

LA PINTURA DE CIRIA, UN ALARDE DE COMUNICACIÓN

Patrick B. Goldstein

La Pintura es fácil cuando no sabes como hacerla,
pero muy difícil cuando si lo sabes. ,
Edgar Degas

John Lester, un amigo cercano, me comentó que había visto días atrás en el Carriage House Centro de las Artes, una interesante exposición colectiva organizada por el gobierno español, con motivo del octenario del Dr. Martin Luther King Jr., titulada inevitablemente “I have a dream”. Mi buen amigo siempre entusiasta de la pintura, había quedado fascinado -según sus palabras-, por un cuadro de gran formato y extraordinaria belleza. Casualmente a los pocos días tenía que hacer unas gestiones cerca del Carriage House, por lo que al terminar y a pesar de lo gélido del día decidí acercarme un momento a ver la muestra.

La exposición era bastante irregular, con demasiados artistas y sin que se viera un claro nexo de unión en muchas de las obras con la figura de Luther King. Era una simple muestra homenaje sin mayor discurso que la reunión de una serie de nombres para conmemorar la efeméride. Había trabajos obviamente de gran calidad, no obstante, sobre toda la obra allí exhibida sobresalía de forma rotunda -según mi criterio-, una pintura soberbia de un artista español llamado Ciria.

Aquel cuadro y el nombre del autor se quedaron grabados en mi memoria durante toda la semana. Volví de nuevo a ver la exposición, para comprobar de forma más pausada si el entusiasmo que me había suscitado dicha obra, era contagiado por mi amigo o si aquella pintura ciertamente tenía un poder de comunicación irrefrenable. De nuevo ante la pintura, la idea de –un verdadero comunicador- asaltó mi mente. En la Fundación me comentaron que el artista vivía desde hacía años en la ciudad de Nueva York, situación que inexplicablemente me alegró, aunque no pudieron darme sus datos. No quería perder tiempo y necesitaba ver más trabajos de dicho artista. Me conecté a Internet y conseguí su e-mail, mandándole un breve mensaje en el que le daba la enhorabuena por aquella pintura. Con los artistas nunca se sabe sus posibles reacciones. Sorprendentemente, Ciria con rapidez me contestó un mensaje extremadamente amable dándome

las gracias por mis palabras e invitándome tímidamente a visitar si quería su taller en Greenwich Village.

El taller de Ciria es un espacio muy amplio, abierto con grandes ventanales al este, frente a una especie de pequeña plazuela y un jardín rodeado de los edificios de residencias de los profesores del NYU, ubicación certeramente estratégica que dota al loft de gran cantidad de luz. A pesar de tratarse a su vez de su vivienda, no hay rincón que no esté dedicado a la pintura. Una mesa al fondo de la zona de trabajo llena de botes, brochas, tubos de óleo, cubos, herramientas..., un pequeño árbol junto a la ventana. Después lonas protegiendo el suelo hasta la pared sur, donde las manchas y marcas del muro delatan el punto más frecuentado en las horas de trabajo. Pinturas terminadas apiladas verticalmente apoyadas sobre los gruesos pilares, así como gran cantidad de bastidores con lienzos vírgenes o enfondados. Una amplia zona central con suelo de losetas de pizarra negra que culmina en una enorme mesa rodeada de cómodas y generosas sillas de forja, ante una cocina que se despliega completamente abierta de espaldas al oeste. Otra gran columna con obras apoyadas de gran formato, y frente a ella un espacio de estar con dos enfrentados sofás negros con una mesa del mismo color en el centro. Al fondo la televisión y los equipos de música. En el ambiente suena “La flauta mágica” de Mozart. A la izquierda una pared de armarios blancos y un biombo también blanco que cubre el acceso a los dormitorios y aseos. En ambos dormitorios más pilas de cuadros cubriendo las paredes, y una mesa de cristal desordenada llena de papeles y un ordenador portátil.

