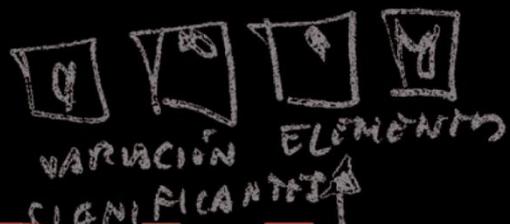
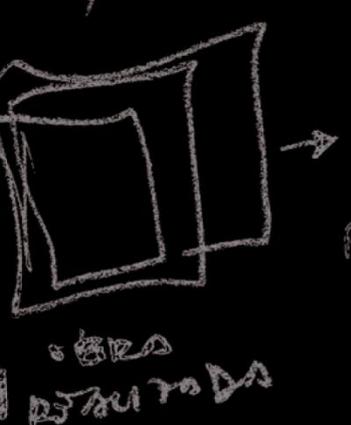
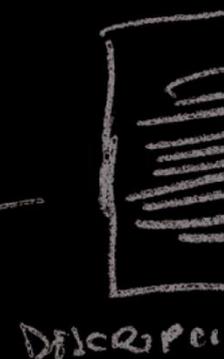


significados existentes en forma
de la modificación de significante
podemos realizar con cada un
ción, por
nación
burgo,
quedada

las puertas de
UaseT



CIRIA



José Manuel Ciria es un artista que ha desarrollado uno de los discursos más complejos y sugerentes de la pintura española actual; definido habitualmente como autor de una personal síntesis entre las dos líneas de fuerza de la abstracción histórica: la gestual y la geométrica.

El título de la muestra hace referencia a la antigua ciudad de Uaset, conocida por los griegos como Tebas y que hoy reposa bajo Luxor, bautizada por Homero como *la ciudad de las 100 puertas*. La cifra, no exacta pero descriptiva de un núcleo abierto hacia muchas direcciones, **ejemplifica la intrincada red de ideas, conceptos y formulaciones desarrolladas en la obra de Ciria.**

Carlos Delgado Mayordomo, comisario de la muestra, ha planteado el discurso expositivo como un análisis transversal de la obra de Ciria, con el que se pretende desvelar los principales ejes que constituyen la urdimbre que unifica la poética del artista.

Organizada en torno al proceso de configuración de las obras y su posterior materialización, la exposición muestra, en primer lugar, **una selección de obras pertenecientes a tres series emblemáticas en la pintura del artista (Máscaras de la Mirada, Sueños Construidos y Memoria Abstracta)** a través de las cuales podemos descubrir verdaderas taxonomías de las formas la abstracción.

The London Boxes, es la serie más actual de Ciria, en la que se centra la segunda parte de la exposición. Esta serie nos descubre una compleja derivada, resultado de sus últimas investigaciones, que incluye la posibilidad figurativa y la repetición modular.

La exposición, un diálogo directo entre la pintura y el emblemático espacio de Tabacalera, es en definitiva, **una oportunidad excepcional para descubrir el sentido global del trabajo de uno de nuestros artistas más internacionales.**

Las puertas de Uaset ha sido organizada por la **Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,** y estará abierta al público del 5 de diciembre de 2014 al 1 de febrero de 2015.



CIRIA



José Manuel Ciria



Es uno de los artistas más destacados de su generación y una figura central en el heterogéneo panorama de la pintura española de las tres últimas décadas. Desde que en 1984 realizara su primera muestra individual en la galería parisina La Ferrière, Ciria ha trazado una amplia trayectoria jalonada por numerosas exposiciones y premios. En los últimos años, su figura ha adquirido una amplia proyección internacional a través de sus muestras individuales en el Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya en Tel Aviv, Israel (2002), Museo Estatal Galería

Tretyakov en Moscú, Rusia (2004), Museo Nacional de Polonia, Varsovia (2004), Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez en Zacatecas, México (2005), Kunsthalle Museo Centro de Arte PasquArt en Berna, Suiza (2005), Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán en Mérida, México (2006), Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, Argentina (2007), Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile (2009), Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) (2010) entre otros muchos espacios museísticos.

Tras una primera etapa ligada a una figuración de carácter expresionista, José Manuel Ciria **estabiliza a principios de los años noventa la principal clave poética abstracta: el diálogo entre el fluir azaroso de la mancha y el rigor de la geometría**, lo que supondrá la redefinición crítica de las dos herramientas fundamentales de la estética abstracta del siglo XX. A esta primera clave pronto se sumará el interés del artista por la diversidad de los registros iconográficos así como su infatigable labor de experimentación en el terreno de los materiales y los soportes. A partir de la combinatoria de todas las posibilidades y sustentado por una sólida reflexión conceptual, José Manuel Ciria elabora a lo largo de los **años noventa numerosas series cuyos principales ejes temáticos serán el tiempo y la memoria**.

Ciria inició una nueva etapa en Nueva York a finales del año 2005 que supuso un punto de inflexión en su producción, traducido en un proceso de enfriamiento pictórico a partir de la recuperación de la línea como armazón compositivo y la consecuente estabilización de una iconografía ambigua, a medio camino entre lo figurativo y lo abstracto. En sus trabajos más recientes, el artista recupera e intensifica ahora los dos extremos de su vocabulario abstracto: la mancha se vuelve más libre, intensa y dramática, mientras que la geometría del fondo acentúa su rigor constructivo.

José Manuel Ciria nace en Manchester el 3 de Febrero de 1960, de padres españoles (Santiago y Gloria), permanece en Inglaterra hasta la edad de los ocho años; momento en que sus padres deciden regresar a Madrid. Ciria empezó a destacar desde su infancia en su facilidad para el dibujo y la pintura, y después de pasar por varias escuelas y los talleres del Círculo de Bellas Artes, a la edad de 17 años ingresa en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. En segundo de carrera, Ciria decide abandonar sus estudios y afirmarse como autodidacta. En 1994 obtiene la Beca de París del Ministerio de Cultura y en 1995 la Beca de Roma otorgada por el Ministerio de Asuntos Exteriores. En el año 2001 le es concedida una beca por el Ministerio de Cultura y Ciencia de Israel para preparar dos exposiciones en Museos de Tel Aviv.

