

CIRIA. CABEZAS AL BORDE DEL SUJETO

Carlos Delgado Mayordomo

José Manuel Ciria, es uno de nuestros escasos artistas que han conseguido simultáneamente consolidarse como una figura indispensable en el panorama artístico español y alcanzar una enorme proyección internacional. Después de una muestra itinerante por los principales museos de América Latina y, de sus recientes exposiciones en la Diputación de Orense y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, comisariada esta última por el prestigioso crítico de arte Donald Kuspit; presenta ahora en la Galería Stefan Stux de Nueva York una muestra de su nueva serie Cabezas de Rorschach III. Ciria, afincado desde 2005 en Nueva York, arranca con dicha exposición su reconocimiento en tierras americanas. También mencionar que una cuidada selección de su obra empezará el próximo mes de mayo a mostrarse de forma itinerante por diferentes museos de Estados Unidos durante un periodo de tres años.

La cabeza, la imagen del rostro, fue tradicionalmente consolidada como la sede simbólica de la identidad. Pese a tratarse de una pequeña parte de la totalidad corporal, aún hoy estamos acostumbrados a considerar la continuidad de la figura humana más allá del encuadre que determina, por ejemplo, el retrato de un busto. Esta sinécdoque se torna, sin embargo, más compleja en un ámbito, el de la época contemporánea, donde el concepto de identidad se ha vuelto confuso. La progresiva desintegración de la idea de sujeto como un elemento coherente y compacto se ha traducido plásticamente en nuevas construcciones visuales: de este modo, la metamorfosis, la multiplicidad o la fragmentación han ampliado las expectativas del yo a lo largo de historia de la pintura moderna.

El proceso de desarticular al Ser con respecto a su fundamento carnal unificado constituye una de las principales vías llevadas a cabo por José Manuel Ciria desde su asentamiento en Nueva York. Dicha indagación ha llevado implícita un sugerente retorno a la figuración que, al concretarse en la idea del dibujo como principal armazón compositivo, enfría las coordenadas abstractas, expresivas y gestuales, de su trabajo anterior. Por otro lado, si bien es cierto que su interés por cabezas y bustos había tenido algunos precedentes (serie "Cabezas de Rorschach I", de 2001 y Cabezas de Rorschach II", de 2005) será en Nueva York donde el artista consolide su investigación a este respecto.

Forjando la máscara

El repertorio iconográfico que José Manuel Ciria abre, a finales de 2005, con la serie “Post-supremática” y que continúa entre 2006 y 2008 con “La Guardia Place” plantea la idea de un cuerpo desobediente a los estereotipos y que es dueño de una verdad anatómica y psíquica múltiple. Dentro de las exploraciones temáticas que el artista lleva a cabo en sus primeras obras americanas, la cabeza-máscara se convierte en un emblema recurrente, hasta el punto de configurar, por sí sola, el motivo central de su siguiente serie: “Schandenmaske (Máscaras burlescas)”.

La oposición (o diálogo) entre abstracción y figuración se bifurcará en dos series que, de forma paralela, configuran la obra más reciente del artista. Nos referimos a “Memoria abstracta” (serie que ilustra las nuevas cotas que alcanza el artista dentro de su reflexión sobre los posibles enlaces entre el gesto y el orden) y a la excepcional “Cabezas de Rorschach III”

Nuevas cabezas de Rorschach

La última serie de Ciria apuesta por una pintura netamente figurativa, exenta de matices abstractos que dificulten una lectura referencial pero definitivamente alejada del naturalismo. Se trata de rostros sobredimensionados en su escala, caras convertidas en campos de combate donde se establecen contrapuntos lumínicos y distorsiones cromáticas, poderosos primeros planos que apelan un crudo diálogo con el espectador. Pero, en cualquier caso, retratos, sin más derivas conceptuales ni exploraciones formales que las que se generan del deseo de convertir a la pintura en un fascinante acontecimiento plástico. Audaz estrategia estética que le permite a través de una base sensible –alejada la fría temperatura de algunas de sus propuestas conceptuales más arriesgadas- conectarse de manera directa con el que mira.

