

EL IMÁN ICONOGRÁFICO

Cristina García-Lasuén

I – LA GIORNATA

Haciendo buen uso de su prolífica capacidad creativa, Ciria muestra simultáneamente dos grandes exposiciones¹ diametralmente diferentes, si no fuera porque el signo del autor asoma en ambas con la misma coherencia.

En su próxima exposición en Bélgica -Glance Reducer (Compartimentaciones)-, la pintura en el soporte es el medio del que se sirve para expresarse. Declama en sensaciones. Las manchas características de Ciria, de apariencia casi biológica, comparten espacio con el eterno referente iconográfico de lo ortogonal o geométrico -a veces, apenas esbozado-, que incorpora a sus lienzos. En esta ocasión, la obra simula tratar varios sucesos al tiempo. Cada pintura aparentemente está compuesta a su vez de varios cuadros distintos, de menor tamaño que, como piezas de algún juego de habilidad, encajan unas en otras para conformar una pieza multifacial.

Lejos de pensar que el origen es fortuito o azaroso, se adivina una intención global compositiva de la que se desprende el impecable resultado artístico. Se percibe enseguida que no son piezas diferenciadas, sino que lo que se nos muestra son sucesos conexos que se producen más allá de una trama geométrica. Vemos las composiciones a través de una especie de malla. De ahí que el título sea «Compartimentaciones». La pintura se mueve dentro de una geometría orgánica, que seduce, además, por lo engañosamente contradictorio. ¿Puede tener apariencia orgánica la geometría pictórica? Desde luego, Ciria nos convence de que efectivamente ambas pueden convivir en perfecta «cohabitación». El estatismo y rigidez cuadrangular, con las mórbidas imágenes pre-biológicas; la forma racional y el origen sensual.

Y ese desarrollo creativo de lo aparentemente contradictorio y a la par complementario, reclama aventurar un dato. Hace cuatro años Ciria fue a Roma becado por la Academia Española. Allí encontró afectos, afinidades, pero sobre todo, disfrutó de la belleza augustiana con la intensidad que produce la emoción. Desde los inmensos ventanales de su ático -de casi 5 metros de altura-, articulados, divididos en cuadrículas vítreas, poseía una privilegiada vista de la ciudad. En todo momento, la imagen que obtiene Ciria de la antigua Roma, es una visión fragmentada, como

observada a través de un gigantesco Velo Albertiano. La percepción del mundo observado, aquel lleno de agitación y vitalidad, transcurría entre los duros perfiles arquitectónicos cuadrangulares. Lo biológico recorría lo geométrico sin apercibirse de los cercos, sin someterse a su mandato espacial. Las compartimentaciones geométricas serían la razón para adecuarse al marco y la razón para sublevarse del espacio.

Si bien es cierto que el concepto de compartimentaciones ya lo había definido previamente, las constantes referencias en la pintura de Ciria hacia lo geométrico y hacia lo orgánico, encuentran perfecta comunión en la soledad de su cuarto italiano. Para Ciria, la ciudad del Lacio, es sin duda mucho más que una bella ciudad, por lo que sus retornos de ensoñación no son infrecuentes. Innumerables retazos melancólicos al tiempo allí vivido quedan reflejados en su obra en numerosas exposiciones y esta nueva cita, por fortuna, no es una excepción.

Este grupo de obras: «Compartimentaciones»², es la puesta en marcha de una consecuencia artística lógica. El recuerdo de una Roma reticulada permanecía inmune al transcurso del tiempo. La trasposición de la misma a un soporte adecuado, es lo que ahora Ciria nos muestra. Y aunque el soporte físico sean lienzos, la exquisita técnica de la ejecución al fresco es la que permite reproducir su romana imagen albertiana. Con la misma delicadeza y devoción con la que el pintor fresquista atiende el muro húmedo, impacientemente preparado para definir y pigmentar, así Ciria compartimenta la imagen en varias cuadrículas o «giornatas» vitales, plenas de color y significado.

