

TRAVESÍA CUATRO

MADRID
San Mateo 16
28004 Madrid
Spain

Charlie Billingham *Swell*

September 8 - November 5, 2022

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Life, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way - in short, the period was so far like present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only.

Charles Dickens, *A Tale of Two Cities*, 1859

What draws a young painter almost exclusively to British satirical prints from the late eighteenth and early nineteenth centuries? Charlie Billingham is fascinated by the Georgian and Regency caricatures and grotesques of artists such as George Cruikshank (1792–1878), James Gillray (1756/7–1815), William Hogarth (1697–1764) and Thomas Rowlandson (1756–1827), but takes their caustic indictments of the folly, corruption and decadence of this era and crops them, fragments their narratives, transposes them from print to paint, and in the process, transforms these mocking stereotypes for our own age.

As Dickens' celebrated beginning to his historical novel set in London and Paris around the time of the French Revolution suggests, and as these prints captured, this extraordinary period was one of great social and political upheaval, with the status quo coming under new scrutiny and ridicule, in a manner which, just as Dickens observed from the vantage point of the Victorian era, still has striking parallels to our own age (it is also interesting to note here that Cruikshank illustrated several of Dickens' novels, after being bribed not to caricature George IV 'in any immoral situation').

Innovations in printing techniques enabled these images to flourish, circulate and proliferate, but what Billingham does is take mass-produced prints and turn them into unique images, manifestly painted by hand rather than manufactured by the printing press, the gestural paintwork replacing the line of the original etching, and a highly-keyed and saturated colour palette of oil paint standing in for the shades and striations of historical prints. In this way, Billingham turns mass images into something highly personal and profoundly human, reminds me of the efforts in the early 1960s of American Pop artists such as Roy Lichtenstein and Andy Warhol, who in their own ways, turned the Ben-Day dots of the printing process of mass reproduced images into something idiosyncratic and unique.¹

This particular body of new work centres on the English expression 'to be at sea', meaning either literally sailing, or to be bemused, puzzled or perplexed, with Billingham playing on the double meaning of this phrase, and in turn, choosing images where doubling, duplication and multiplication abound, to create a sense of disorientation. This is compounded by the cropping deployed by Billingham, so that alongside the blur of the image (which often depicts arrested motion, such as the female figure tumbling over a banister in one work), we only see a partial section of exaggerated paunch, or cannon pointing to the horizon of sea and sky beyond. As Linda Nochlin writes on the proto modern work of Henry Fuseli (a European contemporary of the artists that so fascinate Billingham), in her study *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*: 'Modernity [...] is figured as irrevocable loss, poignant regret for lost totality, a vanished wholeness. [...] Out of this loss is constructed the Modern itself. In a certain sense, Fuseli has constructed a distinctively modern view of antiquity-as-loss - a view, a 'crop', that will constitute the essence of representational modernism'.² In this way too, the naval and maritime imagery chosen by Billingham for these works now evoke not just the period of the Napoleonic Wars, but also the confusion we all feel navigating an age in which the compass of truth and trust has broken.

Nicholas Cullinan
Director of the National Portrait Gallery, London

¹ See Donna De Salvo and Paul Schimmel (eds.) *Hand-Painted Pop: American Art in Transition, 1955–62* (Los Angeles: Los Angeles Museum of Contemporary Art; New York: Whitney Museum of American Art, 1992).

² Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity* (London and New York: Thames and Hudson, 1994), pp. 7–8.

Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la era de la sabiduría, la era de la necedad, era la época de la creencia, era la época de la incredulidad, era la estación de la Vida, era la estación de la Oscuridad, era la primavera de la esperanza, era el invierno de la desesperación, teníamos todo por delante, no teníamos nada por delante, todos íbamos directos al Cielo, todos íbamos directos en dirección opuesta - en resumen, el periodo era tan parecido al momento actual que algunas de sus autoridades más escandalosas insistieron en que fuera recibido, para bien o para mal, únicamente en el grado superlativo de la comparación.

Charles Dickens, *Historia de dos ciudades*, 1859

¿Qué atrae a un joven pintor casi exclusivamente a los grabados satíricos británicos de finales del siglo XVIII y principios del XIX? A Charlie Billingham le fascinan las caricaturas y los esperpentos georgianos y de la época de la Regencia de artistas como George Cruikshank (1792-1878), James Gillray (1756/7-1815), William Hogarth (1697-1764) y Thomas Rowlandson (1756-1827). Toma sus mordaces acusaciones de la locura, la corrupción y la decadencia de la época y las recorta, fragmenta sus narraciones, y las traslada del de la estampa a la pintura; en el proceso, transforma estos estereotipos burlones a nuestra época.

Como sugiere el célebre comienzo de la novela histórica de Dickens ambientada en Londres y París en la época de la Revolución Francesa y, tal y como captaron estos grabados, este extraordinario periodo fue de gran agitación social y política, con el status quo sometido a un nuevo escrutinio y ridiculización, de una manera en la que, tal y como Dickens observó desde el punto de vista de la era victoriana, sigue teniendo sorprendentes paralelismos con nuestra propia época (también es interesante señalar aquí que Cruikshank ilustró varias de las novelas de Dickens, tras ser sobornado para que no caricaturizara a Jorge IV “en ninguna situación inmoral”).

