

¿Un mundo u otro? ¡Un mundo y otro!

Ciria en un contexto internacional e histórico

Aldwin Kroeze

Durante siglos, la Humanidad es advertida de que tenga cuidado con lo que desea. Con esta advertencia en mente, empezaré aquí un pequeño viaje para destacar algunos aspectos específicos del artista José Manuel Ciria para colocarlo en el contexto del arte contemporáneo mundial. El viaje comienza en una pequeña ciudad del esplendor italiano: Siena. Actualmente es conocida por una carrera anual de caballos llamada *El Palio*, la hermosa arquitectura del *Duomo* y las obras de Duccio que pueden encontrarse en el *Museo dell'opera del Duomo*. Hace algunos siglos, Siena fue también conocida por ser una de esas orgullosas ciudades que soñaban tener grandes cosas, entre las cuales se encontraba construir la mayor iglesia del mundo. Pero el destino hizo que este *Duomo* nunca se hiciera realidad. El maravilloso sueño se vino abajo y con él, la grandeza de la ciudad. El *Duomo* que hoy impresiona a turistas de todo el mundo es nada más que una sombra del gran deseo de siglos atrás. En realidad, junto al Museo, se pueden ver fragmentos de pared que se supone que eran para soportar el techo y es extraño considerar que el solar donde la gente aparca sus coches estuvo una vez destinado a ser suelo santo. Esta *Piazza del Duomo* es testigo del destino de la ciudad. Esto es una lección de historia en la cual el mundo de riquezas y deseos, y el mundo del fracaso y de desastres están unidos. Su confrontación nos aporta entendimiento y nos ayuda a reflexionar sobre nosotros mismos, humanidad e historia.

Dentro del *Duomo* está el “territorio afortunado”. No hay asfalto o zonas de aparcamiento, sino suelos de exquisito mármol con escenas de gente devota y sabia. La mayoría de los mosaicos son extremadamente vulnerables y por eso están protegidos por vallas. Su zona no es transitable, sino solamente puede ser vista de lejos. Una de las escenas representa la peculiar figura de Hermes Trismegisto. Se ve este personaje mientras enseña a Moisés. Trismegisto no es un personaje histórico, sino una creación bastante híbrida que puede estar inspirada en varios dioses de Egipto y Grecia. Las teorías atribuidas a esta figura tienen su influencia incluso en la era contemporánea. Es importante para nuestro viaje entender que este personaje conecta el mundo cotidiano del día a día en una relación vis-a-vis con el mundo espiritual superior. Un mundo se refleja en el otro. De este modo él también encarna la lucha de dos mundos distintos y haciéndolo nos trae conocimiento de cómo tratar la realidad.

Esta escena en mármol de Trismegisto puede verse también en los Países Bajos, concretamente, en el museo de Arte Contemporáneo De Pont, en Tilburg. Aquí pueden encontrar las cuatro obras hechas por Sigmar Polke en 1995 sobre el mosaico de Siena. He estudiado esas pinturas docenas de veces y, en ocasiones, voy con mis alumnos para que puedan experimentar la técnica desplegada por Polke. Éste tomó partes de la escena y las representó con control máximo en tinta negra con un patrón ampliado, similar a los que se usan para la impresión de prensa escrita. El soporte para las tres escenas consiste en polyester medio transparente. Por detrás de este soporte Polke lanzó cubos llenos de pintura como una declaración de caos total. De nuevo, una confrontación de dos mundos distintos. Ese tiempo, sin una pared de iglesia en medio que nos diga donde aparcar y donde no caminar. Así pues, cuando miramos a las pinturas, hacemos lo que mejor podemos hacer: damos por sentada la situación y casi inconscientemente fundimos ambos mundos a la vez. Unimos el mundo del caos expresivo con el mundo del control metódico. Puntos y salpicaduras nos retan en este paso a dos y en un instante los puntos se transforman en personas y las salpicaduras en árboles. Sólo después de una segunda mirada o gracias a la mano guía de un profesor, el observador comienza a deconstruir esta entidad simbiótica. De esa manera, crece la consciencia de una triada de identidades en esos dos mundos por un lado, y en el otro, el mundo donde miramos y damos sentido. No es una lección de historia, sino una lección de semiótica y *Gestalt*. Esta funciona como un elixir que aporta entendimiento o, para alinearlo con Trismegisto, como un tipo de alquimia, y en este caso es la alquimia de la Pintura y la Conceptualización.