La biografía profesional de Ciria está también jalonada por numerosos premios: XXIII Premio Ciudad de Alcalá, Alcalá de Henares; Plástica Contemporánea Vitoria-Gasteiz, Vitoria; III Concurso Internacional de Pintura, Fundación Barceló, Palma de Mallorca; XIII Certamen Nacional "Ciudad de Alcorcón", Madrid; V Bienal de El Cairo, (Primer Premio Medalla de Oro Jurado Internacional); Primera Mostra Biennial d'Art d'Alcoi; V Certamen Nacional de Pintura Iberdrola-UEX, Cáceres; Premio Nacional de Pintura IV Centenario Colegio de Abogados de Madrid; VI Certamen Nacional de Dibujo Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas; Salón de Otoño de Pintura Real Academia Gallega de Bellas Artes, La Coruña; XXIV Certamen Nacional Caja de Madrid; XIV Certamen Nacional de Pintura. Ayuntamiento de Azuqueca de Henares, Guadalajara; II Trienal Internacional de Arte Gráfico de El Cairo, (Primer Premio Jurado Internacional); XXI Salón de Otoño de Pintura de Caja de Extremadura, Plasencia; LXVI Salón de Otoño. Asociación Española de Pintores y Escultores, Madrid, (Premio Extraordinario "Reina Sofía"); II Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba; LX Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas, (Primer Premio – Primera Medalla de la Exposición); VI Mostra Unión Fenosa, La Coruña; I Certamen de Pintura Fundación Nicomedes García Gómez, Segovia; Premio Nacional de Grabado Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGEC), Marbella; Revista Wallpaper (Primer Premio Internacional a la mejor decoración de Iglesia).

→ <http://www.josemanuelciria.com/>

Carlos Delgado Mayordomo (Comisario)

(Madrid, 1979) Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, actualmente es coordinador de proyectos expositivos de la Fundación Fondo Internacional de las Artes (www.fundacionfiart.org) y responsable de exposiciones de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Las Rozas, Madrid (www.lasrozas.es). Es miembro del comité de selección y encargado de la sección comisariada "One Project" de la feria ArtMadrid.

Trabaja como comisario independiente para museos e instituciones de España y América Latina, desde 2008. Entre las exposiciones que ha comisariado destacan, entre otras: *Ciria. Rare Paintings, post-géneros y Dr. Zaius* (2008, Fundación Carlos de Amberes, Madrid; Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana; National Gallery of Kingston, Jamaica; Museo de Arte de El Salvador; Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, Ecuador; Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Santiago de Chile); *Agustí Centelles. La caja de la memoria* (2009, Fundación FI Art en Madrid); *Sinergias. Arte latinoamericano actual en España* (2011, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz; Museo Gas Natural Fenosa, La Coruña); *Julio Alvar. Entre la realidad y el símbolo. 1968-2011* (2012, Fundación MAEC-AECID, Madrid); *Storymakers* (2013, Galería Paula Alonso / Festival Jugada a 3 bandas); *David Trullo. Fauxtographies* (2013, Fundación FI Art, Madrid); *En ningún lugar. Una memoria alternativa de las torres Hejduk* (2013, Fundación Cidade da Cultura de Santiago de Compostela, ganadora de la I Convocatoria Artistas Novos); *Saltando Muros* (2013-2014, Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, Argentina; Memorial de América Latina, Sao Paulo, Brasil; Biblioteca Vasconcelos, México; Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Lima, Perú; Museo de Arte Ponce, Puerto Rico; Centro Cultural Kavlin, Punta del Este, Uruguay; Casa de América, Madrid); *Objetos de deseo* (2014, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid) y *Ciria. Las Puertas de Uaset* (2014, Tabacalera Promoción del Arte, Madrid)

Letra Internacional, Descubrir el Arte, El legado andalusí, Artes, Ototipo o Grabado & Edición son algunas de las publicaciones en las que hemos podido leer artículos suyos sobre arte contemporáneo. Ha sido coordinador editorial de la revista *Platea* y actualmente es redactor del portal cultural www.xtrart.es.

Autor de numerosos catálogos de exposiciones, también ha colaborado en los libros colectivos *Quién y por qué. Anales de las artes plásticas del siglo XXI* (Ed. Arte y Patrimonio, 2002); *Ámbito. Cervantina. La espacialidad como factor estético* (Universidad de Málaga, 2009) y *Poéticas del desplazamiento* (Universidad de Murcia, 2014).

CIRIA. Las puertas de Uaset

Una exposición que propone un acercamiento a las claves del lenguaje plástico de José Manuel Ciria, artista cuya trayectoria se ha desarrollado en torno a una indagación de la imagen pictórica como un territorio cuya cartografía aún es posible reescribir. Para ello, ha tomado como punto de partida los logros y fracasos de los movimientos de vanguardia que estructuraron la evolución del arte moderno y ha destilado esta herencia (ahora envenenada, ahora reveladora) como estructura sobre la que sustentar sus propios fundamentos estéticos y conceptuales.

Dichos fundamentos se han desarrollado por experimentación, por lo que su taller es, en esencia, un laboratorio donde lleva a cabo artefactos plásticos que se integran con extrañeza en los cauces del panorama artístico de su tiempo. Lo que esta exposición intenta descifrar es qué tipo de artefactos son estos y de qué manera han elaborado, en su conjunto, una de las poéticas más complejas de la pintura española actual.

La primera parte de la exposición está integrada por tres series reguladas por una misma plataforma teórica, basada en un riguroso análisis de las posibilidades de combinación entre la compartimentación geométrica, las técnicas de azar controlado, los niveles pictóricos o soportes y los registros iconográficos.

Este programa dio lugar en los años noventa, y con la serie **Máscaras de la Mirada** como ejemplo modélico, a un tipo de pintura predominantemente gestual que fue adjetivada por Antonio García-Berrio y Mercedes Replinger como “automatismo radical con base psicológica surrealista y modelo deconstructivo de la imagen”. En el conjunto **Sueños Construidos**, iniciado en 1999, el resultado de la combinatoria desplazará el automatismo a favor de una tipología geométrica sistemática basada en compartimentaciones lineales y un ejercicio de auto-apropiación compulsivo.

Esta reflexión acerca de las posibilidades dialécticas que existen entre razón y expresividad, figura y fondo, conjunto y unidad, asonancia y disonancia, culminará a partir del año 2009 en la serie **Memoria Abstracta**.

Ahora, el dispositivo reticular adquiere una entidad nueva, de un rigor rotundo y absolutamente decisivo en la configuración de la imagen; mientras, la mancha es encarcelada en un orden que castra la diferencia, sometida a un poder que no es otra cosa que la inmovilidad y la parálisis que genera el mecanismo artificial de la retícula. El acento en la intensidad y en el dramatismo que poseen estas composiciones no es un disfraz o un velo que tamice una idea ya explorada.

Pese a la persistencia por parte del artista en declarar que, inevitablemente, siempre termina pintando el mismo cuadro, Ciria es capaz de transformar constantemente la piel de su pintura sin, por ello, anular su identidad.

Este eje reflexivo ha sido rebasado recientemente a través de un cuerpo extraño que configura **la segunda parte de la exposición**. Iniciada en 2013 y en actual proceso de producción, la serie **The London Boxes** resume las consecuencias de otro camino paralelo al construido a través del diálogo entre mancha y geometría, y que se caracteriza por la **recuperación de la línea como herramienta estructural, el acento en el sustento simbólico, la perseverancia en la repetición y el uso de sintagmas plásticos**. Híbrida, fría y extremadamente compleja pese a su aparente sencillez, todo el conjunto engrana dispositivos visuales que parecen responder a la propia opacidad de un mundo, el contemporáneo, donde ha desaparecido cualquier posicionamiento fijo, ya sea territorial, ideológico o espiritual. Una inestabilidad analizada desde el placer de pintar, un acto tan aparentemente estéril como provocador, capaz de dislocar la pasividad de la mirada a través de un pensamiento sólido para tiempos líquidos.