Las innovaciones en las técnicas de impresión permitieron que estas imágenes florecieran, circularan y proliferaran, sin embargo, Billingham toma las impresiones producidas en masa y las convierte en imágenes únicas, visiblemente pintadas a mano en lugar de fabricadas por la rotativa, la pintura gestual sustituye la línea del grabado original, y una paleta de colores muy entonada y saturada de pintura al óleo reemplaza los matices y estrías de las impresiones históricas. De este modo, al convertir las imágenes masivas en algo muy personal y profundamente humano, Billingham me recuerda a los esfuerzos de principios de los años sesenta de los artistas pop estadounidenses como Roy Lichtenstein y Andy Warhol que, a su manera, convirtieron los puntos Ben-Day del proceso de impresión de imágenes reproducidas en masa en algo idiosincrásico y único.¹

Este nuevo conjunto de obras se centra en la expresión inglesa “to be at sea”, que significa literalmente navegar, o estar desconcertado, perplejo o confundido, y Billingham juega con el doble significado de esta frase y, a su vez, elige imágenes en las que abundan la duplicación y la multiplicación, para crear una sensación de desorientación. Esto se ve agravado por el recorte que realiza Billingham, de modo que junto al desenfoque de la imagen (que a menudo representa un movimiento detenido, como la figura femenina que cae sobre una barandilla en una de las obras), sólo vemos una sección parcial de la panza exagerada, o el cañón que apunta al horizonte del mar y el cielo más allá. Como escribe Linda Nochlin sobre la obra protomoderna de Henry Fuseli (un contemporáneo europeo de los artistas que tanto fascinan a Billingham), en su estudio *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*: “La modernidad [...] se presenta como una pérdida irrevocable, un lamento commovedor por la totalidad perdida, una integridad desvanecida. [...] A partir de esta pérdida se construye la propia modernidad. En cierto sentido, Fuseli ha construido una visión distintivamente moderna de la antigüedad como pérdida - una visión, un ‘retal’, que constituirá la esencia del modernismo representacional”.² También en este sentido, la imaginería naval y marítima elegida por Billingham para estas obras evoca ahora no sólo el periodo de las guerras napoleónicas, sino también la confusión que todos sentimos al navegar en una época en la que la brújula de la verdad y la confianza se ha quebrado.

Nicholas Cullinan
Director de la National Portrait Gallery, Londres

¹ Ver Donna De Salvo y Paul Schimmel (eds.) *Hand-Painted Pop: American Art in Transition, 1955-62* (Los Angeles: Los Angeles Museum of Contemporary Art; New York: Whitney Museum of American Art, 1992).

² Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity* (London and New York: Thames and Hudson, 1994), pp. 7-8.



Charlie Billingham

ENG

ESP

(1984. London, United Kingdom)

British artist Charlie Billingham takes cropped sections of imagery from Georgian and Regency-era satirical prints and drawings to make his paintings. Through his cropping and recomposing, he removes the original narratives, isolating particular moments, gestures and expressions, to create new and ambiguous compositions. His paintings are often hung on hand painted and printed walls, which are created with stamps made by the artist, based on his watercolour drawings.

Charlie Billingham graduated from Fine Art and History of Art at The University of Edinburgh and Edinburgh College of Art (2008) and Fine Art at the Royal Academy Schools, London (2013).

Recent solo exhibitions include: *A Rake's Progress*, SCAD Museum of Art in Savannah, Georgia, US (2020); *Cornucopia*, MAZ Museo de Arte de Zapopan, Mexico (2019); *A Well Deserved Break*, Park House, Dallas, US (2019); *Desire Path* at Travesía Cuatro Madrid, Spain (2017); Charlie Billingham at Independent Régence presented by Supportico Lopez, Brussels, BL (2017); *The Comforts of Bath*, Moran Bondaroff, Los Angeles, USA (2016); *Schaulust*, Supportico Lopez, Berlin, DE (2015).