En “Cabezas de Roscharch III” la dificultad no estriba en ver el retrato. Los amplios márgenes de icononicidad que acoge lo figurativo en la pintura contemporánea permiten seguir hablando de este género aún cuando se desvirtúa el concepto del parecido. El uso de la línea, el volumen, los recursos lumínicos, el manejo del color en sus escalas tonales y de saturación, no se afinan para imitar un sujeto concreto sino para decir nuevas cosas sobre la identidad plástica del artista. El sujeto del retrato, cuando es real, no es dueño de su imagen y apenas encuentra una cartografía que le oriente dentro del camino de su identidad. Pero el sujeto es también máscara, ha proyectado su identidad más allá de su propia morfología para integrar un nuevo yo mediado por la pintura. En cierto sentido, la representación del cuerpo ajeno articula implícitamente la actitud del artista hacia el suyo propio y, finalmente, cada uno de sus trabajos acaba convirtiéndose, de una manera o de otra, en un autorretrato.

En conversación Ciria me revela dos posibles detonantes ligados a su historia personal reciente como raíz de su nueva serie: “Por un lado, el tumor cerebral en la cabeza de mi padre y su muerte;

por otro, el viaje a Isla de Pascua y el enfrentamiento con los Moais y lo primitivo de la cultura Rapa Nui". Simbólicamente, estos dos acontecimientos plantean, por un lado, la idea de la cabeza/rostro como sinécdoque (cabeza como emblema de un yo humano doliente y cabeza como icono de una civilización perdida, respectivamente). Al mismo tiempo, ambos hechos pueden sintetizar el binomio mortalidad-inmortalidad: el hombre vive y muere, es un punto minúsculo en la extensión de lo que es el ser humano; la cultura, la creación, el arte, es, por el contrario, lo que permite que algo de ese hombre logre ser inmortal, dejar una muesca en la historia. El primero es un rostro ligado a un nombre, objetivado; el segundo es un rostro social, un símbolo, no es, o no quiere ser, la cabeza de nadie.

Ser sobre todo rostro, imagen representada, significa dejar de ser otras cosas. La ambigüedad que plantea Ciria entre el retorno de la figura y su persistente transformación antinaturalista, elaborada en el marco de problemas formales de la representación, señala un afán de transgredir o incluso negar constantemente la afirmación física y psicológica del género. Como un maquillaje dramático, estructurado a fogonazos, los colores usurpan la verosimilitud a la piel de los personajes que integran "Cabezas de Roscharch III". Tal vez sea precisamente esta llamativa distorsión tonal, sumada a la ausencia de un marco ambiental concreto y a la inamovible posición frontal de las figuras, los únicos caminos para garantizar la permanencia del yo en un momento de efímeros acontecimientos y apresuradas transformaciones.

Finalmente, "Cabezas de Roscharch III" debe ser vista como una serie sustentada en los extremos. En primer lugar, extremos cromáticos, disonantes y arriesgados en su violenta combinación; en segundo lugar, extremos formales, que le llevan a alternar sin reparos el carácter descriptivo de algunos rostros, junto a piezas donde la deformación caricaturesca llega al ubicarse en el terreno de lo grotesco (su impresionante Self-portrait). Pero sobre todo, "Cabezas de Rorschach III" es una serie que, desde el ahora nos lanza al extremo temporal opuesto: el inicio. La figura humana fue una de las claves de la primera época de Ciria y ya, en piezas tan tempranas la composición se encuentra ya estructurada solamente mediante el rostro. De manera tal vez inconsciente, Ciria ha configurado parte de su evolución neoyorquina a través de la revisión cíclica de sus series anteriores. Con "Cabezas de Rorschach III" parece cerrarse un ciclo de estructura circular cuya única salida es una fuga que rompa su perímetro. La seriedad de Ciria a la hora de repensar los componentes de su pintura nos permite anticipar sin reparos lo sorprendente y ejemplar que será la configuración de su próximo capítulo plástico.