

Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

TODOS SOMOS FIEROS ACONTECIMIENTOS

Los nuevos trabajos de José Manuel Ciria

Dominique Nahas

El poder de las imágenes de Ciria me recuerda las palabras de Horacio en el Hamlet de Shakespeare «...trenes de fuego, rocios húmedos de sangre» para referirse al fenómeno del cometa como uno de los portentos celestiales de los «fieros acontecimientos» antes de la caída de Julio César. EL trabajo de & tiene la habilidad de iluminar los rincones de la mente con una amplia gama de asociaciones, resultando indudable la extrema facilidad del artista en provocar un sentido de profundo y trágico presagio que impregna la personalidad de sus pinturas. Este impulso nos atrae en su movimiento dada la autoridad pictórica con la que el artista rompe y extiende las intimidades apocalípticas de si mismo y de la sociedad. Tales intimidades de las escondidas líneas transgresoras observadas dentro de si y de la comunidad, son articuladas por & a través de sobredimensionadas, incluso teatrales, marcas imprecisas cuyo abierto poder pictórico contradice dicha referencia íntima el cuerpo y sus fluidos.

Los «fieros acontecimientos» sugeridos ópticamente en el trabajo de & son el resultado de usar la pintura de forma orgánica, visceral, incluso con una intensidad descarnada cuando ésta es aplicada como lacerantes planos suspendidos a través de los planos de la imagen. Una de las mas importantes razones por la que somos arrastrados por la intensidad de la obra de &, creo, es por el virtuoso trabajo que el artista incorpora dentro de la misma de referencias cruzadas, emocionales, psicológicas y formales, en la construcción de su propia presencia a través de varios modelos de relaciones mente/cuerpo. Aunque permanece constante la complementariedad en ciertos sentido, también existe la variación de cada uno de los trabajos del artista. La doble intención de & en sus pinturas es primeramente, relacionar visualmente la noción de la relación física; flujo y conexión con la noción de lo que constituye la contención corporal, límites y grietas. En segundo lugar el artista tiene la intención tanto de erotizar como de espiritualizar este encuentro en su obra: dicho trabajo tiene precisamente pegada visual porque envuelve con éxito un nivel místico de realización mientras que parece sensualizar su presencia corporal (o aporta referencias a ello). Reforzar estos aspectos es la obvia sobreposición de Ciria de manifestaciones microcósmicas sobre macrocósmicas en su obra, mientras la otorga una presencia cruda, vitalista e inquieta.

En *El Cuerpo en la Mente* el semantista Mark Johnson nos recuerda » ... Nuestro encuentro con la contención y las limitaciones es uno de los factores más persuasivos de nuestra experiencia corporal. Somos íntimamente conscientes de nuestros cuerpos como contenedores tridimensionales en los que echamos ciertas cosas (comida, agua, aire) y del que emergen cosas (restos de comida y agua, aire, sangre, etc.,).» Hay por supuesto diferentes nociones de como el ser se ve a si mismo a través de diferentes sistemas de conceptualización, fuera del reino de la semántica cognitiva (re: Johnson). Estas incluyen una visión nietzscheana del ser visto a través del cuerpo que se comprende a si mismo no como un contenedor limitado (expuesto a fuerzas externas o sujeto a fuerzas internas de expansión) sino obedeciendo a una mutable ley de flujo y reflujo, cuya fuerza del ego responde a diferentes fuentes incontroladas de energía. Para M. MerleauPonty la construcción del ser ha sido precedida en ver al cuerpo resaltando en fuerza, flujo y potencialidad más que en contención o estasis. Ciria, parece tener todo esto en mente al construir sus pinturas que enfatizan el sentido del ser visto a través del cuerpo, tanto como contenedor (estasis) como una entidad orgánica, un conducto, para el flujo de energías e impulsos físicos.

Empecemos por confrontar el espacio a nivel de superficie donde Ciria imita lo orgánico: nos puede recordar el accidental o intencionado vertido o manchado de fluidos corporales que pueden semejar la pus, la sangre, el semen, sobre fondos controlados y neutralizados que permanecen resolutivamente majestuosos y equilibrados. El resultado es una forma visualmente anti-estética, cuya propia existencia descansa en la promulgación de una desunión inarmónica entre lo interno y lo externo. Lo que experimentamos es una condición (o terreno) ambiguamente suspendida entre una subjetividad negadora y el mundo que confronta. El uso de & de un marco enrejado, geometrizado e incipiente que existe en el fondo de su obra es galvanizado proponiendo el escenario ideal para la representación del esquema del «cuerpo como contenedor».