Conceptualización es también uno de los temas del “compinche” de Polke, Gerhard Richter. Su habilidad para pintar con precisión fotográfica le permite jugar con ello e, incluso, mezclarlo con lo contrario: expresión abstracta. Un ejemplo del juego de Richter puede encontrarse en el díptico Moritz (2000) donde muestra a su hijo como un bebé. Una parte del díptico está borrosa, mientras que la otra parece una fotografía hasta que te das cuenta de que la cuchara que el niño lleva en su mano no ha sido pintada. El lienzo en si mismo se incorpora con la imagen representada. Un ejemplo del uso de la expresión abstracta puede ser encontrado por ejemplo en Baumsgruppe (1987). En este cuadro Richter mezcla el control fotográfico con pinceladas expresionistas. Aunque es duro obviar ambas identidades individuales en la manera de pintar, finalmente las traeremos juntas a una unidad con significado pleno.

Richter y Polke empezaron ambos esta manera de trabajar en los años sesenta. En América, el triunfo de Greenberg y La Escuela de Nueva York fue coronado tanto con la Abstracción

post-pictoricista y el Arte minimalista. La Conceptualización se había dejado de lado durante casi dos décadas en favor de la búsqueda moderna de pureza, así como para dar flexibilidad a cada medio a la hora de expresarse por sí mismo, en lugar de prestarse a fingir ser otra cosa. Al mismo tiempo, el conceptualismo se había desarrollado en una cultura de imágenes la cual, en cualquier clima político tuvieron un impacto significativo en la sociedad, y también influyó en la sociedad que estaba rodeada por ellas día tras día. Esto fue particularmente evidente en las dos Alemanias de las que Polke y Richter eran parte. Fue aquí y en la conciencia de estos dos pintores, donde los dos sistemas de proyección de imagen y conceptualización se unieron. Esta dicotomía entre el este y el oeste con sus propias culturas visuales brindó el nacimiento de su confrontación por las pinturas que daban una visión de las formas de representación. Richter y Polke llamaron su respuesta “Realismo Capitalista”, y los cuadros nombrados anteriormente se pueden derivar hacia esta iniciativa. Al mismo tiempo, otro pintor alemán, Georg Baselitz, comenzó con su “*heftige Malerei*”: conceptualización no controlada por diagramas visuales, sino guiada por la emoción personal. Él y sus amigos se convirtieron en el grupo de neo-expresionista *Neue Wilden*.

Gracias a la base teórica de los esquemas de conceptualización, lo figurativo volvió a entrar en el mundo del Arte a nivel global. Sin embargo, no fue aplaudido por todos. Por otra parte, en el mismo período, otros tomaron aún mayor distancia de la figuración y abrazaron este concepto como piedra angular del Arte. Para ellos, incluso la propia obra se convirtió cada vez en algo menos importante. El Arte, se convirtió para ellos en un mero medio para comunicar ideas. Un lema como “Agenda del Arte” es un buen ejemplo de cómo la práctica política se consiguió encarnar en el mundo del Arte.

Estos no son sólo los ingredientes de un mundo del arte en lenta evolución desde un punto de vista moderno en una conciencia posmoderna, sino que también establecen el contexto en el que el joven Ciria decidió “convertirse en pintor”. Después de algunos años de su infancia en Inglaterra, Ciria y sus padres se mudaron a su país de origen, España. Mientras que era llamado “el pequeño español” en Inglaterra, ahora quedó apodado como “el pequeño inglés”. La decisión de ir a la escuela de arte no es sorprendente para alguien que ha estado dibujando casi desde que nació. Sin embargo, la escuela de arte resultó demasiado problemática para Ciria. Fue a la escuela de arte de Madrid, donde pronto se dio cuenta de que el debate político era mucho más importante que la pintura. Eric Fischl se dio cuenta de problemas similares en varias ocasiones durante su época académica en América: “...estaban dispuestos a enseñarte de todo excepto cómo pintar...” Mientras tanto, un gran número de artistas jóvenes sintieron la necesidad de pintar. Ya he mencionado a Baselitz con su *Neue Wilden*. Fischl junto con Schnabel y otros pueden ser

considerados como los representantes de la *Pintura de Nueva Imagen*; y en Italia, pintores como Chia, Cucchi y Clemente estaban siendo reconocidos para formar parte de la *Transvanguardia*. Aunque la imagen jugó un gran papel en este desarrollo, el enfoque real estaba en el proceso de pintar en sí mismo. Para varios pintores conceptuales era una mera excusa para jugar con las brochas: para someterse a la alquimia de la pintura.

