

CIRIA Interview

Ricardo Viera

Rv: LUAG/Museum operation is a visual laboratory of sorts. Our permanent collection as well as our temporary exhibitions in seven galleries on three campuses, as a university museum is a teaching tool -an alternative to the classroom. What should we be looking for, or not, when we see and study your work?

JMC: En primer lugar me parece sumamente interesante que las Universidades más importantes de Estados Unidos tengan su propio Museo, lamentablemente algo impensable en las Universidades de España. Acercar la obra a los estudiantes es una cuestión vital para la comprensión del Arte, por que aparte de ampliar, como tú indicas, las posibilidades que se ofrecen en las clases, sirve de laboratorio de ideas y herramienta in situ para reflexionar sobre un artista o una obra concreta, aparte de confrontar trabajos de diferente procedencia geográfica (independientemente de la globalización cuya tendencia es homogeneizarnos y la saturación de la información) y con unos intereses teóricos, conceptuales y políticos que pueden ser completamente divergentes.

En cuanto a la pregunta sobre la obra que va a poder verse y estudiarse en la exposición, creo que necesitaría de dos contestaciones diferentes. La muestra recoge una pequeña selección principalmente de dos de las series en las que estoy trabajando actualmente: Doodles y Memoria Abstracta. La serie Doodles agrupa un conjunto de trabajos que remiten iconográficamente a momentos del Grupo CoBRA o a Miró, pero descontextualizándolos y erradicando cualquier insinuación de mensaje fuera de lo puramente pictórico. Es una especie de vaciado de contenido en busca de mostrar de forma inquisitiva la ambigüedad y falta de pensamiento actual. La serie Memoria Abstracta, trata exactamente de lo mismo, pero apoyándose en la tradición del Expresionismo Abstracto. Dado que decimos que la pintura ha muerto y es un cadáver, pues perfecto, hagamos de médico forense y practiquemos la autopsia a dicho cuerpo. Comprobaremos que aún “muerta”, la pintura sigue ofreciendo infinitas posibilidades expresivas y reflexivas.

En lo referente a lo que se puede estudiar sobre mi obra, creo que puede ser mucho más explícito la consulta de muchos de mis catálogos y libros, que en su mayoría tienen traducidos los textos a

Inglés. Podrá entenderse mejor la evolución de mi trabajo y cuales eran mis preocupaciones en cada momento.

RV: Why do you pair geometric abstraction, gestural mark-making and the figure in your work? What is the relationship or triangulation of unifying these forms?

JMC: Siempre me han interesado las dos grandes tradiciones de las vanguardias históricas: la geometría y la gestualidad. Lo apolíneo y lo dionisiaco, el orden y el gesto. En mis primeras exploraciones abstractas al principio de los años noventa, me llamaba la atención la tensión que se generaba entre estas dos posturas. Era como juntar en un mismo espacio dos desarrollos absolutamente antitéticos, que brindaban al observador una especial intensidad. Dos fuerzas antagónicas que conviven y luchan entre sí. Posteriormente el plano geométrico se colocó como elemento tensional o como simple fondo del acontecer gestual. No existe triangulación, simplemente que el “plano figura” unas veces es resuelto de forma puramente expresionista y, en otras las manchas, por medio de la estructura, la línea o el dibujo como queramos denominarlo, se transforman en un elemento figurativo o de voluntad figurativa. Esta “voluntad” figurativa me gusta, cuando llega a plantearse, denominarla como “afiguración”. En muchas obras de una serie precedente titulada La Guardia Place recurría a ese espacio “afigurativo”, es decir, no elaboraba algo informalista, pero tampoco era totalmente abstracto, sino que buscaba un espacio intermedio a mitad de camino entre dichas dimensiones.

RV: It is evident in your work that there is a return to creating illusionist space and organizational abstraction. What do you see as the driving force of that new movement?