Parece que quisiera darle a cada retícula la posibilidad de ser algo distinto y a la vez formar parte coherente del todo. Como si de su diario italiano se tratase, cada «giornata» se singulariza -cada día es diferente-, a la vez que es una página -imagen- más del tiempo global transcurrido. Será ese el motivo por el que los lienzos presentan primero unas «jornadas» que comienzan coquetas, expectantes, sensuales, llenas de colorista protagonismo e inquieta aparente felicidad para, como en la memoria nostálgica, ir perdiendo definición cromática, produciendo neblinas de matices sepías.

Esta exposición, protagonizada por la pintura de color ensoñadoramente unida a los bellos recuerdos de las «giornatas» romanas, retrata delicadamente, en definitiva, el mundo sensible de Ciria.

II – EL IMÁN ICONOGRÁFICO

En la exposición que recoge este catálogo, en la Galería Salvador Díaz, se aprecia que la pintura no es ya el único ni el más potente medio del que se sirve Ciria como expresión artística. Y sin embargo hay pintura. En algunos lienzos el color y los pigmentos se han reducido al «mínimo existencial». El mundo sensible cede paso al concepto. La idea reta al sentido.

En una primera impresión, apenas furtiva, parece que reconozcamos esa imagen en algo ya visto y admirado. Algunas obras son un guiño cómplice a los bodegones, naturalezas muertas de la etapa del cubismo sintético. En una pieza, se observa el fragmento de un periódico, que nos refuerza la idea de «Le journal» de Picasso o de Braque. En otra, la negra silueta de una guitarra española. «-Deseo reducir el color, quebrar de nuevo ‘Sueños Construidos’ a instancias de la simbología cubista. Poner telas pegadas y volver en parte a ‘Manifiesto’. En este grupo de obras, intento reducir y amortiguar lo expresivo. -No pretendo regresar hacia una pintura académica, nada más lejos, y en el ‘collage’ y la sobriedad del color encuentro una vía, no así en los diferentes elementos que construyen las composiciones. Ahora los tonos se incorporan por medio de planos pintados o mediante soportes de diversos colores. La totalidad de las obras que conforman la exposición, responden a una mezcla entre ‘Sueños Construidos’ y ‘Manifiesto’ «.

En esta ocasión, Ciria muestra una vez más, su coherencia artística y su capacidad pictórica, siempre cambiante, evolucionada, pero al mismo tiempo reconocible. Ciria pertenece, por derecho propio, a ese escogido y no demasiado amplio número de artistas que poseen lo que Bruno Zevi llama el «Catálogo». Esto es, el conjunto de formas y estilos que singularizan la obra de un determinado autor y lo hacen identificable a pesar de las diferentes visiones que pueda presentar a lo largo de una dilatada trayectoria artística. La fuerza de las imágenes, volúmenes, palabras, notas musicales..., creadas, delatan la procedencia. Por tanto, es indiferente el soporte en que se apoye la obra o las tonalidades que lo compongan, la cantidad de materia empleada, o cualquier otra circunstancia, pues lo que comúnmente se llama «el sello o impronta» descubre con claridad al autor. Inútil sería esconderse bajo un seudónimo, pues la obra confesaría inmediatamente al agente inductor.

Muchos grandes autores poseedores de un magnífico «catálogo», lo han desarrollado con eficacia y profusión. Algunos lo han dilapidado en fatales ocasiones; otros lo han vulgarizado utilizándolo «ad nauseam». Finalmente también están los que, lamentablemente, se han visto prisioneros, inmovilizados dentro de su propio estilo, teniendo que acomodarse a lo que pensaban se esperaba

de su «catálogo». Peor suerte han corrido los que han creído ver en la anécdota, su «catálogo», pues han reproducido ésta, -sin rubor-, esperando que el detalle justifique por sí sólo, el todo.