Ciria se ajusta a la perfección a este perfil más de lo que le hubiera gustado. Después de que abandonara la escuela de arte, decidió explorar el mundo de la pintura por su cuenta. A pesar de que las figuras humanas aparecen en sus pinturas de finales de los setenta y principios de los ochenta, su enfoque experimental y de exploración reposa en los medios y los materiales. En 1984 no sólo los jóvenes pintores alemanes se presentaron en Madrid, Ciria también se expuso al mundo. Entra en la órbita del arte de diversas maneras. Además de sus pinturas con cierta atmósfera a Magritte y figuras que recuerdan a las de Clemente, también se unió a los debates artísticos y comenzó lecturas sobre Arte.

Para Ciria, la entrada en el mundo del conceptualismo resultó estar ligado al mundo de la experimentación personal con los materiales. Del mismo modo, entró en el mundo teórico y en los pensamientos de los demás, con el fin de aprender y entender su propia manera de pintar y pensar. De Kandinsky a Greenberg, todos sus secretos de pintura y pensamiento moderno, le fueron revelados y reelaborados por él para su beneficio personal. Justo cuando el mundo del arte comenzó a alejarse del Modernismo Greenbergiano, Ciria encontró sus valores personales en su representación de la pureza y la unidad sobre el medio expresivo en sí mismo. No se detuvo aquí, ¡deseaba incluso más! Debido a que salió de la escuela de arte, se convirtió en una especie de “forastero”; al menos en lo que se refiere a las reglas implícitas. Para Ciria no había muros o verjas, sin “prohibiciones para aparcar o caminar”. Guiado por la pasión, empezó en solitario a mezclar el mundo de Greenberg con el mundo del surrealismo con procesos similares a los de Max Ernst y Joan Miró. Es un camino difícil, pero ¡recuerda la advertencia! Entrar en el mundo teórico y mezclarlo con experimentos en los que se pierde el control voluntariamente, no está exento de riesgos. Ciria destruyó muchos de sus trabajos de este periodo. Acabó con las estructuras del conceptualismo, lo que inevitablemente lleva a la pregunta: ¿Cómo gestionar la cuestión del control durante el proceso de abstracción? Perder el control es una de las formas de lidiar con la problemática, pero subyugar o comprometer la abstracción a un orden geométrico, es otra manera. Una vez más, Ciria sabe cómo complicar las cosas. Toma a Max Ernst, vierte un poco de Sol Lewitt

y entonces simplemente espera a ver qué ocurre. Mientras tanto, él tomaba notas y esas notas se convertirían en su propia manera de reescribir la teoría del arte en los años noventa.

Mientras que Charles Saatchi aupó en Londres a los *Young British Artists*, como Damien Hirst, en la primera línea del mundo artístico con sus esculturas prefabricadas, y Peter Ludwig en Alemania se entusiasmó con la artesanía pictórica de la *Neue Leipziger Schule*, en la que estaba entre otros Neo Rauch, Ciria tenía su propio triunfo de fin de siglo en Madrid. Los experimentos y pensamientos se habían recogido en su “Cuaderno de notas-1990”, se convirtieron en sus “reglas”. Ellos le proporcionaron no sólo las estrategias para trabajar, sino que le dieron una visión a niveles más profundos acerca de cómo estas estrategias pueden ser reunidas en una plataforma unificadora. Es aquí que el pensamiento moderno se encuentra con la jocosidad posmoderna. Esta plataforma, la Abstracción Deconstructiva Automática (ADA), puede ser vista como una investigación fundamental en el diálogo de los niveles de comunicación en pintura. Todos los aspectos materiales tienen su lugar en dicho diálogo, y también los temas como el tiempo, la memoria y la experiencia. En un nivel profundo, el trabajo de Ciria en sí se convirtió en un diálogo con nosotros. Sus cuadros nos hablan de todos los mundos en los que Ciria entró y cómo las fronteras entre esos mundos son meras invenciones. Esta es la magia de Polke, junto con las reflexiones formales de Mondrian, los ademanes expresionistas de Pollock y los valores mentales de Fontana. Así es como el artista Ciria entra en el mundo del siglo XXI. ¿Se podría pedir algo más? Cuando tu nombre es Ciria la respuesta es: ¡Sí, mucho más! En realidad, él ya estaba buscando un nuevo mundo en el sentido más literal de la palabra. En septiembre de 2005 salió de Europa para entrar en el nuevo mundo: América.

