

LOS INESTABLES CIMIENTOS. NOTAS A UNA NUEVA SERIE DE CIRIA

Julio César Abad Vidal

Las obras que ahora presenta José Manuel Ciria (Manchester, 1960) prosiguen la senda que abriera su pionera Glosa líquida (150 x 130 cm, 2000, expuesta en su exposición Quis custodiet ipsos custodes), compartiendo con ella procedimiento, técnica y lenguaje. Ciria vuelve a abrir aquí su debate -nada sencillo o explícito, como puede en ocasiones pensarse-, en torno a la oposición de razón buscada y de encuentro azaroso y gestual. Y lo hace desde la denominación misma del campo sobre el que trabaja, Sueños contruidos, (i.e. reunión de lo ingenieril y lo onírico, de la construcción que se medita, que ambiciona la duración, cuando no la utopía de la eternidad, y del sueño, hacedor de monstruos, que surge libérrimo y fugaz; paradoja no resuelta, todos conservamos la memoria de sueños que nos aterran o impulsan, que jamás nos abandonan, obstinados, persistentes, del mismo modo que el paisaje ruinoso, producto de edificios ya caídos reconforta y alienta nuestra imaginación romántica), serie a la que pertenecen, por ejemplo, las cinco Anamorfosis sintéticas, todas ellas del formato 150 x 130 cm, tan caro a Ciria, pintadas, en 1999, como revisión de la construcción espacial del más manierista cubismo, y presentadas en su exposición Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje, MEIAC, 2000.

Piensa Ciria denominar esta exposición Viaje a los Lagos. Dotado de una irrefrenable naturaleza viajera, propone al espectador un preanuncio de su visita a un territorio horadado de lagos y lagunas, donde el agua se detiene involuntaria. Su fascinación por la idea de tránsito se halla de nuevo presente en los trabajos ahora presentados; el tránsito del soporte empleado, lonas industriales que habrían de cubrir vehículos, y tránsito o curso, asimismo, que recorre el agua desde las montañas hasta su postrer estancamiento. Tránsito o rastro detenido para siempre en las huellas de la precipitación lenta e inexorable de los pigmentos que recorren el soporte imprimiendo su apariencia como pintura definitiva. Este nuevo grupo de obras de características comunes, esta familia, como gusta Ciria denominar a sus series, constituye un paso más en sus investigaciones artísticas. Como tendremos ocasión de analizar posteriormente, las dos características que todas ellas guardan son, en primer lugar, el empleo de lona plástica como soporte de la representación, lona industrial reutilizada y pulida, y en segundo lugar, la disposición de campos pictóricos en los

que el óleo, muy diluido, se fija al soporte en una suerte de emulsión mediante componentes ácidos, habida cuenta de la incompatibilidad del óleo, sustancia oleaginosa, con el agua. Asimismo, en los presentes trabajos, como ocurriera ya en su, hasta el momento última exposición, (Glosa líquida, Galería Bores & Mallo, Cáceres, 2000), el cromatismo de los pigmentos empleados se reduce únicamente al negro y al rojo, mientras que el blanco, síntesis detenida del espectro, acosa eventualmente la sobriedad y la ensuciada oscuridad del conjunto. Del mismo modo, hemos de señalar la vinculación de esta serie con el resto de toda la producción del Ciria de madurez, en la que, frecuentemente, los soportes empleados se yuxtaponen en la misma obra, soportes de distintas tonalidades y texturas, y contruidos como composiciones a través de la pintura, imponiéndose, pues, un trazado de naturaleza geométrica, ya vertical, ya horizontal, e integrándose en una síntesis que se encuentra y se distancia a un tiempo.

Si la preocupación por la integración de distintos soportes en los que fija su obsesión por el estudio de la composición y de la luz ha sido una constante en la producción de Ciria, incluso el mismo autor se ha acercado desde el ensayo a establecer la nómina de su concepto compartimentaciones en su contribución al catálogo publicado con ocasión de la presentación en Kortrijk (Bélgica) de su exposición *Glance Reducer -Compartmentations-*, la característica distintiva esencial de la familia que ahora se presenta consiste en el empleo, como decíamos, de pigmentos oleaginosos muy diluidos. Sin duda, la presencia final de las obras de este modo pintadas, posee un rasgo paradójico. En ellas se reúnen gravedad y levedad. Gravedad: masa que se precipita hacia el lugar del remanso y de la muerte. Levedad: la cuasitransparente textura cromática que nos eleva al espacio del remanso y de la muerte. Pintura paradójica que se atisba para perderse, y que en su disolución se aferra a nuestra memoria.

Esta peculiar familia, a la que pertenece la suma de las pinturas que aquí se presentan, constituye un avance sustancial, respecto al conjunto de obras que, preanunciadas tangencialmente en pinturas anteriores, en detalles de algunos de sus trabajos presentados en la citada exposición de Kortrijk, -como en *Bossy painting and boot tree*, 100 x 70 cm, 1999 o *Disturbing Nautilus*, 90 x 60 cm, 2000, o la temprana *Damnatio Memoriae*, de formato cuadrado de 238 cm. de lado, fechada en 1996, por ejemplo-, adquirió carta de naturaleza en el año 2000, cuando Ciria inauguró su exposición *Quis custodiet ipsos custodes*, (Galería Salvador Díaz, Madrid, septiembre y octubre, 2000). En aquella ocasión, algunas de las obras presentadas, ya plenamente, ya como fragmento de la composición general (como en el díptico *ocho veces combinable Magari ora lucidus ego*, 250 x 500 cm, 2000, o las zonas laterales de *Una tarde en el Circo*, 260 x 540 cm, 2000), fueron