Desde la óptica de la pintura contemporánea, la obra de Ciria no resulta altisonante ni dotada de una “oratoria” especial. Hay algo en su trabajo que llega incluso a suscitar melancolía. Y sin embargo, un análisis de los recursos utilizados por este artista dotan a su lenguaje de un aura, de una comunicación, de un convencimiento que conecta inmediatamente con el espectador. Una intensidad que conquista la mirada sin grandilocuencia, una pintura de aspecto azaroso donde cada color está “cosido” al siguiente con bordes vibrantes, rotos o arrastrados. Un aparente azar que se adivina perfectamente calculado, extremadamente bien resuelto y que otorga a las composiciones de una frescura y contundencia nada habitual. La comparación con otros “abstractos” de este momento que tienden a lo enfático y a la magnificencia, se resuelve en Ciria sin una búsqueda de impresionar a las audiencias, ni de encandilar con la superposición de capas y capas de materia pictórica, de horas y horas de trabajo, de inútil paciencia. Su pintura se adivina estar resuelta con agilidad y en pocas sesiones, directa y orquestada desde la cabeza, no con el gesto o la pincelada reiterativa. Hay en la pintura de este artista una desproporcionada energía interior, que creo

coincide con su carácter –Ciria se mueve muy deprisa y de forma certera-, es de suponer por tanto que su obra es una prolongación de su propia personalidad.

En nuestras conversaciones posteriores, Ciria nunca ha pretendido exhibirse con una enorme charlatanería ni necesita convencernos de lo magistral de su trabajo. Simplemente mantiene ese tono atinado de las palabras estrictamente acertadas y necesarias. Para hablar de arte, hay que saber de arte. Para llegar a sintetizar a lo básico y elemental aquellas cuestiones de mayor complejidad historiográfica, teórica o conceptual, hay que estar dotado de un gran conocimiento de la materia, de memoria y de capacidad de relación. Escuchar a Ciria –volvemos a encontrar una coincidencia con su pintura-, es disfrutar de unas ideas claras y bien trabadas, es como atender como si fuéramos niños a una narración o “cuento” lleno de magia. Pero, además, Ciria no se conforma con saber de su medio –la pintura- sino que nos sorprende con una profusa acumulación de datos de todo tipo de manifestaciones artísticas y de creadores de muy diferente procedencia. Y todo ello con un nivel de inglés que el artista se queja de ser insuficiente para explicarse debidamente y ciertamente pronunciando algunas palabras de manera incorrecta. Supongo que oírle hablar en su propia lengua, el español, tiene que resultar absolutamente placentero.

Ante mis ojos, sobre la mesa, Ciria empieza a depositar algunas de sus últimas publicaciones. Todas ellas catálogos de exposiciones que son en realidad magníficos libros. No conozco otro caso de artista que, a la edad de Ciria, tenga tal profusión de publicaciones de calidad. Le pido al artista que me los ordene por su antigüedad, y mientras charlamos, voy recorriendo visualmente hoja tras hoja todas las pinturas que salen reproducidas. No hay que buscar en la obra de este artista maravillosos juegos de artificio, ni enrevesadas y gratuitas piruetas pictóricas. La pintura de Ciria consigue empatizar inmediatamente con quien se coloca frente a ella, y lo hace con la máxima intensidad. La pintura se funde con la mirada del espectador en un gesto íntimo y personal, como si él que mira formara parte del mismo cuerpo pictórico en una extraña mezcla entre contundencia y antítesis. Unos cuadros dotados de una intensa fe, que delatan la vigencia y la necesidad de la pintura en nuestros días -aún se puede seguir pintando-. Ante el supuesto final de la pintura todavía cabe la esperanza, frente a la casi total exclusión del medio, en su forma tradicional en las grandes citas y bienales, se yergue una pintura altiva que pide calma y ofrece posibilidad. Una comunicación perfectamente clara y concisa.