La selección de obras que integra esta exposición, deja amplios vacíos en la evolución global del artista y busca establecer relaciones aún por catalogar; y ello porque es aquí, en esta zona difusa, donde podemos construir esa ciudad metafórica de Uaset cuyos caminos y fronteras se basarían en su ductilidad. Ver, seleccionar, buscar órdenes de reciprocidad y núcleos dialécticos, auscultar la lógica del discurso, interrogar la forma y el lugar de cada opción planteada por el artista, son actos operativos cuando se consolidan en una articulación provisoriamente estable, pero que un nuevo bisturí podría abrir para descubrir otra realidad, otro cuerpo. Se trata, en definitiva, de no aceptar la servidumbre de la mera seducción visual y enunciar esta exposición como una máquina de creación de posibles sentidos.

Carlos Delgado Mayordomo

Máscaras de la Mirada (1993 – 2006)

Es la más amplia de todas las series desarrolladas por Ciria. Iniciada en 1993, en ella nacen las claves de su lenguaje abstracto y de ella derivan numerosos grupos de trabajo llevados a cabo posteriormente. Predominantemente expresionista y gestual, **la mancha funciona como actor principal** frente al rotundo sentido geométrico que requerirán los planteamientos plásticos de otras series.

Sueños Construidos (1999 –)

A partir de las resoluciones dispositivas llevadas a cabo en la serie Máscaras en la Mirada, nace en 1999 un nuevo conjunto que, bajo el nombre Sueños Construidos, asumirá como poética central la **construcción de la imagen a partir de la acumulación fragmentada de estratos parciales que se yuxtaponen o superponen**. Cuerpos extraños o fragmentos pictóricos del propio artista integrarán una totalidad que nunca intenta ocultar sus límites y, por tanto, el sentido constructivo de la propia obra. De hecho, en este conjunto se alcanza el máximo grado de calentamiento en el uso de la combinatoria de todo el periodo.

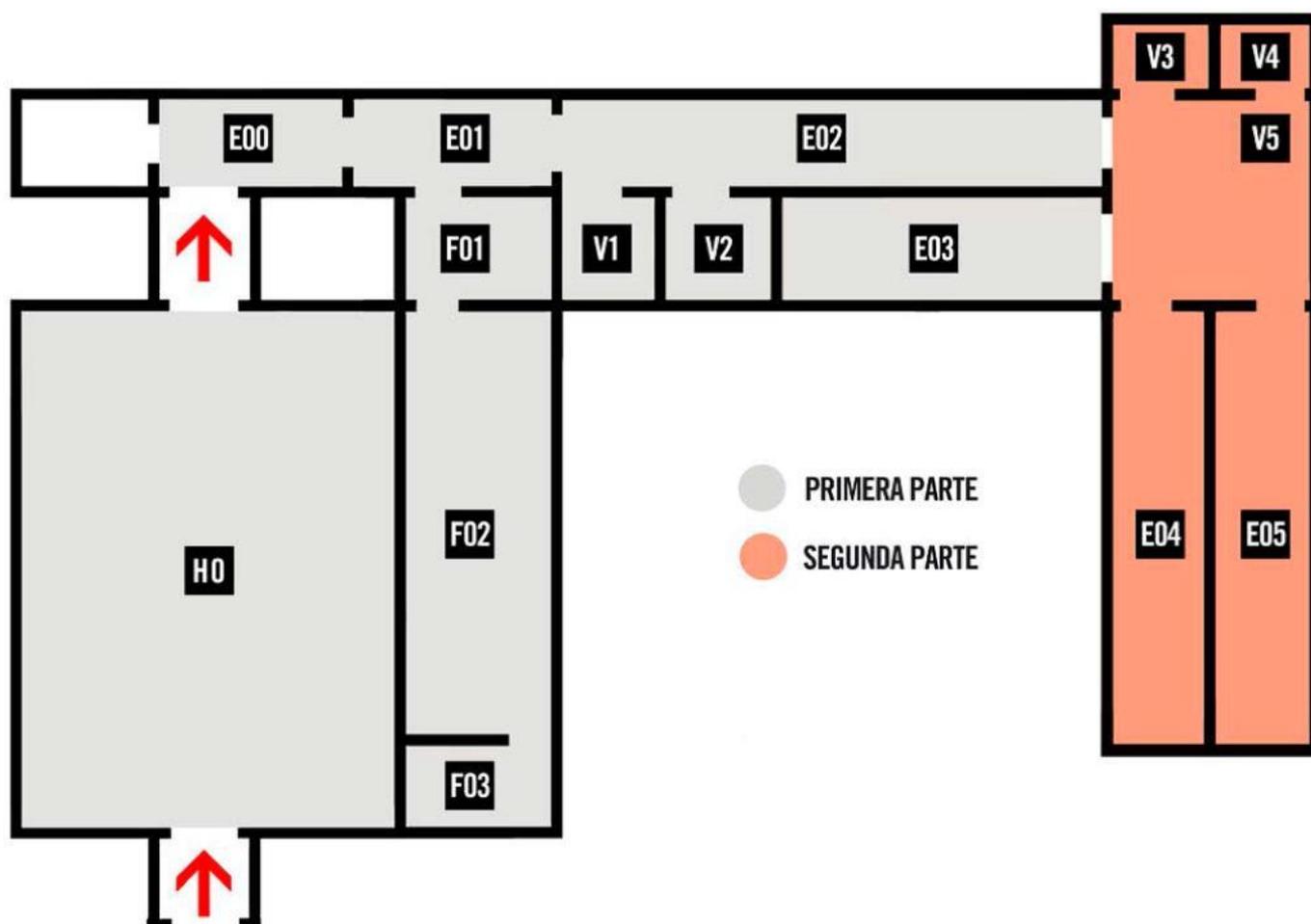
Memoria Abstracta (2009 – 2012)

Las piezas que integran esta serie ilustran las nuevas cotas que alcanza el artista dentro de su reflexión sobre los posibles enlaces entre el gesto y el orden. Frente a la mancha rota de Máscaras de la Mirada, donde la repulsión entre el agua y el aceite erosionaba su morfología, Ciria ofrece ahora **manchas de color plano que dialogan violentamente con el negro**; la sintaxis resultante posee una furiosa energía interior que parece litigar por liberarse de la estricta **compartimentación geométrica que organiza su ritmo sobre el soporte**. Tal dicotomía entre la encadenada serialidad del damero y el poder sugestivo y dinámico de lo informe es, al mismo tiempo, un sabio giro de tuerca a las tensiones entre los medios compositivos y expresivos que hasta ahora había diseccionado.

