

CIRIZA O LA BÚSQUEDA INCESANTE EN TRES DIMENSIONES

Por Francisco Javier Zubiaur

Desde 1985, en la creación plástica de Carlos Ciriza se aproximan las dos manifestaciones que hasta entonces había cultivado por separado y de manera balbuciente todavía: la pintura y la escultura. Es un artista que entonces tiene poco más de veinte años, pero su audacia ya se revela firme, opta por experimentar con las técnicas y los materiales llevado tanto de la intuición como de la racionalidad para plasmar sus especulaciones de manera ambivalente, característica ésta que aún permanece viva en su arte, junto a un sentimiento espiritual.

Ciriza procede de un ámbito urbano, pero todavía dominado por lo rural, como era la ciudad navarra de Estella en los años 60 y primera mitad de los 70. En ese espacio, sin embargo, recibirá dos influencias que impulsarán su expresión artística: en la serrería familiar se compenetra con la madera, el hierro, el utillaje y las técnicas para someterlos. Se puede decir que es aquí donde ejercita la habilidad manual que necesitará su obra y en este lugar siente ya deseos de crear, siendo todavía niño; por otro lado está el campo agrícola, trabajado por los labradores con aperos que la evolución imparable de la tecnología pronto arrumba en derredor. Obtendrá de ellos fragmentos de sus mecanismos aprovechables para su transformación escultórica mediante un uso simbólico, como puede apreciarse en la esculto-pintura del Museo de Navarra titulada *Nuestra tierra*, en que la reja de un arado, vista desde un figurado fondo de la corteza terrestre, hiende su superficie. Esta obra de 1988 anuncia ya la preocupación del artista por fundir las inquietudes que muestra en ambos procedimientos, lo que en la actualidad llega a su punto álgido.



Plaza San Rafael, 1, 2 y 3 bajos 31005 Pamplona (Navarra) - Spain

T. 948 228 543 | F. 948 221 719 www.carlosciriza.com | estudio@carlosciriza.com

Dejando a un lado la vertiente escultórica de su obra, que evoluciona sin cesar desde entonces, en la pintura de Ciriza hay desde sus orígenes una inquietud por dotar a la superficie plástica de un contenido, ya no solo formal, sino físico, con una tendencia clara hacia la tridimensionalidad, que explica por qué este autor se ve impulsado a superar en ocasiones los límites del cuadro en pos de una mayor libertad de ejecución. Ya a fines de 1980 opta por emplear materias como el cartón y la chapa de madera encolada al soporte, o mezclas espesas de aserrín o polvo de mármol mezclados al pigmento graso, yendo más lejos aún al incorporar otros objetos como el tarro mismo de las mezclas de la pintura, o los pinceles que aparecen enhiestos, y hasta zapatos y otros objetos aprovechables para dar sensación de vida y libertad absoluta. Este apropiacionismo excederá pronto del marco limitado del bodegón, en que los primeros objetos ya han sufrido una primera esquematización, reducida mediante plantillas a su mera impronta, para, cinco años más tarde, entrar decididamente en la abstracción expresionista, aunque con inserciones figurativas temporales, fase en la que todavía se encuentra.

Sus investigaciones se centrarán en el valor expresivo del color, que es algo que al contemplador de sus obras interpela inmediatamente, y en la difusión espacial de aquél, pudiéndosele situar estilísticamente por ello en la tendencia observada desde 1975 en Estados Unidos y en Francia por recuperar la especificidad de la pintura, algo tan necesario después de décadas de vertiginosa experimentación. El movimiento **Support-Surface** en Francia, impulsado por Claude Viallat, o el llamado **Pintura-Pintura**, en España, que viene animado por José Manuel Broto, ejemplifican esta reacción sometida tanto a la influencia de la Abstracción Americana como del Informalismo Francés y del **Spazialismo** de Fontana y sus seguidores, que defienden la pintura desde sus cualidades matéricas más intrínsecas, en los que adopta el pintor ante la obra una actitud analítica y reflexiva, sin perder por ello la libertad de su trazo gestual.



Hombre sensitivo, los cromatismos de Ciriza se originan en hechos concretos de los que extrae sensaciones, sea la lucha contra el racismo o su encuentro con los imponentes rascacielos de Nueva York. Éstas y otras experiencias originan sus series ***Vinculaciones en el espacio***, que da a conocer en la ciudad italiana de Evoli; ***África***, que estrena en Madrid; ***La luz, una ventana a los sentidos***, que presenta en Burdeos; ***Latidos desde el fondo de la tierra***, fruto de su experiencia en Ecuador; ***Vivencias en Nueva York***, tras su estadía en la metrópoli norteamericana; ***Espacios de color y volumen***, que presenta en su ciudad natal de Estella; y ***Reflexiones sobre el color, espacio, volumen y vacío***, que inaugura en la Universidad de Navarra, uniendo pintura y escultura, procedimientos que viene presentando conjuntamente desde 1995, en que lo hiciera por primera vez en la pamplonesa galería de Helene Rooryck.

Esta obra va desnudando sus elementos formales hasta seleccionar progresivamente las combinaciones de tonos posibles, que se extienden por el espacio desvelando dimensiones semiocultas por veladuras de color, en principio oscuras, traduciendo la negritud africana, y más tarde iluminadas. Del mismo modo, a la adición al soporte de colas, polvo de mármol y aun tornillos, siguen la proyección del color desde la altura y su derrame espontáneo, y termina por aplicar con rodillo planos de color continuo y liso, donde juega con la ruptura de los espacios mediante formas circulares en relieve, encoladas, que ritman la superficie, de tal manera que hasta consigue crear un clima de quietud evocador de la naturaleza.

