

Catálogo exposición “Sueños Construidos” en el Centro Cultural Recoleta, Mayo 2001. Buenos Aires

JOSÉ MANUEL CIRIA

para mi hijo Antonio

Irma Arestizábal

¿Qué es la pintura? No reproduzco, no imito; incorporo directamente la materia; anulo la relación entre el sujeto y el predicado plásticos -entre la superficie y el soporte-. Destruyo, garabateo, lacero, estrujo, tuerzo, clavo. Un número. Un borrón(...) discusión y crisis, fin de la ontología”

Severo Sarduy¹

José Manuel Ciria (1960) es considerado hoy como uno de los grandes artistas de la pintura española contemporánea. Representante, como tantos otros -de Tàpies y Guinovart a Uslé y Broto- de ese arte abstracto que se nos da teñido de lo real, de tierra, sangre, sueños, citas y memoria. Es, sin duda, uno de los protagonistas de la vuelta al lirismo² que caracteriza a un sector de la nueva pintura que se reconoce en la reflexión sobre la década de los cincuenta, y también sobre la de su generación.

Su obra no es fácil ni fácilmente explicable.

En primer lugar lo que llama la atención en la obra de Ciria es su energía, la tactilidad y la tangibilidad, el dominio de las texturas, la riqueza del color. Todo al servicio de un lenguaje que le es muy propio. Los suyos son trabajos muy orgánicos, plenos de erotismo, que se nos aparecen como surgiendo de la tierra, evocando sensualmente a la sensibilidad táctil, corpórea, objetual. Obligan al espectador fascinado a volver una y otra vez a ver la tela, a fijarla en “los ojos de la mente”.

Soporte.

Muchas veces Ciria usa medios tradicionales como el óleo y el lápiz, pero es en el soporte donde nos espera la sorpresa. Efectivamente pinta sobre plásticos, sobre lonas de camión. Lonas que han sido usadas, están manchadas, dobladas, marcadas por el tiempo y por la armazón sobre la que descansan. Pigmento oxidado y carcomido que se imprime en líneas verticales y horizontales (que Ciria preserva con cintas cuando pinta o crea con rejillas de alambre superpuestas si no existen)

que determinan el orden en el cuadro. Especie de palimpsesto que el artista lee³ y descifra y sobre el cual se desarrolla luego una batalla de gestos y pinturas. Consciente de la importancia de conservar esta base como una referencia Ciria no cubre toda la tela así “en los espacios vacíos la pintura puede expandirse y respirar”⁴.

En algunas obras tenemos la impresión de que las manchas, desde donde muchas veces proceden líneas de chorreo hasta la base del cuadro, se esconden o se asoman por detrás de las barras que, pareciera, quieren frenarlas, en otras nos sorprenden deteniendo abruptamente su desenfrenado movimiento. Y así se crea un equilibrado diálogo entre racional y expresivo, lirismo y construcción⁵, libertad del gesto y retícula, orden versus caos en un contraste que es la base de la unidad de la obra.

Color.

Si la sorpresa es el fondo, el protagonista es el color. Los suyos son colores que determinan el “paisaje”, el relieve de estas pinturas abstractas. Fluyen, en ocasiones se desparraman, a veces se desvanecen, se transparentan o se condensan en orgánicos núcleos. Amarillos, que son luz cuando aparecen, ocre, pardos, rojos muy profundos, casi “sangre de toro”, negros, grises y manchas de algún azul aplicados con toques plácidos o violentos, ásperos o suaves.

En algunos cuadros Ciria coloca cenizas, papeles, cartones, objetos, participando así de lo que Gregory L. Ullmer ha llamado estrategia poscrítica⁶. El contraste entre estos y el pigmento crea una tensión “conceptual” que transforma al soporte en un espacio lejano y extraño, refractario a cualquier emotividad pictórica⁷ y al objeto en un activador de la memoria⁸.

Memoria.