Pero Ciria no habla en un espacio reducido, su trabajo pide hueco ante las masas. En el MoMA de Nueva York, hace escasamente unos meses se inauguró la bellísima exposición de Miró

“Anti-pinturas”. Algo en las obras de José Manuel Ciria me hace pensar que Miró, si viviera hoy, pintaría este tipo de cuadros. Hay un componente netamente “español” y común en la obra de ambos artistas, una forma de distribuir los espacios y de organizar las composiciones, una atmósfera envolvente, la relación y juego entre el fondo/s y la figura/s, una sabia economía de medios, eso que en España denominan como lo “Mediterráneo”, una paleta de color que puede reducirse a lo monocromático o desplegarse en todos los colores imaginables, un “desnudarse”... Una comunicación aplastante.

Al mismo tiempo, Ciria consigue en sus obras un efecto de intimidad. Algo similar a poder brindar a cada mirada de un carácter personalizado, no estamos ante una pintura sobrehumana sino ante una experiencia cercana y excepcional. Una voz fuerte y aguda que al llegar al oído parece convertirse en un susurro. Una unidad íntima que se establece desde la primera mirada con la superficie coloreada, una pintura que si pudiera hablar nos daría las gracias por colocarnos ante ella y nos revela lentamente, al mismo tiempo que va atrapándonos, todo un despliegue de texturas, de pequeños “accidentes”, de goteos y salpicaduras, de trazos y encuentros, de líneas y volúmenes.

Una pintura, la de Ciria, que contiene toda la Historia de la pintura, todo conocimiento, toda “picardía”, toda experimentación, que parece ir contándonos como ha llegado a conformarse y ha llegado hasta aquí, que nos habla de lo barroco y de lo mínimo, que se personaliza en infinidad de facetas para establecer un vínculo íntimo entre la razón y la emoción. Una pintura que se asegura de un currículum brillante, sin caer en lo típico de los pintores de moda alejados muchas veces de la realidad de su propio medio de expresión. Una renovación constante de registros y series, de iconografías y cuestionamientos formales. Ciria demuestra que su trayectoria es la de un artista que, emergiendo del anonimato común, se comprometió con el medio pictórico para contribuir a transformarlo, tejiendo los componentes emocionales con el análisis racional, ofreciendo multitud de propuestas y soluciones a lo largo de los últimos años.

Volveremos a esta relación entre emoción y razón, entre vínculo sentimental y análisis racional. Pero ahora mantengámonos en los recursos con que Ciria intensifica el lazo de intimidad con el espectador. Evidentemente la masa de su público es anónima, pero consigue personalizar la comunicación de su pintura incluyendo ingredientes recuperados de la tradición, no solamente moderna sino clásica, que actúan de catalizadores de su discurso, es decir, cualquier espectador puede encontrar en la obra de Ciria algo que le resulte familiar, me aventuro a decir que aún tratándose de personas con escaso conocimiento o interés en arte. De un solo golpe de vista

apreciamos en muchas de las composiciones de este creador, la convivencia de lo geométrico y lo gestual –ya tenemos aquí dos tradiciones modernas-, una perfección del dibujo –o la estructura, como le gusta decir a Ciria- que conecta con la clasicidad, conexión que se acrecienta cuando podemos observar claramente en infinidad de trabajos una preocupación por el recorrido de la luz dentro del plano pictórico, y un afán por generar volúmenes plausibles aunque nos enfrentemos a “cuerpos” abstractos. El óleo, pigmento clásico por antonomasia, junto a cinta de enmascarar, líneas depuradas y dotadas de elegancia al lado de manchas y “drippings”, perfectos degradados junto a salpicaduras y “borrones” azarosos. Una utilización del color que viaja entre la sensibilidad y sofisticación extrema y, su uso de forma intemperada y “brutal”.