Siempre quiere significar algo esta técnica tan hábilmente empleada. En la serie de ***África***, los campos de color superpuestos, de tono grave, simbolizan la mezcla de capas sociales y la pobreza de aquél continente; las tramas cuadrículadas quieren invitar a la igualdad. Las



formas estructuradas de ***Una ventana abierta a los sentidos*** traducen inquietudes escultóricas del momento. Y, en ciertos casos, las improntas de tela de saco o las manipulaciones de la materia manifiestan un afán imitativo de las formas naturales.

Sus series pictóricas coinciden con una evolución escultórica paralela, que no es por completo ajena a la indagación espacial y formal que plantea en su pintura, pues en sus lienzos y tablas, desde el año emblemático de 1985, ya se representan vástagos, palancas, formas espirales, incluso estructuras geométricas con truncaduras, como en la escultura del momento.

De las dos orientaciones escultóricas de Ciriza a partir de entonces -una racionalista de formas contundentes a lo Chillida y otra aérea más ingenieril- escoge mayoritariamente la primera para incorporarla a su pintura como tema, algo que no ha sido frecuente en la pintura de vanguardia, pues o bien se han añadido a la superficie pictórica componentes extraños a ella o se la ha utilizado con intención decorativa al servicio de la arquitectura. Anteriormente, el pintor alemán Willi Baumeister (1889-1955), hijo del cubismo, había intentado la síntesis de pintura y arquitectura sobre superficies de madera aglomerada de formato mural, obteniendo lo que él llamaba "pinturas de pared", incorporando como sujeto objetos sometidos a simplificación geométrica, destacados sobre un fondo cromático bastante continuo y espesado por la adición de arena al óleo. Se aproximaba a los puristas franceses, el más conocido Le Corbousier, que enfatizaban el sometimiento de la forma a la función en un momento en que se admiraban las nuevas máquinas que traía el progreso. La rigidez de las composiciones daba un aspecto frío al resultado creativo que, sin embargo, no ha tenido la pintura de un postcubista impuro como Serge Polioakoff (1906-1969). Las composiciones de este ruso-francés, por el contrario, evocan recortes de formas geométricas o *puzzles* irregulares imbricadas entre



sí, armonizadas cromáticamente sobre un fondo que no se relaciona con la forma y donde el color recibe un tratamiento relativamente uniforme (*all-over*) y se proyecta en el espacio de manera continua. La pintura actual de Ciriza se halla más cerca de esta última resolución, que ya obedece a la influencia del informalismo.

En el momento presente, Ciriza ejecuta pinturas sobre soporte rígido de tablex, en formatos generosos que requieren distancia para su contemplación, a los que aplica hasta siete manos de pintura negra u ocre acrílica y resina para conseguir un fondo continuo a la manera de los expresionistas abstractos norteamericanos. Sobre él extiende con brocha gruesa y espátula una serie de planos de color –blanco o azul intenso- multiplicados aquí y allá, con una técnica de barrido que permite velar tan solo ese fondo monocromo, de manera que el conjunto da una impresión aérea de espacio infinito (que desborda los límites del cuadro), sobre el que se superponen y relacionan las formas escultóricas. Fijémonos que en la representación de las esculturas se han querido manifestar texturas afines a las del óxido del hierro sobre la superficie de aquellas y que sus brazos se encuentran o sus prolongaciones se alejan en un diálogo complementario. Como en ciertas piezas escultóricas, Ciriza expresa la ambivalencia del espacio lleno-espacio vacío, tan estimado por los escultores del Norte, pero sintetizado aquí con la pintura y mostrado en un espacio cada vez más pródigo. En alguna de sus pinturas de gran formato, las acumulaciones de trazos paralelos o en disposición longitudinal hacen el efecto de una cortinilla que informa del paso del tiempo, de la evolución que somete la obra a un cambio continuo.

Indudablemente, lo hemos dicho, esta modalidad pictórica de Ciriza tiene que ver con la Abstracción Expresionista Norteamericana, a la que recuerdan las técnicas empleadas de “campo coloreado” sobre el que se superponen veladuras de color temperamentales en ocasiones,



como en la pintura de Clyfford Still. También la atmósfera de espiritualidad lleva a pensar en la Escuela del Pacífico (Rothko, Newman), pero hay diferencias de punto de vista que no aconsejan hablar de copia servil. El planteamiento de Ciriza al incorporar la representación de su escultura a la pintura es en buena medida novedoso. La transición abrupta de la representación lineal de sus esculturas rompe la unicidad de la imagen típica de la Escuela norteamericana.

Siempre he pensado que cuanto más limitados son los medios más fuerte es la expresión. Esta frase del pintor informalista Pierre Soulages es perfectamente aplicable a la pintura de restringida gama de colores de Carlos Ciriza. A diferencia de la figuración, que establece relaciones con el mundo de igual a igual, la pintura no figurativa –como es el caso de la que presentamos– introduce relaciones diferentes: para el pintor y para el espectador el mundo ya no es mirado, sino vivido, incorporado a la experiencia de cada cual.