The London Boxes (2013 – 2014)

Esta serie es actualmente el último estrato de una línea de investigación concreta, aquella que se inicia en 2005 a partir de su traslado a Nueva York, donde el artista plantea una inflexión en su producción fuertemente escorada hacia la **recuperación de la línea como armazón compositivo**. The London Boxes es también un conjunto donde el límite entre abstracción y figuración se posiciona en un territorio tenso. Por otro lado, una de las características esenciales de esta serie será la **utilización reiterativa de matrices** que, a partir de su variación dispositiva en distintas obras, plantearán un cambio semántico de esas mismas matrices.

Distribución de las obras en la exposición



H0 *Instalación Memoria Abstracta* (2012)

Serie Memoria Abstracta

La instalación *Memoria Abstracta* fue ensayada previamente en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Bucarest; y decimos ensayada porque no llegaron a establecerse entonces distintas alturas para los lienzos que la constituyen, lo que implicó una notable reducción de los puntos de vista del espectador y una reducción de la capacidad expresiva de la obra. El gran patio de Tabacalera era el espacio idóneo para volver a plantear esta obra en toda su complejidad; se trata de una pieza diferencial que, por su carácter escenográfico, habita plásticamente el espacio y que, sin asociarse a un repentino nomadismo estético-formal, **revela una parte poco habitual en la formalización del trabajo de Ciria: un modo de pensar basado en la traslación de su poética a un dispositivo tridimensional**, si bien la tensión cromática y

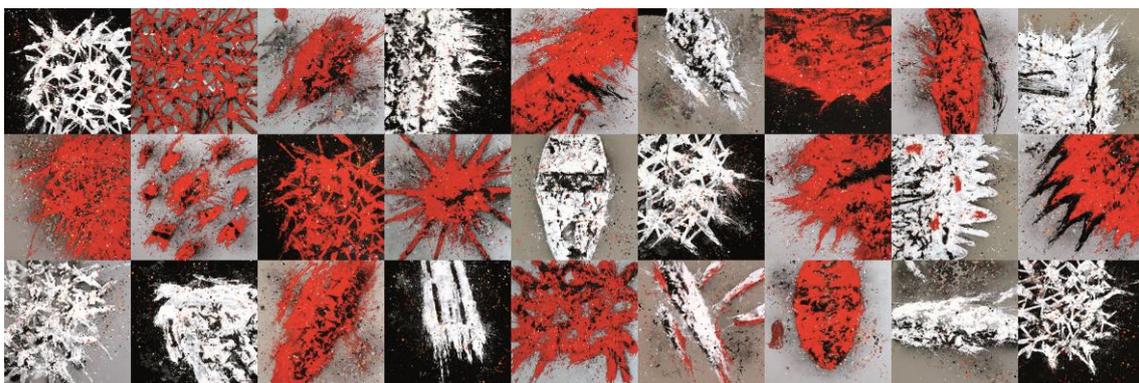
dispositiva de la obra permite que se siga percibiendo como un reflexión sobre la pintura. Y también es una pieza capaz de dar legibilidad al resto de la muestra por tratarse de una robusta investigación, extrema en su contraste entre la mancha y la geometría, acerca del significado de construir hoy en día una imagen abstracta.



La instalación permite que algunas de las manchas –en realidad, lienzos pintados y arrugados– se liberen a través de un juego espacial que incorpora distintas alturas. Sobre el suelo, la red geométrica funciona como mapa que, o bien oprime el pálpito de la mancha, o bien deja que se libere de una proyección horizontal hacia el techo. El cuadro se transforma ahora en *mise en espace* y la obra ya no es solo lo que se (re)presenta, sino un complejo ámbito de relaciones entre la imagen y el espectador. La singularidad del lugar y la inestabilidad formal de la obra (ya no un lienzo clausurado y con una perspectiva unificada sino una escenografía compleja y variable) crean una instalación concebida como transitividad. De este modo, frente al instante logrado en la modulación estática de la obra clásica, esta instalación se convierte en una experiencia visual amplificada.

E00 *Despertar* (2009)

Serie Memoria Abstracta



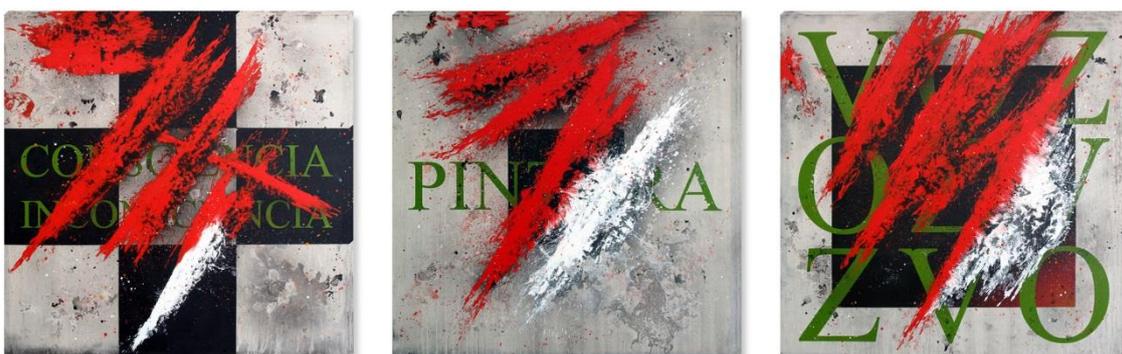
Experimento extraño dentro del conjunto Memoria Abstracta, artefacto de difícil clasificación, esta obra funciona como un *puzzle* donde las distintas piezas, 27 en total, están destinadas a no encajar entre sí. La mancha adquiere una morfología variada (redes lineales, fogonazos, estrellas...) y se hunde en el interior de cada uno de los lienzos. Su proyección como imagen ya no íntegra,

sino inconclusa y esquiva, **es desplazada virtualmente más allá del límite del soporte**. Veremos más adelante que esta resolución es una vuelta a los códigos compositivos de Sueños construidos, uno de los capítulos más interesantes del conjunto Máscaras de la Mirada, y que tendrá gran presencia en el desarrollo de esta exposición. Son, en definitiva, trayectos de ida y vuelta que dislocan la mirada que quiera clasificar taxativamente cada una de las etapas en la obra de Ciria.

E01 *Consciencia, Pintura y Voz* (1992–2006)

Serie Máscaras de la Mirada

Consciencia, Pintura y Voz son **tres obras que el artista empieza a elaborar en 1992** con fondos geométricos sobre los que se dispone letras capitales de color verde, elaboradas con plantillas y conformando las palabras que dan título a cada pieza. **Años más tarde, en 2006** –durante sus primeros meses en Nueva York, es decir, antes de dar una orientación nueva a su pintura–, el artista **recuperó estos lienzos y aplicó sobre ellos las manchas gestuales, en rojos y blancos**, características de la serie Máscaras de la Mirada que estaba, por entonces, tratando de cerrar. Este terreno difuso es sumamente sugestivo por dos razones: por un lado, estas obras se constituyen en una crítica al carácter meramente sensual y retiniano de un tipo de pintura marcada por la ausencia de cualquier legibilidad conceptual. Por otro lado, el gesto pictórico funciona aquí como tachadura que bloquea la falsa transparencia de lo que entendemos por significado.