Además de estos ingredientes citados, la obra última de Ciria –creo que prácticamente la totalidad de su producción neoyorquina-, se mueve en un terreno de ambigüedad sublime. En su taller he tenido el privilegio de poder ver piezas de carácter totalmente abstracto, como aquella de mi primer encuentro –Flowers (for MLK), 2008-, junto a obras con un claro sesgo figurativo al menos en lo que se refiere al contorno o silueta de las figuras, y por supuesto su serie de personajes del Malevich tardío –un verdadero deleite de investigación y buenos resultados-. Pero, me repito –según mi criterio- lo verdaderamente extraordinario, sin desdecir un ápice del resto de su producción, es cuando Ciria nos presenta “algo” que no es ni abstracto ni figurativo, o que son ambas cosas. Este artista ha conseguido alcanzar en múltiples trabajos un territorio donde los defensores de lo puramente abstracto lo pasaran mal, de la misma forma que aquellos inclinados únicamente a lo figurativo. ¿Se puede ser abstracto y figurativo al mismo tiempo? Vuelvo a recordar a Miró y a unos pocos elegidos. ¿Composiciones abstractas o monigotes? Máscaras de su serie “Schandenmaske” que alcanzan una ambigüedad formal que congela nuestras miradas suspendidas en el limbo dictado por los cuadros. Monigotes cabeza abajo pudiera ser otro de sus recursos, es decir, subrayar el carácter “probablemente” reconocible de la composición mediante su descolocación premeditada.

Por momentos pareciera que la pintura de Ciria tuviera una vida independiente de su creador, como si Ciria no tuviera nada que ver con sus cualidades o méritos. Una demostración de que la obra alcanza un estadio singularizado, al tiempo que nos muestra la facilidad con que es resuelta. También una pintura que se convierte en promesa, un conquistar –o mejor dicho- reconquistar el sueño y la memoria. Composiciones que se quedan pegadas al cerebro y que necesitamos volver y volver a mirar. Un apóstrofe que adopta un tono peculiar en el que lo lírico y lo épico se confunden o se nos muestran al unísono. Una búsqueda alcanzada de lo improbable. La posibilidad sin límites

extendiéndose ante nuestra mirada, viajando entre los elementos concretos “reconocibles” y el guión más exigente y mesiánico. Claridad, simultánea a enorme profundidad.

El pintor combina con gran talento la declamación de lo lírico y la argumentación didáctica. El lenguaje de Ciria, que atraviesa sin “esfuerzo” todas sus series es absolutamente reconocible, es siempre limpio, transparente, “pedagógico”. Pero a la vez contiene todos los recursos para suscitar la emoción. Para suscitar algo muy parecido a la catarsis. A dicha catarsis nos eleva frecuentemente usando procedimientos de las “viejas” tradiciones –acumula las demostraciones y adjetivos, “frases” usurpadas con inteligencia o elementos anecdóticos enraizados en nuestra memoria visual-, amplificación discursiva, gradación atmosférica, anáforas, repeticiones léxicas o paralelismos sintácticos. Y todo ello mostrado con una apariencia de simplicidad y desnudez, de frescura y celebración. Ante el espectador educado, la catarsis es la culminación del encuentro entre la obra de arte y la mirada sensible. Es la fijación y transformación de nuestro sentido visual en el regocijo y la esperanza, en donde encontramos una imagen que nos atrapa y consigue conmovernos.

Citas de la Historia del Arte y recursos arraigados en la memoria colectiva que permiten recrear “un clima familiar”, una cercanía. Lo emocionalmente próximo junto a un discurso analítico altamente racionalizado. Aquí asistimos a la misma actitud que cuando el político recurre al interés de la mayoría y al patriotismo, recogiendo a su vez las necesidades reales de las minorías; o a la del predicador que apela a la religiosidad y la fe de aquellos que ya forman parte de su iglesia, buscando a su vez más devotos. Convencer al convencido y al que lo será. El objetivo, decíamos, es conseguir un clima de intimidad entre obra y públicos, puesto que estos últimos pueden demandar “preferencias” o cuestiones absolutamente dispares, a ello, la obra de Ciria contesta altivamente ofreciendo un portentoso compendio. La esperanza de que la pintura siga, como en el caso de Ciria, siendo un alarde de cultura y conocimiento, de comunicación y excepcionalidad.