JMC: Al principio no fue algo premeditado, simplemente es que antes de pintar abstracción durante muchos años fui un pintor figurativo. Cuando saltas a la abstracción arrastras contigo tu propia memoria, tu “caligrafía”, tus “picardías” y, por supuesto, tu tradición. Una vez que lo racionalizas, observas que puedes conseguir sensaciones de volumen y profundidad por medio de una iluminación plausible del plano pictórico, acentuando cuando es necesario el efecto ilusionista del espacio por medio de texturizaciones y sombras. Me gusta ver a entendidos y a coleccionistas especializados en pintura antigua, que aunque no puedan explicar qué es lo que ocurre, se interesan por que en cierto sentido son capaces de “entrar” y leer mi pintura. Una especie de puente entre la abstracción más radical y toda la tradición europea.

RV: Pablo Picasso was asked, “What is art?” and his answer was “What isn’t!” Now I ask you the same question in the second decade of the 21st century. What is art to you?

JMC: Creo que muchos estamos de acuerdo en que el arte no es otra cosa que pensamiento. Pensamiento unido en cierta forma a espiritualidad, afán de trascendencia y sublimación, aparte de la obligación indispensable de recoger una suerte de rasgo identificativo de cada época o periodo histórico. En otros tiempos, el artista era un intelectual preparado e implicado en el intento de transformación y mejora de la sociedad. Después se vio que dicha transformación era imposible y, por tanto, que dicha postura resultaba bastante pueril e ingenuista. A partir de cierto momento, que resulta bastante opaco y difícil de determinar, todo se ha ido diluyendo. No es nada complicado descubrir a infinidad de artistas que no tienen ni conocimientos teóricos suficientes, ni ningún tipo de desarrollo y formación conceptual. Dicha situación provoca el desolador paisaje actual, en el que cualquier “personaje” bien arropado en cuanto a conexiones, y que haya leído una veintena de libros, puede convertirse en el “gran” comisario del momento. Sí, quizá, todo sea arte. Pero hoy, también podremos decir lo contrario: Nada es arte. El noventa y cinco por ciento de los nombres que podemos ver en las galerías de Chelsea estos días, desaparecerán sin dejar ningún rastro.

RV: Have you missed Madrid since you have moved your studio in 2005 to La Guardia Place, New York City? How does Ciria the painter fit into the Big Apple?

Is this a case of creating an international headquarters, because of your recent shows in the Caribbean, Central and South America as well as other countries?

JMC: Desde mi primer viaje a Nueva York en 1988 he querido trabajar en ésta ciudad. Puedo echar de menos a mis hijos o a mis padres, pero tengo claro que las posibilidades que ofrece Nueva York, son exponencialmente más interesantes que las que tenía en Madrid. Madrid es una ciudad maravillosa para ir a visitarla en plan turístico, trabajar allí no sirve para nada. No solamente es la libertad y energía que puedes percibir en Manhattan, es residir en un lugar por donde pasa todo el mundo.

Lo de la exposición itinerante por los principales Museos de Centro y Sudamérica ya lo tenía programado. En Nueva York me están surgiendo otros compromisos internacionales: Beijing, Tokyo, Tel Aviv, Praga, Bucarest...

RV: Is this the first time you have exhibited your work in a university museum setting?

JMC: Sí, y estoy encantado con la propuesta. Aparte de otros tipos de público, el estar cerca de los estudiantes me ilusiona mucho. En España he participado en varios “talleres de arte contemporáneo” y me gusta enormemente la implicación que ello supone y, cuestionarte en que forma puedes aportar algo a aquellas personas que son permeables a tu trabajo.

RV: What is on the horizon for you? Meaning: new work? Moving to another continent, or whatever?

JMC: Sigo mi propia línea. Me gusta pensar que toda mi obra es experimental y trata de investigar de forma analítica unidades y procesos específicos de la pintura. Ahora mismo estoy centrado en la definición de tres conjuntos básicos en toda composición: Los puntos gravitacionales o de concentración de pesos, las líneas tensionales y de estructuración compositiva y los elementos periféricos de arrastre; desarrollado sobre tres planos superpuestos: Plano fondo, plano figura y plano atmosférico. Algo de apariencia extravagante, pero bastante sencillo.

En cuanto a Nueva York, muchos a mi alrededor piensan que es una estancia. No es así, yo he venido a quedarme. No hay ningún lugar en el planeta como Manhattan.