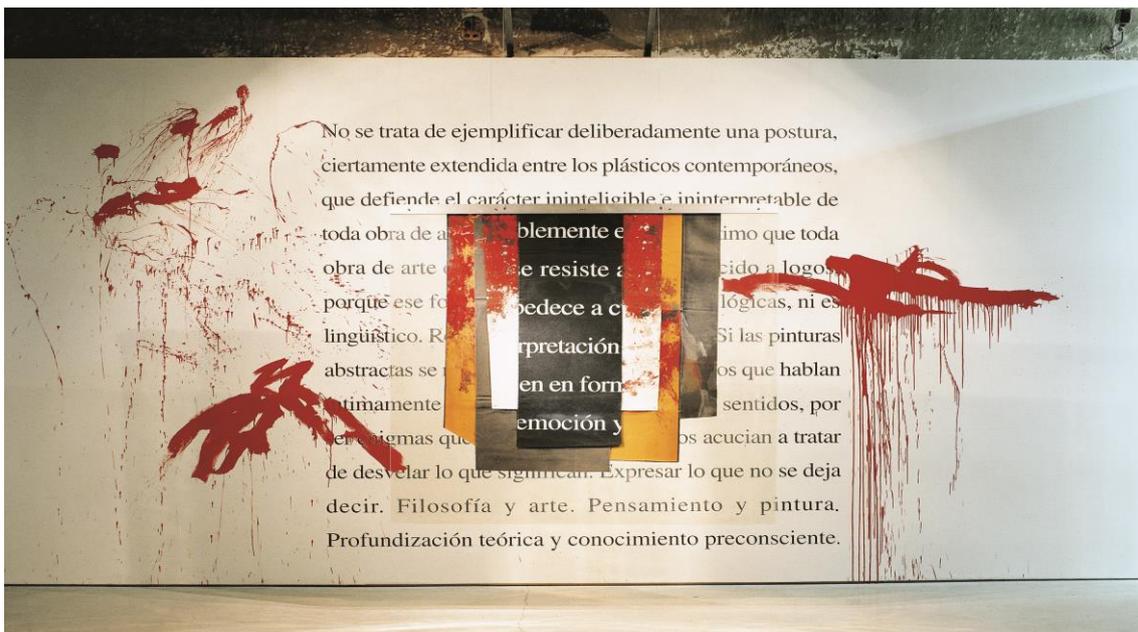


La complejidad de la relación paratextual entre la palabra y la imagen que plantea Ciria en sus obras sirve no como mero intercambio de sentidos, sino como **herramienta para que palabra e imagen se hagan significar, respectivamente, en un contexto común**. El artista usa palabras cargadas de un contenido que parecen aludir a una cuestión meta-artística, si bien son al mismo tiempo contenido representacional, iconografía, recurso plástico y compositivo.

F01 *Distorsión semántica* (2002)

Serie Sueños Construidos

Consciencia, Pintura y Voz, armadas en el montaje expositivo de *Las puertas de Uaset* a modo de tríptico, sirven como marco conceptual a una pieza que busca nutrirse de la imposibilidad de su aprehensión por el espectador de una forma inmediata. Nos referimos a *Distorsión semántica* (2002), obra que **integra un collage de retazos de pinturas previas**, cortadas y montadas, sujetas en una barra de metal que cuelga del techo a un metro de una pared, que a su vez está pintada por Ciria con brochazos *in situ* y en la cual se ha impreso un texto con gran cuerpo de tipografía. De este modo, el artista rompe la secuencialidad de la lectura e introduce un elemento anómalo o imprevisto en lo literario; el sistema perceptivo entiende que el *collage* interrumpe la comprensión del texto, se convierte en un ruido visual, una sobra que hay que esforzarse en eliminar para poder completar la lectura. **El discurso de la pintura interrumpe el de la palabra y viceversa.**

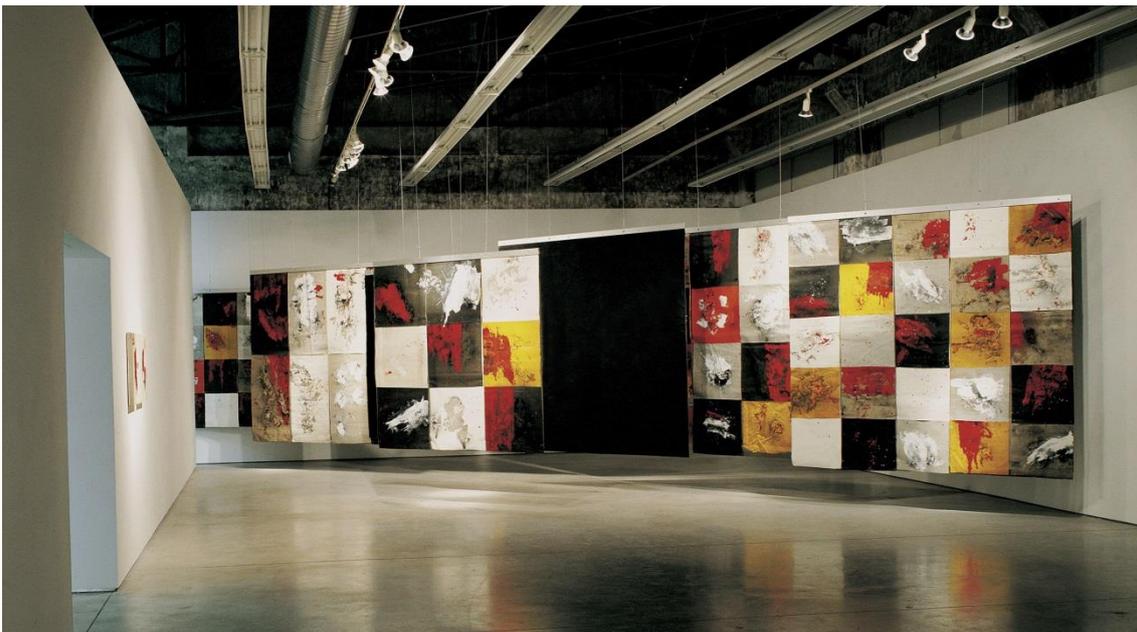


En *Distorsión semántica*, Ciria reflexiona sobre la dificultad de ajustar pensamiento teórico y formulación práctica, empeño que siempre se verá atravesado por variables que no pueden encajar en ningún protocolo previo, por más que el artista se haya encargado de desglosar, clasificar y conceptualizar todos y cada uno de los recursos que integran su trabajo. Sin embargo, el artista también es consciente que sólo desde el soporte que supone un pensamiento teórico es posible desarrollar una pintura que no esté abocada a caer en el vacío de lo decorativo, lo intranscendente y lo banal.