Group shows include: *Landscapes of Desire*, The 4th Art Biennal, Labin, Croacia; REIGEN –A Summer Exhibition, Fabian Lang Gallery, Zurich, Switzerland (2021); *New Old Histories*, Kasmin Gallery, New York, US (2021); *Crowd*, Hannah Barry Gallery, London, UK (2020); *Les Métamorphoses. Jeunes Artistes en Europe*, curated by Thomas Delamarre at Fondation Cartier, Paris (2019); *Objects to Identify*, Moran Moran, Los Angeles, USA (2018); *Absolute Éructance*, with Charlie Billingham and Nils Alix-Tabeling, Damien & the Love Guru, Brussels, Belgium (2017); *Plant Scenery of the World*, Inverleith House, Edinburgh, UK (2017); *The Coverly Set*, Sergent's Daughters, New York USA (2017); *Figure.Out*, Union Gallery, London, UK (2017); *Aquel Que Camina Delante*, Travesía Cuatro, Guadalajara, MX (2016); *Carpet For A Lord*, Supportico Lopez, Berlin, DE (2016); *A Scratching Not A Biting*, Bureau, New York, USA (2016); *The Good The Bad and The Ugly* (Part 3), Gesso Art Space, Vienna, Austria (2016); *The Ultimate Vessel*, Koppe Astner, Glasgow, UK (2015); *The Funnies*, MOT International, Brussels, BE (2015); *Nobody Home*, curated by Gigiotti del Vecchio, A Palazzo, Brescia, IT (2015); *The Word Today Serves No One Except To Say To The Grocer Give Me A Pound Of Lentils*, Supportico Lopez, Berlin, DE (2014); *Free Time*, Emalin, Zuoz, CH (2014); *Bloody English*, Moran Bondaroff, Los Angeles, USA (2014); *The Good The Bad and The Ugly*, Gesso Art Space, Vienna, Austria (2014); *New Order: British Art Today*, Saatchi Gallery, London (2013).

His work is part of the permanent collections at Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, FR; David Roberts Art Foundation, London, UK; Cini Foundation, Venice, Italy; Saatchi Collection, UK; Fundación Calosa, MX; Ramin Salsali Private Museum, Dubai, UAE; Franks-Suss Collection, London, UK; HSBC Collection, London, UK; and Pérez Simón Collection, MX.

(1984. Londres, Reino Unido)

El pintor británico Charlie Billingham toma prestadas secciones recortadas de ilustraciones y grabados satíricos de la época georgiana y del período Regencia para crear su obra. Mediante el recorte y la recomposición, vacía de contenido narrativo la fuente original histórica y satírica, aislando momentos concretos, gestos y expresiones para crear nuevas y ambiguas composiciones. Los lienzos a menudo se disponen sobre paredes pintadas a mano con estampas basadas en acuarelas del artista.

Charlie Billingham se graduó en Bellas Artes e Historia del Arte en The University of Edinburgh y el Edinburgh College of Art (2008) y más tarde Bellas Artes en la Royal Academy de Londres (2013).

Sus exposiciones individuales incluyen: *A Rake's Progress*, SCAD Museum, Savannah, EEUU, comisariada por Humberto Moro (2020); *Cornucopia*, MAZ Museo de Arte de Zapopan, México (2019); *Desire Path* en Travesía Cuatro, Madrid; Charlie Billingham at Independent Regence presentada por Supportico Lopez, Bruselas (2017); *The Comforts of Bath*, Moran Bondaroff, Los Ángeles, Estados Unidos (2016); Exposición individual con Supportico Lopez, Art Basel Miami Beach, Estados Unidos (2015); *Schaulust*, Supportico Lopez, Berlín, Alemania (2015).

Ha participado en las exposiciones colectivas: *Landscapes of Desire*, The 4th Art Biennal, Labin, Croacia; REIGEN –A Summer Exhibition, Fabian Lang Gallery, Zurich, Switzerland (2021); *New Old Histories*, Kasmin Gallery, New York, US (2021); *Crowd*, Hannah Barry Gallery, Londres; *Les Métamorphoses. Jeunes Artistes en Europe*, comisariada por Thomas Delamarre en Fondation Cartier, París (2019); *Absolute Éructance*, Charlie Billingham y Nils Alix-Tabeling, en Damien & the Love Guru, Bruselas, Bélgica (2017); *Plant Scenery of the World*, Inverleith House, Edimburgo, Reino Unido (2017); *The Coverly Set*, Sergent's Daughters, Nueva York, Estados Unidos (2017); *Figure.Out*, Union Gallery, Londres, Reino Unido (2017); *Aquel Que Camina Delante*, Travesía Cuatro, Guadalajara, México (2016); *Carpet For A Lord*, Supportico Lopez, Berlín, Alemania (2016); *A Scratching Not A Biting*, Bureau, Nueva York, Estados Unidos (2016); *The Ultimate Vessel*, Koppe Astner, Glasgow, Reino Unido (2015); *The Funnies*, MOT International, Bruselas, Bélgica (2015); *Nobody Home*, comisariada por Gigiotti del Vecchio, A Palazzo, Brescia, Italia (2015); *The Word Today Serves No One Except To Say To The Grocer Give Me A Pound Of Lentils*, Supportico Lopez, Berlín, Alemania (2014); *Free Time*, Emalin, Zuoz, Suiza (2014); *Bloody English*, Moran Bondaroff, Los Ángeles, Estados Unidos (2014); *New Order: British Art Today*, Saatchi Gallery, Londres (2013).

Su obra forma parte de las colecciones: Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, FR; David Roberts Art Foundation, London, UK; Cini Foundation, Venice, Italy; Saatchi Collection, UK; Fundación Calosa, MX; Ramin Salsali Private Museum, Dubai, UAE; Franks-Suss Collection, London, UK; HSBC Collection, London, UK; and Pérez Simón Collection, MX.