realizadas empleando óleo diluido. Las obras que, entonces presentadas, se dedicaban en exclusiva a esta nueva investigación son dos de pequeño y parejo formato (35 x 27 cm.), Soplando dedos y Sin título, así como la obra de mayores dimensiones, Glosa líquida, (150 x 130 cm.). Todas ellas, realizadas el mismo año, comparten una composición similar, consistente ésta en la subdivisión en dos registros horizontales y paralelos de dispar extensión. Si se nos permite hablar de línea de horizonte para referirnos a la marca de separación entre una y otra área, diríamos que ésta es baja. Los soportes, distintos necesariamente para que se constante su diferencia, posibilitando el estudio de composición, difieren en tonalidad. El área superior es cálida, constituida por un campo cromático amarillo ligeramente azafranado; el inferior, frío, oscuro, negruzco. El plano superior asciende, el inferior losa. El diluido óleo negro se dispone en su parte alta, precipitándose lentamente hacia abajo, presa de la gravedad tanto como del azar, imprimiendo en su precipitación su marca y su dibujo, derivando en imágenes de proteica apariencia biológica, sugiriéndonos al tiempo el contenido óseo que las radiografías delatan, y el de los tejidos celulares que se preparan para su observación con microscopio. Dos modos científicos de análisis que, estamos persuadidos, tanto habrían de fascinar a los primeros abstractos ortodoxos. El óleo amarillo contesta sobre el plano inferior al superior en un prodigioso estudio compositivo, arrojando un aspecto mefistofélico que se afana a la tangibilidad con ciego afán. El óleo rojo, finalmente, potente y audaz, cierra el ensayo encadenándose, si bien eventual, eternamente, al plano superior. Son obras éstas de fascinante belleza y persistentes, en las que prosigue Ciria su obstinada investigación sobre sus peculiares composiciones compartimentadas en las que el gesto y el azar conviven con uno de los análisis contemporáneos más brillantes y personales en torno a la Pintura.

La única serie dedicada en exclusiva a este grupo de trabajos presentada con anterioridad a la presente la constituye su exposición Glosa líquida (Cáceres, 2000), en la que la nómina de obras mostradas se reducía tan sólo a tres, todas ellas de similares dimensiones, 150 x 130 cm. Dos de aquellas pinturas presentan sendas compartimentaciones. El campo predominante espacialmente consistía en un ensuciado plano ceniciento al que se oponía un área menor muy oscura. La composición es horizontal, al modo de Soplando dedos y Sin título, en el caso de Mapa marino (zona menor y oscura en la parte inferior); mientras que en Pieza Irremplazable de Argos, la composición es vertical, disponiéndose en el lateral izquierdo el campo que acecha y dialoga. En ambos casos el plano ceniciento presenta el recorrido de diversos cursos precipitatorios de óleo negro diluido así como obstinadas manchas concretas de óleo rojo. Por lo que respecta a ambas áreas menores de fondo oscuro, un óleo blanco de desigual textura hace acto de presencia, marcándose su empuje de modo diagonal. Asimismo, sendas manchas rojas comparten el espacio.

Por último, Glosa líquida, prescinde de la yuxtaposición a campo menor alguno, horizontal o vertical, manteniendo en su conjunto las características estudiadas en las áreas cenicientas anteriores.

El conjunto Glosa líquida presentado en Cáceres marca una reducción cromática considerable, derivando en la austeridad que domina en la obra que ahora presentamos. Son estas pinturas desoladas, sin concesión alguna a la calidez cromática que caracteriza gran parte de la producción de Ciria. ¿Qué se hizo de sus ocre, de sus arrebatadores juegos lumínicos y de textura, hondamente infatigables? No son, en cambio, los miembros de esta familia, bastardos en la obra de José Manuel Ciria, sino nacidos como consecuencia de la exaltación de algunas de sus líneas investigadoras, fruto, acaso de una fascinación nueva y poderosa hacia la ausencia y la disolución. Parece preguntarse Ciria, qué queda del deseo tras el encono. Y parece escucharse la respuesta de la Pintura, una marea negra que arrasa la aurora, la lluvia ácida que oscurece el ocaso.

Camino de exceso el que recorre obstinado Ciria por los óleos y las lonas, los planos, los ácidos y los pigmentos. Ciria encuentra soluciones pictóricas al escuchar el rumor o el quebranto de la Pintura, buscando el modo de obedecerla sin traicionarla. Seducido por el arrobamiento, se somete voluntaria e inexorablemente. Su pintura es, pues, necesaria; y no nos referimos a un concepto utilitarista, sino a su acepción como oposición a lo contingente. La Pintura se enaltece en sus manos, deviniendo el mismo Ciria en instrumento.

Nuestro pintor es un médium, intermediario entre neófitos, y aun de iniciados, y la Pintura absoluta. Es posible que sus nuevas investigaciones sean conducidas por la prioridad de otras reflexiones, el objeto o un mayor interés por lo figurativo, como sostenía en un reciente encuentro, y sin embargo, somos conscientes de nuestra necesidad de que Ciria, quien nos cautiva en cada uno de sus proyectos, retorne, acaso tras mucho tiempo, a la desgarradora belleza de una pintura diluida que nos disuelve con ella.

Post scriptum. Un deseo. De ser poeta, quisiera yo me fuera concedido que fueran míos los incognoscibles versos que Ciria glosa hasta hacerlos suyos.