F02 *El sol en el estómago* (2002)

Serie Sueños Construidos

Nueve estructuras, compuesta cada una de ellas a partir de una superficie de lona militar sobre la que se adhieren superficies de lona plástica y lienzo. Cuelgan del techo y, por tanto, generan **una compartimentación espacial fuera del muro que es operativa como reflejo de la compartimentación interior de la obra**. Pero esta disposición también funciona como inventario de una disección donde se han desgajado las distintas capas que integran un mismo motivo de exploración. Para su construcción Ciria recopila distintas telas, unidades ya elaboradas, recortadas para acoplarse a su nuevo destino y cuya yuxtaposición genera una red de cuadrados y rectángulos que el artista denominará “viñetas”. Efectivamente, la estructura global tiene algo de esa inquebrantable red geométrica que ordena la narración en las páginas de un comic; sin embargo, la línea que construye dicha red ha desaparecido para dejar paso a los intersticios, esos vacíos que median entre las partes y que mantienen activa la idea de lo frágil y lo perentorio.

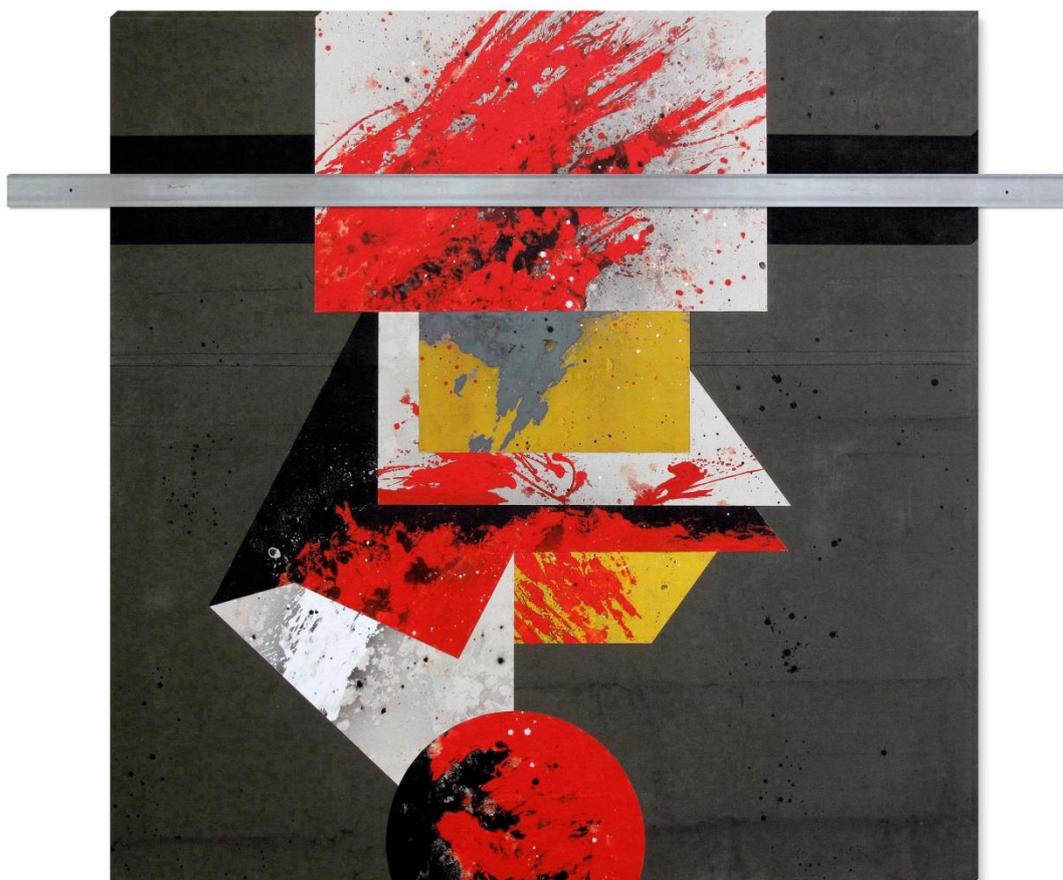


La gestualidad, que había ganado la batalla durante todo el desarrollo formal abierto a partir de *Máscaras de la Mirada* es ahora encapsulada. El trayecto de la mancha de color es cortado en su expansión, intenta ubicarse con lógica en un espacio no referencial pero siempre acaba condicionada por el plano construido. Hay una composición global que da sentido a cada una de las nueve lonas y un hilo conductor que ata firmemente todo el grupo en su despliegue espacial. De nuevo, un artefacto construido a través de la vinculación funcional de distintas piezas, un bricolaje íntimo elaborado a través de proximidades, ausencias y restos, conscientemente incompleto pero sorprendentemente rotundo.

F03 *Visión crucificada II* (Versión de 2014 sobre una obra de 2002)

Serie Sueños Construidos / Imanes Iconográficos

En 2002, dentro un conjunto de obras que evita la presencia de un soporte ceñido a un bastidor, compuestas por distintos materiales y que se disponen directamente sobre la pared, Ciria crea *Visión crucificada*. Siempre atento al funcionamiento de sus obras fuera del taller, el artista exhibe esta pieza durante su exposición en 2003 en la galería Moisés Pérez de Albéniz de Pamplona y descubre un difícil diálogo de la misma con la luz y el espacio. De vuelta al estudio, decide modificar la pieza y, para ello, la incorpora a un bastidor y la incluye dentro de la suite *Imanes Iconográficos*, un interesantísimo grupo que nace de la serie Sueños Construidos. Así, encarcelada en el límite del soporte, esta segunda versión de *Visión crucificada* es atravesada por una barra de aluminio que cierra y estabiliza definitivamente la composición como un contundente freno a la sensualidad pictórica de los retazos que integran la imagen. La obra ha sido recientemente restaurada y reelaborada para su exposición en Tabacalera.



V1 I. *Desmembramiento* (2003)

Serie Máscaras de la Mirada

Una pequeña lona con manchas sobre un texto, crucificada, flotando en el espacio sujeta con alambre. Desmembramiento es el nombre del antiguo suplicio.

V1 II. *Conocimiento censurado* (2004)

Serie Máscaras de la Mirada

La obra pertenece a un conjunto de libros mutilados que el artista pintó en 2004. Es un grito rojo que alude a la **supresión de un contenido o a la modificación de una obra atendiendo a razones ideológicas, morales o polífticas.**

V2 *Abrupto* (2009)

Serie Memoria Abstracta

La geometría tiene en la obra de Ciria un carácter aglutinador. En la serie Memoria Abstracta, se radicaliza y consume una nueva dirección basada en un orden, un ultra-orden podríamos decir, que niega cualquier lirismo a favor de una ley interiorizada que da una nueva habitabilidad –o estrangulamiento, según composiciones– a la mancha. Si tomamos como ejemplo una de las piezas más contundentes del arranque de la serie, *Abrupto* (2009), descubrimos que **la ortogonalidad es el núcleo de todas las posibilidades:** dos cuadrados concéntricos delimitan un interior regulado por el mismo módulo. Queda así enfatizada la presencia del cuadro como objeto físico dentro del cual estallan, ordenadamente, manchas de color que generan su espacio, moduladas cada una por una luz propia, latidos independientes que mantienen la sensación de una masa que respira y que busca sobrevivir. Surge así **un espacio multiplicado a través de pequeñas cápsulas espacio-temporales** donde lo que sucede es la fuerza expresiva del color.