Under the Table
2022
Oil on linen
190 x 160 cm
CBI186
20.000 GBP



Imparted knowledge misleadingly in the legend

2020 - 2021

Oil on linen

150 x 180 cm

CBI150



TRAVESÍA CUATRO



TRAVESÍA CUATRO

Jamón, jamón
2022
Oil on linen
100 x 80 cm
CBI174

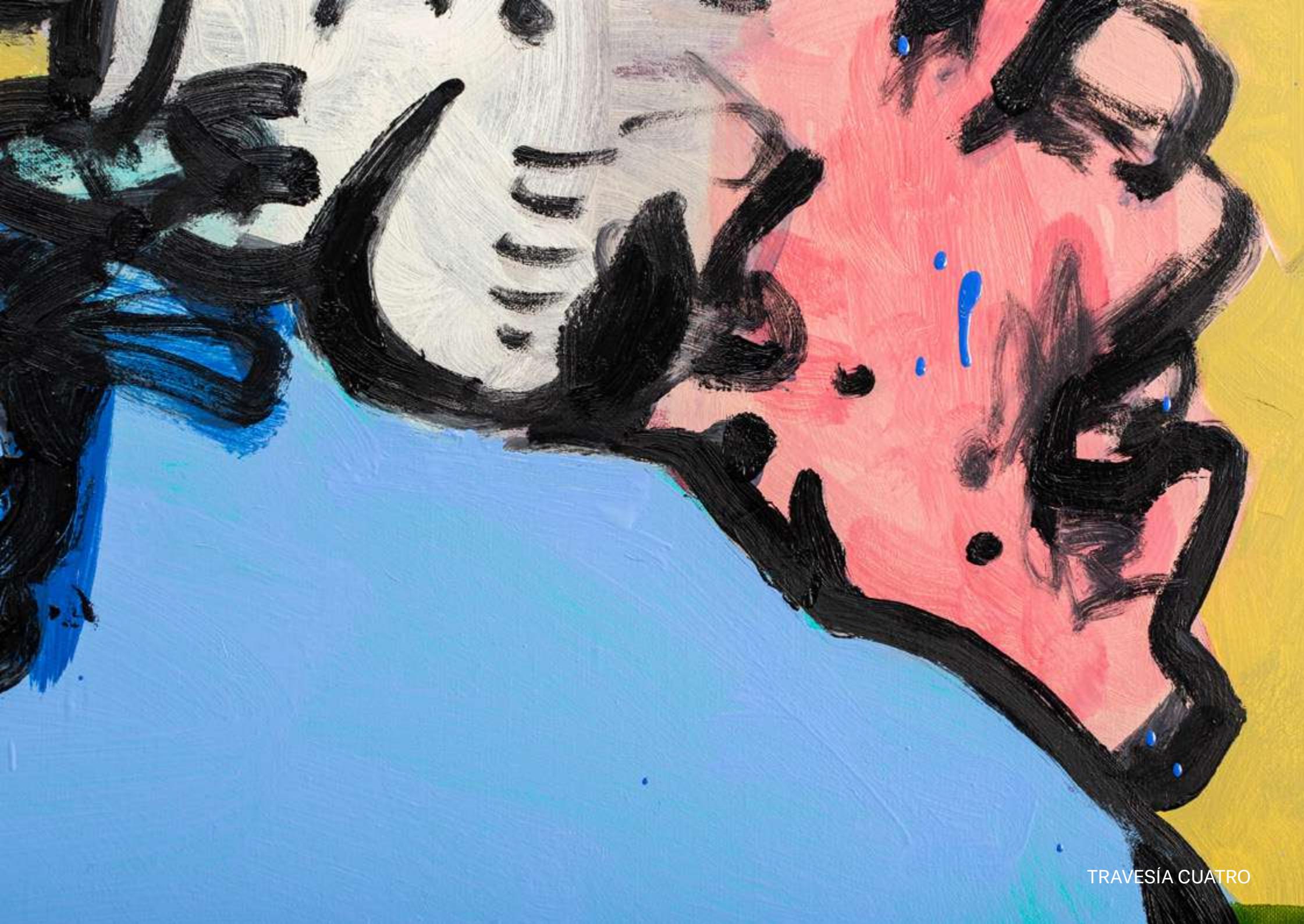




TRAVESÍA CUATRO

Butler's Friend
2022
Oil on linen
100 x 80 cm
CBI194



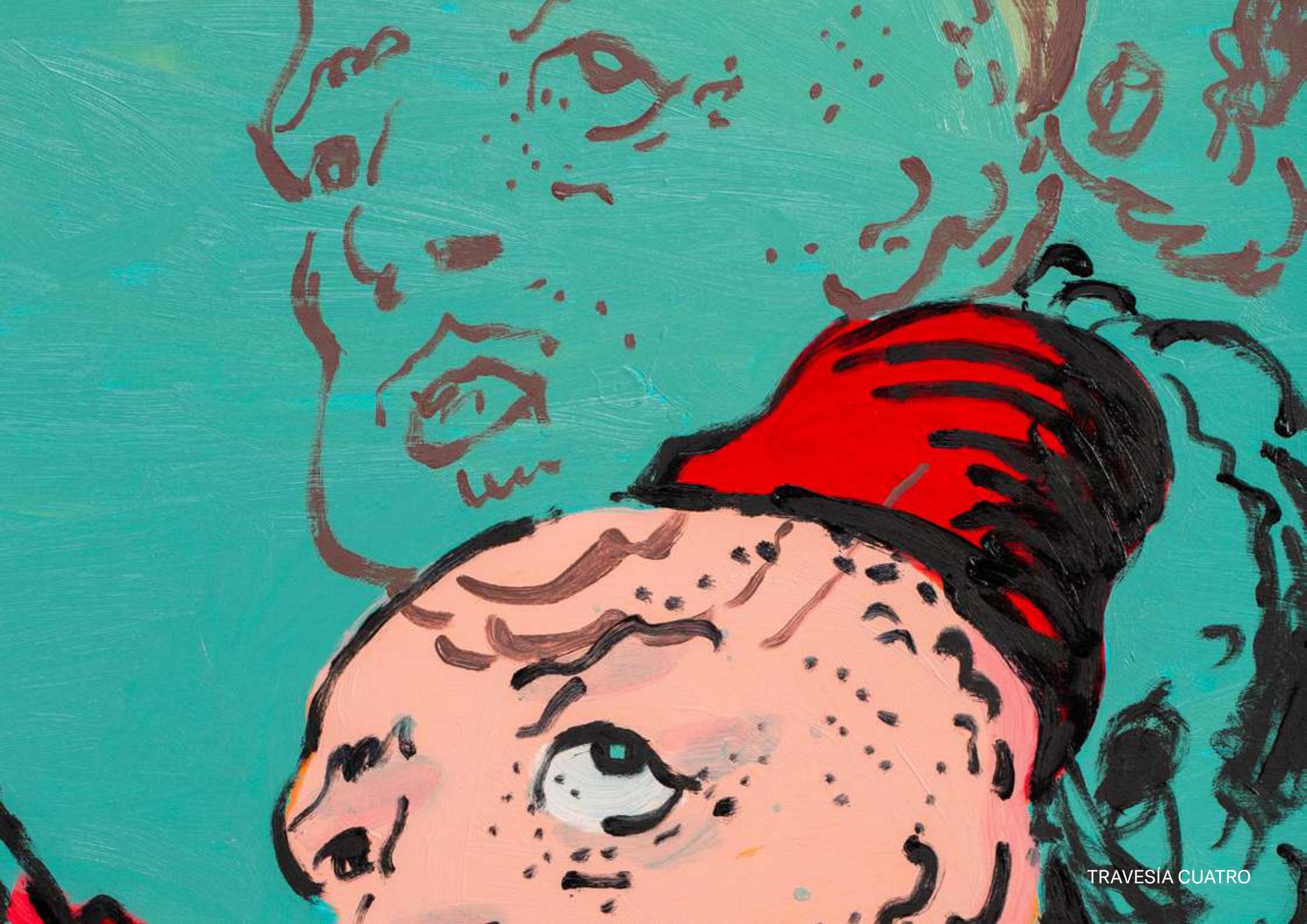


TRAVESÍA CUATRO

Double Vision
2022
Oil on linen
100 x 80 cm
CBI175



TRAVESÍA CUATRO



TRAVESÍA CUATRO

Chain Reaction
2022
Oil on linen
100 x 80 cm