La advertencia de “ten cuidado con lo que deseas” no sólo es repetida aquí, sino que también se convirtió en realidad cuando hablamos de los primeros meses de Ciria en Nueva York. Con todo listo, e incluso con la ventana abierta de par en par, las musas parecían ir a cualquier parte, excepto al estudio de Ciria. Los apuntes que se hicieron en Madrid, parecían ser válidos sólo cuando se vive en Madrid. El imperio Ciria que entró en el nuevo siglo victoriosamente, se estaba convirtiendo en tierra yerma. El maravilloso deseo se estaba desmoronando estrepitosamente, mientras que en la órbita artística en sí, el fenómeno del Arte de la Apropiación se fue dando con más y más cuerpo, con artistas como Kehinde Wiley. El Apropiacionismo no era completamente nuevo. Citar o reescribir obras de arte dentro de otras nuevas obras tiene en realidad una larga historia, pero parece haber cambiado su propósito durante la era moderna, con artistas como Manet y Duchamp. En los años ochenta del siglo XX cuando el posmodernismo tuvo su momento álgido con el “todo

vale”, comentar o simplemente jugar con la historia se convirtió en una estrategia para varios pintores, entre los que estaba Carlo Maria Mariani. Veinte años más tarde, fue una estrategia más convencional como parte del proceso deconstructivo de dar significado a través del arte. Wiley, por ejemplo, toma pinturas famosas del mundo occidental con hombres poderosos y los reemplaza con personas de otra raza o cultura para comunicar la hegemonía cultural en el Arte, la Historia y la Historia del Arte. Es tentador conectar esto con la forma en que nuestra cultura ha crecido dominada por la imagen. Incluso más que en los sesenta, las imágenes están a nuestro alrededor y en muchos casos han sustituido el sentido de la realidad. Baudrillard ya advirtió de esto y también lo hizo Susan Sontag. En este mundo, en el que las imágenes pueden sustituir a la realidad, no es extraño que los artistas hagan uso de imágenes de obras de arte para llegar a nuevas obras. La obra de arte o la realidad representada se han convertido en un verbalizador para dar sentido, en una herramienta o una frase, como “ser o no ser”, transpuesta del mundo del pasado al mundo de la cultura contemporánea.

Mientras tanto, en el mundo de Ciria, ese mundo del pasado también llegó a llamar a su puerta. Comprendí que era uno de sus amigos el que lo encauzaba en la dirección del pintor ruso Malevich. Este amigo señaló algunas semejanzas en los primeros trabajos de Ciria. Esto significa que Ciria no sólo regresa a sus raíces de los años ochenta con una atmósfera al modo de Magritte, sino que también se sumerge en el trabajo y el mundo de Malevich para comprobar la conexión y reelaborar las teorías supremáticas del ruso en un proyecto post-supremático. Con este paso, la conceptualización vuelve a entrar en la obra de Ciria. En las manos del artista el lenguaje de las imágenes evoluciona en una nueva forma personal de expresar. También esto significa que la Abstracción Deconstructiva Automática (ADA) quedó sustituida por un nuevo conjunto de reglas fundamentales. Esa nueva plataforma es la Dinámica de Alfa Alineaciones (DAA). No sólo Malevich fue revisado, Ciria también miró a la historia de la pintura misma. Al igual que William Hogarth se nos presentó en el siglo XVIII con su línea de belleza, Ciria se nos presenta con nuevas pinturas en las que trabaja con las similitudes que encontró en grandes obras de arte en relación con sus puntos de enfoque y la tensión. Se trata de una visión diacrónica de cualidades en la historia de la pintura. Otra forma de decir esto es que Ciria entró en el mundo del arte de la Apropiación pero salió de ella con algo completamente nuevo y personal. Él creó de nuevo su propio mundo al reunir las realidades de los demás, sin abandonar completamente sus mundos anteriores. Por ejemplo, la capacidad de Ciria de ir más allá de su punto de control, la cual se desarrolló a partir de las teorías surrealistas, lo lleva ahora a obras en las que las personas parecen estar descompuestas en sus partes más esenciales, muy similar al proceso que se encuentra en las esculturas de Henry Moore.