E02 *Paisajes* (2001)

Serie Sueños Construidos

Uno de los temas centrales de la serie Sueños Construidos es el de la configuración de la obras, su propia materialización. De hecho, es posible percibir con nitidez la experimentación de diferentes procedimientos y el proceso constructivo. Así ocurre con singular belleza y complejidad en *Paisajes* (2001), monumental pieza que, ahora, acompaña al visitante a lo largo de uno de los amplios pasillos del espacio de Tabacalera. Se trata de **un paisaje cambiante elaborado a partir de tres piezas distintas de la misma serie, un laberinto móvil donde los soportes se interrelacionan con dinamismo, superponiéndose entre sí o acumulándose unos sobre otros.** De nuevo, Ciria ha salido del bastidor porque lo requiere la propia construcción y polisemia de la imagen. De hecho, estos sueños construidos parecen repetir la estructura del material onírico, fragmentado pero susceptible –a través del análisis– de una interpretación que nos revele los deseos que lo han originado. Una imagen que oculta tanto como revela, una arquitectura que, pese a su aparente inestabilidad, parece haberse armado a través de un razonamiento exhaustivo de equilibrios y desequilibrios.



E03 *Visiones Inmanentes* (2001)

Serie Sueños Construidos

Pensar desde el fragmento y transformar en *resto* su propia producción es la clave de *Visiones inmanentes*, políptico realizado en 2001 y consistente en cinco *collages* monumentales, bifrontes, envueltos en una gruesa funda de plástico transparente y colgados del techo. Integrados por fragmentos de lona, de plástico, de papel y diversos objetos, los diez frentes **narran una vertiginosa historia acerca del proceso creativo del artista y de su manera de entender la pintura desde una heterodoxia regulada por la descentralización**: ningún fragmento puede reclamar un protagonismo exclusivo pues todos funcionan como órganos vitales derramados en el interior de un cuerpo extraño. Los fragmentos, correspondientes en su mayoría a obras mutiladas y expropiadas de su contexto original, sucumben a un organismo múltiple cuyo orden se ha extraviado bajo una misma piel. Ésta, con su presencia táctil y su ausencia óptica, encierra una arquitectura laberíntica y enigmática. De este modo, el artista muestra los residuos de lo real para desvirtuar la petrificación contemplativa del sujeto, llevándolo de un lado a otro, en un vagar nómada desde el interior dislocado de cada *collage* a la totalidad de un conjunto abierto y rizomático.



V3 *Provocadamente diacrónico* (2014)

Serie The London Boxes / Jardín Perverso VI

La iconografía de *Provocadamente diacrónico* acumula una superposición inestable de elementos fuertemente individualizados y otros ambiguos en su descripción formalista. Los primeros son los que establecen una cadena en primer plano que, en su conjunto, configura una matriz global. Sobre esta matriz volverá a trabajar en la obra *Circuito de códigos* –también presente en la exposición– ahora codificada desde una perspectiva inversa, como si dicho engranaje hubiese girado sobre sí mismo y, en el trayecto, se hubiese erguido y despojado de aquellos anexos compositivos que ahora, en una disposición nueva, ya no son necesarios.

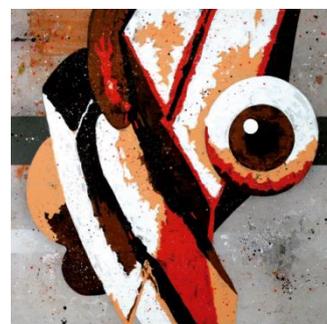


Por otro lado, la complejidad iconográfica no es atemperada sino acentuada a través de un soporte que posee su propio índice de ritmos, frecuencias, flujos, manchas y huellas. La integración de estos “incidentes casuales” nace de la utilización de un lienzo que previamente ha servido para cubrir el suelo del taller durante la realización de otras piezas. De este modo, el artista no solamente asume la memoria del soporte, sino la memoria de la propia trayectoria del artista, quien ya entre 1995 y 1996, realizó “El Jardín Perverso I”, y posteriormente en 2003 “El Jardín Perverso II”, a partir de este mismo planteamiento y que, de manera puntual, volverá a atravesar piezas de muy distintas series.

V4 *Signos privados - Signos públicos* (2014)

Serie The London Boxes / Jardín Perverso VI

Desde la consciencia de que ni en las formas más extremas del plasticismo abstracto dejan de cumplirse en algún grado el fundamento simbólico de las artes visuales, Ciria busca en la serie *The London Boxes* elaborar formas concretas a través de unos volúmenes improbables que se disponen en diferentes planos, amontonados o en equilibrio inestable, como testimonio de la destrucción y de la metamorfosis de las cosas; si existe lo figurativo, éste nunca promete una identificación fácil y la contextualización del motivo queda en suspenso. No podemos definir esa estructura múltiple que armada a través del dibujo centra la composición si no es con un lenguaje estrictamente plástico, aludiendo a su color y forma, a sus volúmenes, o a puntuales motivos como esa suerte de ojo-canica recurrente que parece un irónico apunte acerca de la preeminencia de lo retiniano en la pintura contemporánea.



V5 I. *El color en los ojos del que mira (Campo de 2.467 flores)*
(2014)

Serie The London Boxes / Sueños Construidos

Existe una brecha abierta en la exposición, una obra que se desborda en la construcción del significante global y que está ubicada en un punto estratégico: es punto de fuga visual del gran pasillo de Tabacalera y eje a partir del cual el espectador descubre el extraño giro final que supone The London Boxes. Monumental y vibrante, *El color en los ojos del que mira (Campo de 2.467 flores)* está constituida a partir de los restos sobrantes del material con el que el artista ha estado construyendo sus últimos collages. Imagen, por tanto, que es puro residuo, pura exterioridad, pura contaminación, compuesta de fragmentos que, recortados como una suerte de flores-mandalas, son organizados con una lógica de apariencia fluctuante.