CBI176





TRAVESÍA CUATRO

Belgian Blue
2022
Oil on linen
80 x 70 cm
CBI200



TRAVESÍA CUATRO



TRAVESÍA CUATRO

Fan Dom
2022
Oil on linen
100 x 80 cm
CBI197

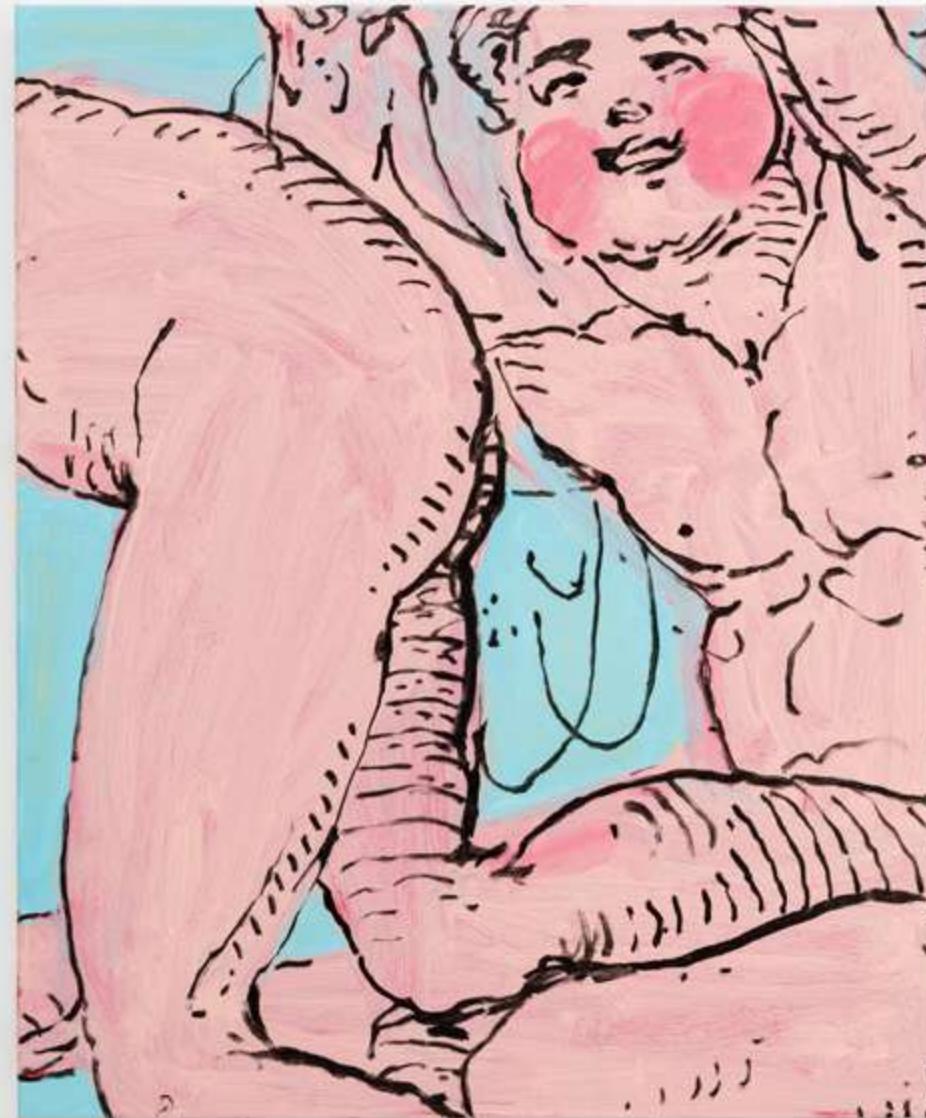


TRAVESÍA CUATRO

An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes. The composition includes large, sweeping arcs of dark red and black paint against a bright yellow background. A prominent black brushstroke cuts diagonally across the center. In the upper right corner, there are small, isolated yellow and white spots. The overall style is dynamic and gestural.