Es lo mismo para el proyecto Schandenmaske que comenzó en 2008. Los puntos principales del estilo de Malevich son una de las estructuras básicas para organizar las pinceladas expresivas del color. La mano del artista raramente parece estar controlada y en varias ocasiones el mundo de la experimentación y la pintura pura parece estar a punto de tomar el relevo. Todos alzan la pregunta ¿qué es exactamente lo que estas máscaras están revelando u ocultando? ¿No hay riesgo real de que el deseo de traer estos mundos sin muros o cercas conseguirá llevar las cosas fuera de control? Ciria es demasiado estratega posmoderno para no supervisar estos acontecimientos con una gran sonrisa. Incluso tienta el desarrollo iniciándolo con una serie de garabatos con libertad al estilo Miró. Al mismo tiempo, otros desarrollos tomarían realmente el control por un momento. Ya en 2004, Ciria descubrió que en las Abstracciones Deconstructivas Automáticas (ADA) a veces podría ocurrir que esas formas por sí mismas o en conjunto con otras formas abstractas, súbitamente se convirtieran en un estímulo para una asociación de la conceptualización. Ciria se ocupa de esto con una serie de cabezas de Rorschach; pinturas que obligan al espectador a construir las cabezas y a sentirse consciente de ello. Un año más tarde en Nueva York, después de revisar a Malevich la serie de cabezas de Rorschach volvió en una segunda serie en la que –sin sorpresa alguna– la influencia del proyecto post-supremático se puede ver y sentir. Entre otras cosas, muestra cómo conscientemente Ciria volvió a entrar en el mundo de la conceptualización. Debido a una pérdida y experiencia personal, el tema del rostro humano se convierte en un punto de enfoque central en 2009. Tal vez, como parte de un proceso de duelo, Ciria empieza a deconstruir fotografías de cabezas masculinas en formas orgánicas que constan sólo de líneas. Las formas en sí son abstractas, y cuando son vistas en pequeños grupos parecen ser una especie de imagen del “Google Earth” de islas de en un gran océano. Ciria pone también estas mismas figuras sobre el lienzo y las llena de color. Estas son la tercera serie de Cabezas de Rorschach. Algunas de las figuras se han llenado con el máximo control. El resultado es que las formas abstractas se convierten en caras, y las pinturas mismas combinan de nuevo el mundo de la abstracción y el mundo de la conceptualización en un nuevo nivel. Las caras están cargadas de emociones y los títulos disparan nuestra fantasía para hacer de cada cara una pequeña historia. Leemos una parte de la historia y la emoción humana a través de algunas coloridas formas abstractas. Por lo tanto, no es ninguna sorpresa ver como Ciria llenó algunas de las formas con menos control y con más expresión y gestualidad. También creó puntos de enfoque mediante una ligera deformación y otro nivel de abstracción. En estos elementos figurativos, como los ojos, a veces llega a un nivel icónico. Debido a las transformaciones, Ciria no sólo trae valores metódicos junto con la investigación morfológica, sino que también aduce un valor icónico. Incluso cuando él presta contornos oscuros

del mundo imaginario de los cómics, los personajes respiran de la profundidad de un personaje de “Esperando a Godot”. El poder y la calidad de este trabajo no pasa desapercibido, y de nuevo se presenta un nuevo mundo de Ciria. Una vez más tenemos que preguntarnos: ¿Hay que pedir más? La respuesta de Ciria es clara de nuevo. Deja América y entra en un mundo nuevo: el mundo de su infancia, Inglaterra.

