objetual en el Museo de Arte Moderno. Cuando ese grupo de artistas publicó el primer número de la revista titulada *Reality* (Realidad) en 1953, Hopper formaba parte del equipo editorial. Éste siempre miraría con desdén al arte abstracto y estaba convencido de que la pintura realista, con el tiempo, se reafirmaría por sí misma. Tuvo el valor de alentar, en este sentido, a los jóvenes artistas figurativos con los que entraría en contacto a lo largo de su vida.

Sin duda alguna Hopper estaría tranquilo ante la entusiasta e imaginativa respuesta de Sicre y Charris frente a su arte. El origen de ambos le haría recordar, asimismo y con toda certeza, sus propios viajes por España y su estudio de los maestros españoles, sobre todo de Velázquez y Goya. Su primera y última visita a la Península Ibérica tuvo lugar en 1910, donde llegó procedente de París por ferrocarril. Allí visitó Madrid y Toledo, describiendo a esta última como «una antigua ciudad de lo más maravillosa». En España se comportó como un turista, prefiriendo ver arte antes que intentar pintar, a lo largo de su breve visita de tan sólo once días. Sin embargo, una corrida de toros que presencié le horrorizó de tal manera que de ella surgiría un grabado ocho años después. Aunque nunca más volvería a cruzar el Atlántico, Hopper - posteriormente - reflexionaría: «Me llevó diez años recuperarme de Europa.» Desde luego, cuando Hopper aprendió por sí mismo el arte del grabado, a finales de la década de los años 10, estudió cuidadosamente la obra de Goya del que, posteriormente, comentaría: «Tenía fuerza, tenía visión.»

La misma España ocupó un lugar especial en su memoria. Una vez este artista observó: «En Europa la vida es ordenada; aquí es desordenada», añadiendo, «con la excepción de España, la luz allí (en Europa) es





SICRE. AEROPUERTO, 1997. O/L. 130 X 195 CM.

diferente. Aquellos países no poseen los claros cielos y la luminosidad del sol que nosotros poseemos aquí». Su percepción de esa cualidad especial de la luz en España coincide con la perspicacia de Charris y Sicre a la hora de captar las afinidades entre Cartagena y Truro. No me cabe la menor duda de que hoy, Hopper, se sentiría justificado por la atención que presta a su obra un público cada vez más numeroso, que incluye a estos dos artistas españoles. Éstos contribuyen a reavivar el realismo, hecho que Hopper predijo con tanta confianza y su ingenio, lleno de referencias, prolonga una vena auto-reflexiva y alegórica que estaba presente en la obra de Hopper incluso de una forma más encubierta, como se desprende de su biografía. 🖐

© GAIL LEVIN, 1997.