TRAVESÍA CUATRO

Bathers
2022
Oil on linen
60 x 50 cm
CBI182





TRAVESÍA CUATRO

Rose Arch
2022
Oil on linen
60 x 70 cm
CBI180



TRAVESÍA CUATRO



TRAVESÍA CUATRO

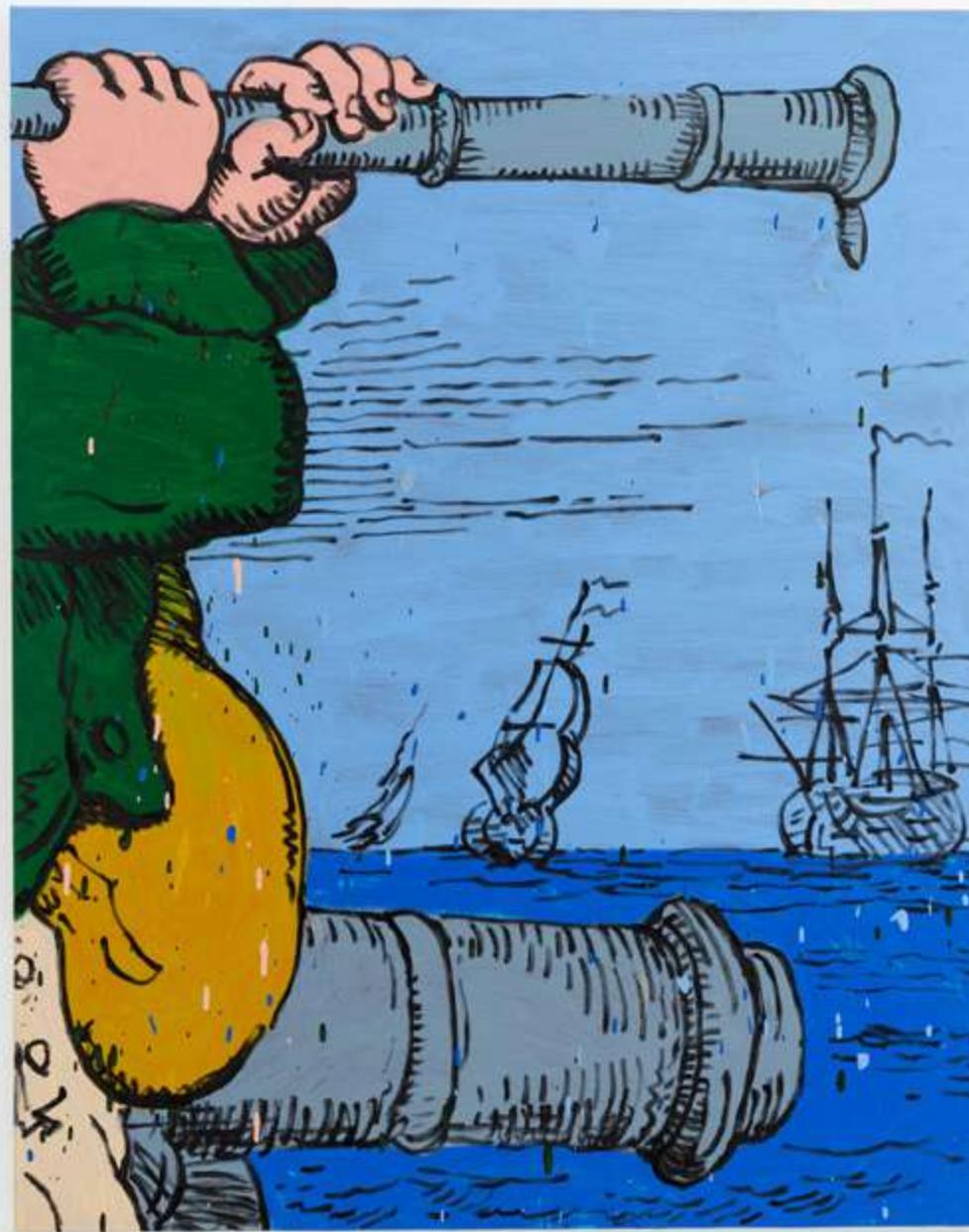
I Can See Clearly Now

2022

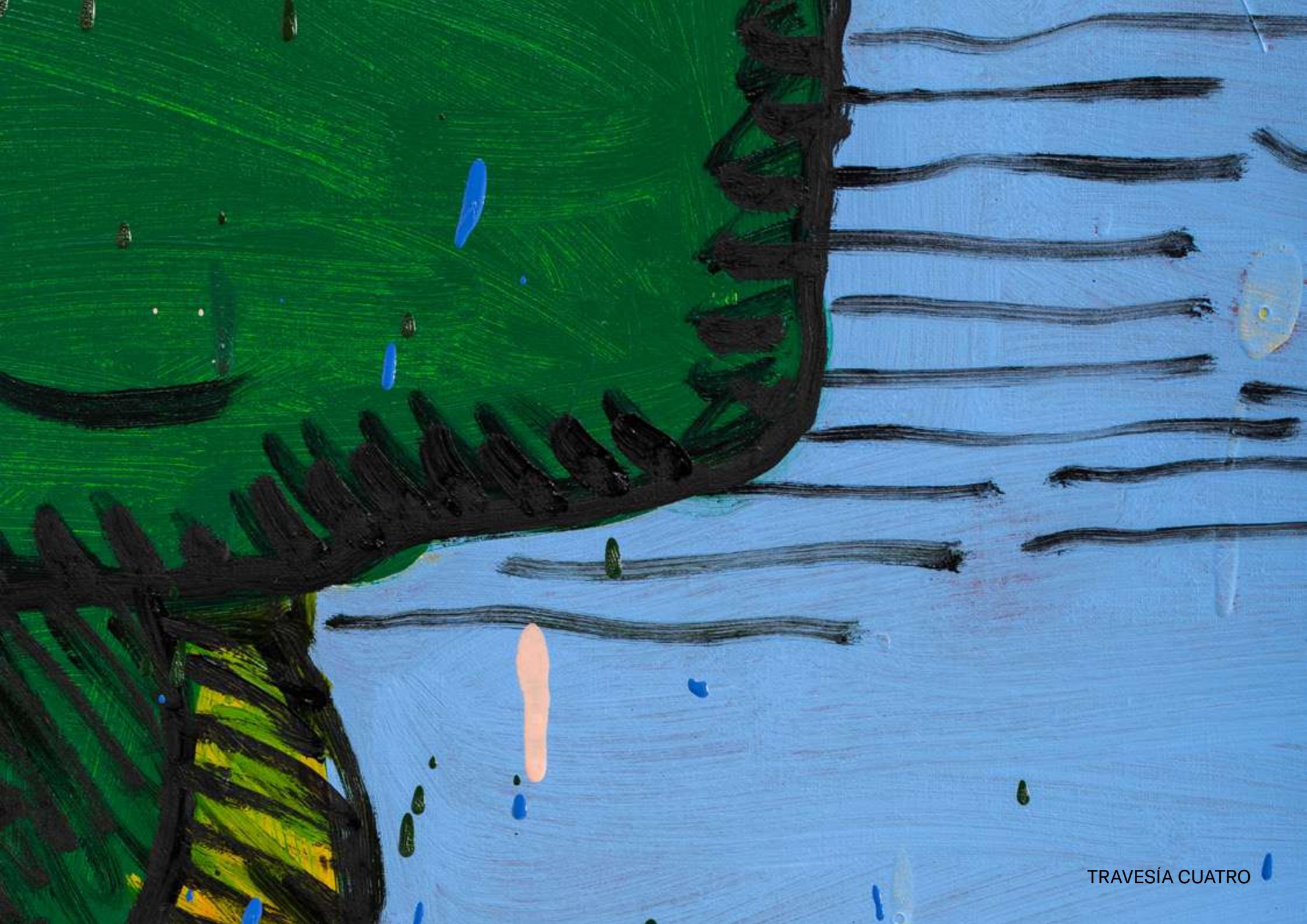
Oil on linen

100 x 80 cm

CBI196



TRAVESÍA CUATRO