En cierto modo, nuestro “pequeño español” ha vuelto a casa. Pero al mismo tiempo, no lo ha hecho. Ya no tiene ocho años para pasar su tiempo solo dibujando. Él es ahora el estratega postmoderno que ya ha conquistado dos imperios y estableció dos conjuntos de normas para la construcción de su propia teoría pictórica. Sin embargo, Ciria está seguro de una cosa: esos dos mundos están rogando para convertirse en una tríada. ADA (Abstracción Deconstructiva Automática) y DAA (Dinámica de Alfa Alineaciones) se acompañarán por AAD (Asociaciones Adjetivas Determinadas). Una serie llamada “Puzzles” parece decirnos que Ciria está buscando una dirección para dar contenido a esto. Es con su siguiente serie, “The London Boxes” (Las cajas londinenses), con la que se da cuenta de la nueva ruta que, de hecho, había comenzado ya. En esta serie podemos ver gráficas en forma de caja que se repiten y se van transformando. A veces, van acompañadas de formas de series anteriores, como los ojos de las cabezas de Rorschach. El valor icónico de las representaciones resulta poseer un gran poder asociativo. De una manera semiótica, ellas mandan y determinan la forma en que la gente da significado a las pinturas. Así vemos que, después de una investigación metódica y morfológica, ahora ha llegado el momento para entrar en el mundo de los símbolos y signos, y crear una especie de matriz de valores icónicos. Ciria llamó a esto Asociaciones Adjetivas Determinadas (AAD). Dado que esto comenzó hace apenas un par de años, en 2013, el proyecto está todavía en evolución y un nuevo mundo está a la espera de ser descubierto.

Mientras tanto, los antiguos mundos de Ciria no se olvidan. Sino que, por el contrario, están creciendo. Un buen ejemplo es la serie “*Psychopompos*”. El soporte ya no es sólo un lienzo o una lona con formas geométricas, sino que es un lienzo con una certera impresión fotográfica. En línea con la tercera plataforma, la conceptualización funciona como un símbolo, como un instrumento o herramienta de significado. Este soporte se combina con expresivos detalles abstractos en la pintura. Dos mundos característicos se enfrentan y se combinan en las pinturas de la forma descrita anteriormente por las obras de Polke y Richter. ¡Recuerden su alquimia de la conceptualización y la abstracción expresiva!

Una de las pinturas de la serie se llama “Ojo” (2013). El ojo puede ser visto en la impresión digital sobre la tela, que se combina con una tira geométrica abstracta de color verde en la parte inferior. Por encima de ambos, la impresión y el verde, hay nueve puntos como detalles expresivos en blanco, rojo y negro. La imagen nos provoca. Al igual que el Trismegisto de Polke insta a mirarlo una y otra vez, lo que te llevará a experimentar la estrategia de estos dos mundos. Incluso cuando nos fijamos en los detalles, el mundo híbrido material entra en el más profundo mundo del sentimiento. Las pinceladas se pueden ver color por color, como la imagen digital. Es fácil imaginar que cobran vida y cómo te estimulan para que viajes con tu mente hasta los ángeles de Giotto en el lapislázuli aire de lamentación del Cristo en la *Capella degli Scrovegni* en Padua. ¿Cuántas veces los he visto y experimentado cuando vivía en esa ciudad en los años noventa? Sé que no soy el único que los ha visto. Cuando Ciria estuvo algunos meses en Roma, viajó por Italia para experimentar sus tesoros culturales. Él fue al sur a Paestum y al norte a Padua. Incluso entremedias visitó una ciudad que una vez fue lo suficientemente orgullosa como para desear la iglesia más grande del mundo. Su estancia fue en la década de los noventa, y después de años de experimentación y también de frustración, estaba en el camino para conquistar su primer imperio. Ciria reunió mundos y los soldó. No puso paredes entre esos diferentes mundos para delimitar las plazas de aparcamiento, ni puso vallas para evitar que la gente caminara en mosaicos de mármol. Dio a nuestro mundo su mundo híbrido en el que todos podemos tomar decisiones sobre dónde aparcar o no caminar. En su mundo podemos caminar y aparcar donde queramos. Pero entonces Ciria deseaba más y creó más. Igual que el “pequeño griego”, como era llamado Adriano el emperador romano, Ciria conquistó mundo tras mundo, y seguía deseando más. Empezamos este pequeño viaje con la advertencia de que tengas cuidado con lo que deseas. Ciria no escuchó nada, ni siquiera por un instante, y tengo que admitir que me alegro de que no lo hiciera.