En su obra el artista usa un repertorio de colores: tierras y sienas, naranjas terrosos, azules, oscuros violetas, que transmiten una amplia gama de múltiples asociaciones; la patina del desgaste y la harapienta edad de los objetos (el parcheado) y lugares (terrenos ponzoñosos, brillos del amanecer) y personas (varias superficies y cavidades del cuerpo humano). Sus fondos tantean ofreciéndonos un silencioso lugar para la mirada que nos permite el descanso y la tranquilidad. Y mientras esta superficie, está a una relativa distancia de las explosiones visuales, los alarmantes derrames de energía visceral que deliberadamente «desfiguran» los contenidos estratos interiores, no nos permiten estar totalmente a salvo del torrente de marcas-laceraciones con la cual es afligido. La elegante y violenta creación de marcas por parte de Ciria, simula situarse en una inevitabilidad fatal ante los ojos del espectador, siendo esta leída como «interferencias» de bordes y formas que nos mantienen cautivos. ¿Como podría ser de otra manera? En el trabajo de & la sugestión de

interludios cataclísmicos parecen destinados a obstruir el relajado campo pictórico con explosiones orgiásticas de cortes colorísticos, creando un juego espacial que es absolutamente singular en este artista. Su sensual y orgánica sensibilidad infiere una fusión de libertad contenida y libertad derramada o denegada.

Desde la época clásica, como Michel Foucault ha sugerido en *La Historia de la Sexualidad*, se diseñaron nuevos procedimientos de poder que fueron empleados en el siglo diecinueve. Estos provocaron una superposición de una simbólica de la sangre que le precedió, en el cual el poder hablaba a través de la sangre (que al lado de la autoridad suponía muerte, transgresión, simbolismo y soberanía), por una analítica de la sexualidad donde los procedimientos de poder se movieron hacia el lado de una norma cuidadosamente construida que definía el conocimiento, la vida, el significado, las disciplinas y las regulaciones. La obvia referencia a la sangre en la obra de &, tiene un poderoso impacto emocional sobre el espectador por diversas razones. En alguna medida la obra del artista formula este cambio de epistemes mientras refleja ansiedades contemporáneas en relación a la fragilidad del ser y del sistema social a través de sus sanguíneas referencias.

Las pinturas del artista son escenas de desplazadas disrupciones, contaminaciones, erupciones y rupturas corporales o físicas que parecen tener un importante papel que jugar en como registramos su obra. Lo que percibimos son unas inacabables series de elaboraciones por parte del artista obtenidas de sus meditaciones – sobre las dicotomías entre fragilidad y fuerza, interno y externo (del cuerpo, del sistema social), transgresión (de las mencionadas fronteras) – y entre sus estrategias formalizadas que buscan la necesidad de violar el orden geométrico con el desparrame de la pintura. Esto esta hecho para que & alcance alturas espirituales sugerencias de logradas a través del sacrificio como de la carnalidad. Lo que esta abarcando la obra del artista, y de hecho lo que le da su significancia, es su compromiso estético en la tarea de extender los parámetros de la creación de marcas y la profundización del timbre emocional de la pintura contemporánea. Hay primordiales, o incluso primarios «acontecimientos» pictóricos que seguimos en la obra de José Manuel &, siguiendo sin saber exactamente a donde vamos cuando examinamos su obra. Pronto reconocemos, sin embargo, que entre el juego colorístico de & y sus actividades de creación de marcas, a través de sus descarnadas descargas de pintura y los momentáneos espasmos táctiles y colorísticos que resuenan tan fuerte como golpes viscerales de energía dentro de sus erogenizados y erotizados campos pictóricos, que el artista tiene una prevalente intención. El quiere que físicamente reactuemos los ritmos orgánicos de los instintos (hacia la auto preservación) y giros (tras el placer y el dolor). Estos impulsos son vistos como recursos dentro del cuerpo que están siempre cambiando de una condición de éxtasis a una de fragmentación.

Dentro de la misma obra artística los intervalos entre la rota creación de marcas insinúan una regularizada ruptura de esquemas abiertos en fragmentados y heridos estratos de color contornos cuya apariencia de ampollas parecen canonizar las superficies de su trabajo. Sus referencias visuales a excreciones corporales intencionadamente se abren camino a través de los bordes de sus entramados geométricos, mas allá de la continuidad y conexión de las zonas el establece para que transgredan cualquier sentido de preestablecida continuidad y anclado en un sentido de profunda inevitabilidad en un momento de tristeza o pérdida. Las generadas configuraciones espacio temporales de & en sus cuadros son evocaciones de mundos elegiacos, trágicos y emocionalmente turbulentos. Son de resistencia a través de la cual llegamos al entendimiento de que los «fieros acontecimientos» que estamos atestiguando en nosotros mismos mientras participamos en la tarea de aprehender los espacios del artista dentro de sus pinturas son precisamente esas sensaciones que están siendo testigos esquemas de reconocimiento imprevistos e incalificables de lo no conocido. En efecto, la extrañamente majestuosa obra de José Manuel & abarca (y entonces transfigura) el concepto de Jacques Derrida de acontecimiento como » ...un nombre para los aspectos de lo que pasa que nunca podremos manejar ni para eliminar o negar (o simplemente nunca lograr de negar). Es otro nombre para la experiencia que es siempre la experiencia del otro. El acontecimiento es lo que no se permite a si mismo ser subsumido bajo cualquier otro concepto, ni tan siquiera el de la existencia.»

Dominique Nahas es un crítico y comisario independiente que vive y trabaja en Manhattan. Fue comisario jefe de arte contemporáneo en el Museo Everson de Siracusa, y director de I Museo Neuberger eb Purchase, N.Y. Su extenso curriculum comisarial incluye las retrospectivas de los artistas Les Levine, Nancy Spero y Osvaldo Romberg.