TRAVESÍA CUATRO

Huzza
2022
Oil on linen
60 x 70 cm
CBI179



TRAVESÍA CUATRO



TRAVESÍA CUATRO

MOB
2022
Oil on linen
150 x 120 cm
CBI185



TRAVESÍA CUATRO



TRAVESÍA CUATRO

Noon Kissing, Sinking Soon

2022

Oil on linen

80 x 70 cm

CBI189

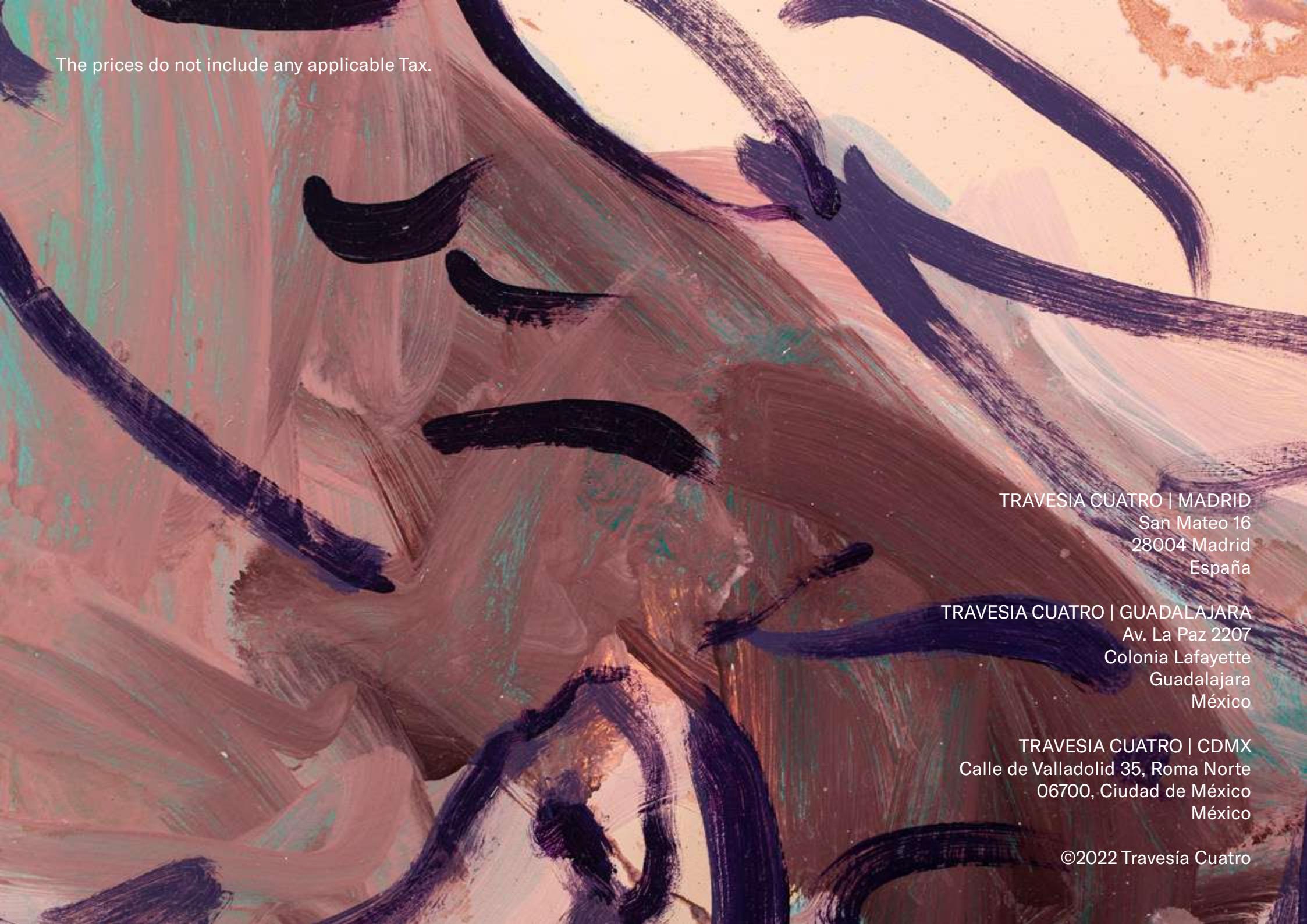




TRAVESÍA CUATRO

Hush Puppies
2022
Oil on linen
180 x 150 cm
CBI178





The prices do not include any applicable Tax.

TRAVESIA CUATRO | MADRID
San Mateo 16
28004 Madrid
España

TRAVESIA CUATRO | GUADALAJARA
Av. La Paz 2207
Colonia Lafayette
Guadalajara
México

TRAVESIA CUATRO | CDMX
Calle de Valladolid 35, Roma Norte
06700, Ciudad de México
México

©2022 Travesía Cuatro