Una iluminación muy específica introduce un sutil movimiento al conjunto, configurando un fantasmagórico ilusionismo que parece acentuar la promesa accesible de un sentido pleno: estaríamos, sin duda, ante la representación de un campo de flores mecido por el viento. Sin embargo, existe un estrato discursivo literario aplicado por el artista que hace que cada color – aliado con su disposición: arriba, abajo y centro– se convierta en “logos”. Se genera, de este modo, una codificación alfabética que puede traducirse como lenguaje escrito:

“La luz es la materia prima del color y el espacio es una función de ésta”. Así empieza un texto oculto que es algo más que un juego conceptual: el trabajo artístico es evaluado en función de la lógica de las palabras, cuestionando de este modo los límites de la percepción visual y de lo conocido. Ciria logra en esta obra un aplazamiento del sentido, consciente que incluso el mensaje cifrado es un decir abierto, un fragmento de un discurso inacabado, susceptible de interminables reutilizaciones. Una obra-señuelo que, bajo su apariencia lírica moviliza el ansia de plenitud del sentido para, finalmente, revelarlo como tarea inagotable.



V5 II. *Sentimientos Tóxicos* (2014)

Serie The London Boxes / Sueños Construidos

Obra que identificamos como parte de The London Boxes pero que **procede de la experimentación con el collage emprendido en Sueños Construidos**. Además, la obra muestra en su estructuración interna dos realidades superpuestas que han fracturado su contigüidad aun perteneciendo a un mismo tipo de enunciación formal. Una y otra parte funcionan como polos de esta ambivalencia que no busca encajar sino relacionarse desde una especie de atracción-repulsión mutuas, y es desde esta radicalidad donde Ciria logra crear una imagen poderosa, perfectamente armada como un cuerpo roto tanto en su presencia real y como en su reflejo, sea cual sea cada una de estas dos partes. Pintura, por tanto, que se desplaza hacia lo discontinuo para poder generar una identidad propia.



E04 *Sintagmas* (2014)

Serie The London Boxes

El artista nos muestra su identidad –o al menos, su rostro como sede simbólica de la misma–, a través de gestos irreverentes, feos y enfáticos en las diez piezas que configuran el políptico *Sintagmas*. La magnificación del formato evoca el primer plano cinematográfico que, como plantea Jacques Amount, es una interpelación al psiquismo del personaje que invita al espectador a introducirse en un paisaje emocional que nace de la desmesurada ampliación del rostro.



Aquí, ese *paisaje* ha sido brutalmente invadido por fragmentos –compuestos de dos o más unidades consecutivas, siguiendo el valor dado por Saussure lo

sintagmático– de aquellas piezas que hemos visto mientras avanzábamos por las últimas salas de *Las puertas de Uaset*.

La urdimbre con la que Ciria ha construido sus últimas obras es ahora diseccionada para averiguar qué elementos deben separarse, formando qué tipo de conjuntos estructurados y con qué lógica interna. Imaginemos que desmontamos un reloj con la intención de volver a recomponerlo. Esto puede tener dos finalidades: hacer que el mecanismo interno vuelva a funcionar como antes, sin preocuparnos de por qué; o conocer las razones que expliquen el porqué. Ciria busca este último sentido, la descripción del funcionamiento lógico de las estructuras. Pero una pintura no es, desde luego, un reloj y no da la misma hora para todos. **Las leyes de funcionamiento de la obra artística no se agotan en el acto de componer y recomponer. Y es ahí, en ese límite entre la posibilidad y la imposibilidad de que la pintura genere la producción de un discurso susceptible de ser cuantificado, donde el artista activa un irónico gesto de desesperación.**

E05 I. *Circuito de códigos* (2014)

Serie The London Boxes

Ciria ha aludido al amontonamiento de enseres y cajas, consecuencia de su reciente traslado a Londres, como punto de partida de la nueva iconografía de The London Boxes. Desde luego, esta posible referencia va a quedar pronto solapada por un profundo análisis de los *dispositivos retóricos* y las *locuciones semánticas* del nuevo tipo de imagen que quiere construir, densa en su superficie pero sin anclarse en un paradigma meramente retiniano. Pintura, por tanto, que quiere ser contemplada y leída, desde luego no desde la transparencia (aquí lo figurativo es una superficie simulada, zona de equívocos para el orden de lo simbólico) sino desde la disrupción empática, la deconstrucción visual y la preocupación conceptual. **La reiteración de determinadas matrices, así como esa gama cromática de rojos, blancos, negros y ocres que, a modo de fognazos, intenta llenar esa extraña morfología que protagoniza la imagen,** es en realidad un señuelo para un reconocimiento primario. El espectador es consciente que está ante un grupo de trabajo, una serie donde puede identificar datos visuales recurrentes. Sin embargo, cada obra plantea la necesidad de que la disección de su poética se desarrolle de manera independiente. No hay redundancias o cacofonías, sino múltiples cualidades que crean en cada una de las piezas gramáticas imprevisibles.



E05 II. Completan la exposición tres vitrinas con objetos diversos que forman parte de la búsqueda del día a día del artista. El tiempo recorrido en tres receptáculos llenos de dibujos, pruebas, catálogos, juguetes, divertimentos... que responden a las distintas etapas del artista.



Catálogo

Edita

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

© José Manuel Ciria, VEGAP, Madrid, 2014

© De los textos y de las fotografías: sus autores

NIPO: 030-13-131-5

ISBN: 978-84-8181-543-6

Depósito legal: M-21814-2014

Autores de los artículos

Carlos Delgado Mayordomo

José Manuel Ciria

Fotografías

Pedro Martínez de Albornoz

José Manuel Ciria

Javier Remedios

Diseño y maquetación

RemediosCreativos

Traducción

Justin Peterson

Impresión



Créditos

Organiza

Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Ministerio de Educación
Cultura y Deporte

Comisariado

Carlos Delgado Mayordomo

Coordinación

Mariflor Sanz Mallo

Diseño gráfico

Javier Remedios

Montaje expositivo

Castellanos B-M

Iluminación

Intervento

Transporte

Sit

Seguro

Stai – Aon Arte

Comunicación

Conchita Sánchez

Paloma Ballesteros

Información práctica

CIRIA. Las puertas de Uaset

Exposición del 5 de diciembre de 2014 al 1 de febrero de 2015

🔗 <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/exposiciones/exposiciones-temporales/ciria-las-puertas-de-uaset.html>

Tabacalera Promoción del Arte

Embajadores, 51. Madrid

🔗 <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/tabacalera/tabacalera-pres.html>

Horario:

De martes a viernes: de 12:00 a 20:00h

Sábados, domingos y festivos: de 11:00 a 20:00h

Cerrado los lunes y los días 24, 25, 31 de diciembre, 1 y 6 de enero.

Entrada gratuita

Contacto prensa

Conchita Sánchez / 91 701 62 08

Paloma Ballesteros / 91 701 62 11

✉ promociondelarte.comunicacion@mecd.es

Imágenes disponibles en alta resolución 

- Enlace de descarga: <http://goo.gl/sOFJ6f>
- Hay disponibles imágenes de 4 obras, indicadas en el dossier con el icono: 
- Crédito que debe aparecer en las imágenes: *Título* © José Manuel Ciria. VEGAP. Madrid, 2014

Más información

<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte.html>

<http://www.facebook.com/PromocionDelArte>

<http://twitter.com/#!/PromociondeArte>

<http://pinterest.com/promociondearte/>

#PromociondelArte