Sobre la superficie “dibujada” por rastros de agua o de la lluvia, gestos automáticos y surgidos al azar pero también calculados, son dispuestos con una estrategia que el pintor acerca a la deconstrucción.

El mismo artista nos habla del Automatismo abstracto que, ligado al gesto, a la accidentalidad y a las técnicas de azar controlado, se identifica complementariamente con la deconstrucción que se debe entender como una estrategia para dislocar, descentrar el repertorio tradicional recibido de las vanguardias, de manera que se pueda presentar bajo otra óptica: otro tratamiento sorprendente.

Así como “reinterpreta” las marcas y las manchas de las telas y los objetos, Ciria también aprovecha su memoria visual para “reinterpretar” el pasado esplendoroso. Y su pensamiento que, guiado por la memoria, cita y se apropia de Duchamp, Beuys, Twombly, Giotto o Paulo Uccello, enriquece, sin deudas, el nivel estético de sus piezas más logradas, crea un sistema de simbolización plástica coherente y muy bien trabajado, y comprueba, como afirma Juan Manuel Bonet⁹, que tradición y vanguardia no son términos antagónicos sino complementarios.

Series.

José Manuel Ciria combina en forma diversa estas características dando diversos contenidos a sus series –El tiempo detenido, Piel de agua, Máscaras de la mirada, Mnemosyne– o, mejor dicho territorios expresivos que germinan dentro de otro territorio, un mundo dentro de un mundo¹⁰. Cada nueva pieza, cada obra singular e irrepetible en la creación madura de Ciria –la actual y la inmediatamente pasada– llega a entablar un secreto diálogo con toda su producción¹¹. Diálogo donde la coherencia estructural y la síntesis de sus ideas plásticas, enriquece la formulación estética de cada obra.

Yo les diría, parafraseando a Joan Miró, lo que Ciria me dijo: Cuando trabajo sobre una tela, me enamoro de ella, con un amor que nace de un lento entendimiento.

1 Ensayos generales sobre el Barroco. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1987.

2 En La pintura en el Laberinto, ABC de las Artes, n 171, 10 de febrero, 1995, Juan Manuel Bonet afirma que esta versión lírica de la abstracción se alza frente a la “veta brava” de los expresionismos gestuales y trágicos de la tradición española.

3 En su Tratado de pintura (Madrid, Ed. Nacional, 1976) Leonardo da Vinci afirma refiriéndose al componimento inculto que si se miran muros manchados o contruidos con diferentes piedras comenzaremos a inventar escenas, a imaginarnos diferentes paisajes, montañas, ríos, rocas, arboles, llanuras, valles y montañas de todo tipo. También veremos batallas o caras extrañas e infinito numero de cosas...

4 Guillermo Solana, Smudge and memory: Paintings of José Manuel Ciria, en Ciria. Op. Cit.

5 “... en definitiva, se equilibran en esta obra; el uno contrarresta a la otra, y viceversa, que desde Braque sabemos que si la emoción corrige la regla, también vale la frase inversa”. Juan Manuel

Bonet, Lirismo y construcción, en José Manuel Ciria – El uso de la palabra, Galería El diente del tiempo, Valencia, 1993.

6 “El objeto de la poscrítica” en La postmodernidad, Ed. Kairós. Barcelona, 1985.

7 Antonio García-Berrio, José Manuel Ciria. A.D.A. – Una retórica de la abstracción contemporánea, Ediciones Tf. Madrid, 1998.

8 Pensemos en los ositos de peluche que se instalaban cómodamente sobre las pinturas. ¿Quién de nosotros no recuerda su propia infancia o la de su hijo jugando con un oso de peluche?

9 Pintura singular en Ciria Galería Salvador Díaz. Madrid, 1998.

10 Sobre el tema ver Miguel Logroño, Sobre el tiempo en suspensión en José Manuel Ciria – El tiempo detenido, Academia Española. Roma, 1996.11 Sobre el tema Antonio García-Berrio, José Manuel Ciria. A.D.A. – Una retórica de la abstracción contemporánea, Ediciones Tf. Madrid, 1998.