Señalan W. Worringer, Giedeon y H. Read, entre otros, cómo desde los más remotos tiempos, las motivaciones del hombre para crear han sido, fundamentalmente, la angustia y el miedo. Si bien algunos autores discrepan de dicho aserto, hay en las realizaciones de algunos pintores de hoy día, una más que sospechosa coincidencia en los cambios evolutivos. Puede que el motor de la uniformidad no sea el miedo a no estar «a la última», no saber crecer con los tiempos, o de no ser capaz de seguir creando juvenilmente. Quizás, ocurra incluso, que las galerías de arte no provoquen angustia, ni intenten imponer estilos, modas, tonos, para que las obras resulten más comerciales. Pero provoca extrañeza esa fecunda telepatía pictórica. Como si de una sola mente y espíritu se tratase, se comprueban cambios colectivos al unísono. Parece más bien una bella coreografía multitudinaria, que otrora incorporaba algo de figuración en la obra, luego «drippings» varios, y lo penúltimo: los lienzos esterilizados, higienizado el gesto, los colores «limpios», claros, casi ácidos, de marcado espíritu norteamericano.

Se denuncian los anatemas abetunados propios de nuestra tradición pictórica más fecunda, para abrazar con el fervor y la intransigencia del converso, la escritura foránea propia de otra cultura. Sin duda, se parte de una desventaja apriorística; no es sencillo hacer una magnífica obra americana en nuestro país, sin caer en una no muy buena realización americanizada o en una española, -exceso histriónico que se alcanza cuando se pretende emular lo de fuera-.

Es cierto que el artista tiene casi obligación de ir más allá de los estrechos límites de la tradición, pero también es cierto que la evolución, si no es artísticamente coherente, e individualmente asumida, sino forzada por motivaciones inconfesables, pasa siempre cruel factura. La obra es la primera en denunciar la falsedad. Las consecuencias perjudican claramente al autor y al público. Tan sólo se beneficia el que comercia con el arte, pues consigue obras indiferenciadas y por ende sustituibles. Eliminada la característica que lo singulariza, el «catálogo», son fácilmente intercambiables unos artistas por otros. Ahora, un mundo aniñado de colores claros, sin resto alguno de pintura, llena estancias comerciales. Se agradece el gesto adusto de la ausencia de colores limpios de Ciria, el desgarrado trazo de su personal «catálogo», que le lleva por un camino lleno de autenticidad y eficacia pictórica, en vez de copiar simiescamente³, al dictado estético de allende los mares.

La fuerte carga teórica que sustenta la obra de Ciria, le otorga mayor claridad al mensaje pictórico y también le singularizan en el gesto, por lo inusual. Su obra nos sorprende con una evolución pausada, sin innecesarias estridencias provocadoras, resultado de un crecimiento que surge naturalmente, como consecuencia de una más que probada capacidad pictórica y una fecunda coherencia conceptual. «-En infinidad de ocasiones, muchas de mis obras y la articulación de las series, obedecen a un patrón teórico».

La exposición actual aporta, un simbolismo al que no es ajeno el artista, siempre pivotando entre el concepto y los sentidos. En esta ocasión, en un pequeño grupo de trabajos, nos muestra unos fondos -lonas militares- divididos horizontalmente, por una gran barra plana de aluminio, que a modo de gigantesco imán atrapa tras de sí una serie de objetos, que nos resultan cotidianamente familiares. Se trata de la iconografía del momento. Junto al referente mediático de los mass-media, retazos de imágenes de revistas de mercado, recortes del último serial televisado, una inevitable bolsa de plástico de un gran centro comercial, de contenido incierto, el guiño cómplice al cubismo sintético y esa mueca de sonrisa que representa el oso de peluche boca abajo. La rosa blanca y su perecedera belleza, remiten a la poética de «Mnemosyne».

Con esta obra, Ciria no sólo realiza un imán iconográfico, signo de nuestro tiempo, evidenciando lo que de relevante sugieren nuestros ocios, sino que lo materializa una vez más impecablemente, con fidelidad a sí mismo y a su «catálogo». Esta exposición, en definitiva, retrata el mundo conceptual del autor. Realizado brillantemente, concluye creando un espacio sumamente atractivo, pleno de sugerentes motivaciones e inquietantes imágenes, de denso amargor y colorista melancolía como Una tarde en el Circo.
